



Università  
Ca'Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale  
in  
Storia delle arti e  
conservazione dei beni artistici

Tesi di Laurea

## **Medardo Rosso alla Biennale**

La corrispondenza dello scultore  
conservata presso l'Archivio Storico  
delle Arti Contemporanee di Venezia

**Relatore**

Ch. Prof. Nico Stringa

**Correlatrice**

Ch.ma Prof.ssa Stefania Portinari

**Laureanda**

Judith Kranitz  
Matricola 860414

**Anno Accademico**

2018 / 2019

## **Indice**

Introduzione	p. 2
Capitolo 1. Medardo Rosso: note biografiche	p. 5
Capitolo 2. Il linguaggio e la corrispondenza di Medardo Rosso	p. 12
Capitolo 3. Le teorie di Medardo Rosso	p. 19
Capitolo 4. Lo stato di pubblicazione della corrispondenza di Medardo Rosso	p. 24
Capitolo 5. Medardo Rosso alla 11. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia	p. 35
Capitolo 6. Medardo Rosso alla 16. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia	p. 49
Capitolo 7. Medardo Rosso alla 25. Esposizione Biennale Internazionale d'Arte	p. 55
Capitolo 8. Corrispondenza con Mario Vianello-Chiodo	p. 59
8.1 Trascrizione della corrispondenza	p. 64
8.2 Le cartoline	p. 66
8.3 Le lettere	p. 68
Conclusione	p. 111
Appendice 1: corrispondenza per l'Esposizione Nazionale Artistica di Venezia	p. 114
Appendice 2: riproduzioni fotografiche della corrispondenza	p. 116
Fonti archivistiche	p. 135
Bibliografia	p. 136
Sitografia	p. 140

## Introduzione

«Nel suo magistrale libro sulla “Storia della critica”, Lionello Venturi ha scritto che “per arrivare alla storia critica dell’arte bisogna poter inserire l’opera d’arte nella storia dello spirito umano”. Parole queste che mi fanno pensare che, nella storia dello spirito umano, senza dubbio alcuno, Medardo Rosso occupa e occuperà sempre uno dei posti più alti»<sup>1</sup>. Come fa notare Mario Vianello-Chiodo nel suo brillante testo in onore di Medardo Rosso, la storia di un artista non può prescindere dai suoi pensieri, siano essi inerenti o meno alle sue opere materiali.

Il seguente elaborato è uno quindi studio sull’attività teorica di Medardo Rosso, incentrato sulla corrispondenza conservata presso l’Archivio Storico delle Arti Contemporanee (ASAC)<sup>2</sup> di Venezia. L’archivio, pur facendo parte della Biennale, raccoglie anche materiali attinenti all’arte contemporanea in generale, motivo per cui non tutta la documentazione consultata ha strettamente a che fare con l’Esposizione.

Gran parte della ricerca è stata dunque svolta in ASAC, grazie anche alle conoscenze apprese durante l’anno di servizio civile prestato presso la sede dell’archivio. La quasi totalità del materiale analizzato consiste in corrispondenza spedita da Medardo Rosso.

I primi contatti con la Biennale risalgono all’organizzazione dell’11. Esposizione Internazionale della Città di Venezia del 1914, con qualche documento datato già all’anno precedente: si tratta di missive indirizzate a diversi membri del direttivo della Biennale, principalmente atte a stabilire la partecipazione dello scultore alla mostra e altri aspetti logistici sull’allestimento delle sculture nella sala. All’interno dei registri copialettere è stato possibile anche leggere le risposte da parte della Biennale, non solo per l’evento del 1914, ma anche per quello del 1928, anno della seconda partecipazione di Rosso. Nonostante la morte dell’artista prima dell’inaugurazione della mostra, le due parti avevano in precedenza discusso l’aspetto organizzativo della collaborazione, a riprova della quale si può leggere la corrispondenza conservata nel fondo storico.

La presenza delle opere dello scultore alle Esposizioni veneziane è registrata anche nel 1950, quando, in occasione della 25. Biennale, venne riservata una sala per una retrospettiva di Medardo Rosso. La principale fonte di informazioni in questo caso sono state le

---

<sup>1</sup> M. VIANELLO-CHIODO, *Medardo Rosso*, “Ateneo Veneto”, CXLVIII, 142 (1958), p. 24

<sup>2</sup> All’interno del testo verrà preferibilmente utilizzata la sigla ASAC per indicare l’archivio.

comunicazioni avvenute tra gli organizzatori dell'Esposizione e i membri della sottocommissione incaricati di selezionare le opere da presentare al pubblico, esperti d'arte, ma soprattutto amici dello scultore.

All'interno del gruppo era compreso anche l'avvocato penalista Mario Vianello-Chiodo, intimo amico di Medardo Rosso. Il loro legame affettivo e intellettuale dava a Chiodo una certa autorità in merito alla visione artistica dello scultore, rendendolo un importante tassello nell'allestimento della mostra.

A riprova del loro rapporto di amicizia, mi è stato possibile leggere parte della corrispondenza spedita da Rosso negli anni Venti e conservata presso l'ASAC. Significativamente diverse per livello di informalità e per gli argomenti trattati rispetto alle missive indirizzate alla Biennale, le lettere a Chiodo mostrano alcuni tra i più importanti pensieri dello scultore.

Ulteriore corrispondenza di Medardo Rosso è conservata nella collezione autografi<sup>3</sup>. Si tratta di venticinque lettere, tutte in lingua francese a esclusione di due, inviate all'amico Gottfried Eissler, databili nel periodo tra il 1902 e il 1905, scritte su carta intestata di alberghi di Berlino, Vienna, Lipsia e Bruxelles. Essendo già state affrontate in precedenti studi, non verranno trattate in questo testo. Nello stesso faldone si trovano anche due messaggi relativi agli anni Ottanta dell'Ottocento: si tratta di comunicazioni spedite da Rosso per stabilire la propria partecipazione all'Esposizione Nazionale Artistica di Venezia del 1887<sup>4</sup>.

Per quel che riguarda la lettura dei documenti consultati, le problematiche sono state di diverso genere. Le difficoltà principali riscontrate nella consultazione dei registri copialettere è risultata essere lo stato di conservazione dei documenti stessi: le pagine dei quaderni sono infatti di carta velina, la cui trasparenza ostacola l'interpretazione delle scritte, per la maggior parte vergate in inchiostro virato al verde e spesso sbiadito al punto da diventare praticamente invisibile contro la carta ingiallita dall'umidità. Il processo di digitalizzazione della serie copialettere si è fermato con i documenti relativi all'anno 1912, quindi tutte le lettere da me consultate in originale presentano questa criticità. La corrispondenza di Rosso invece, pur essendo in condizioni migliori per quel che riguarda la qualità dei supporti, e quindi risulterebbe di più facile lettura, presenta una serie di problematiche relative all'interpretazione del testo dovute al lessico utilizzato dall'artista e in generale alle sue abitudini di scrittura, soprattutto per le lettere più tarde. Di questo, come del problema di datazione della sua corrispondenza si trovano riferimenti più dettagliati nei capitoli seguenti.

---

<sup>3</sup> ASAC, Collezione autografi, b. 13 (Artisti "Qu-Ru")

<sup>4</sup> La trascrizione dei testi è riportata in appendice al testo.

All'interno della raccolta documentaria dell'ASAC mi è stato possibile consultare anche tutta una serie di materiali di diverso genere dedicati a Medardo Rosso. Si tratta principalmente di ritagli stampa, ma sono stati molto utili anche delle bozze di articoli scritti da Vianello Chiodo, non ancora rifiniti per la pubblicazione e quindi contenenti piccoli aneddoti o riflessioni non pensate per il grande pubblico.

Uno strumento molto pratico per recuperare informazioni si è rivelato anche il sito dell'Archivio della Biennale (ASAC Dati) che, pur non essendo completamente aggiornato e in alcune parti non del tutto corretto, se utilizzato a confronto con i cataloghi delle mostre e con le altre fonti riportate in bibliografia, è un importante mezzo per la ricostruzione dei fatti.

Per quanto possibile, il seguente testo è stato organizzato in ordine cronologico, raggruppando la corrispondenza tematicamente e contestualizzandola all'interno della vita di Medardo Rosso. La trascrizione delle lettere è quanto più possibile fedele all'originale, lasciando inalterata la sintassi e la disposizione del testo di Medardo Rosso.

«C'è sempre un certo imbarazzo nell'avere tra le mani un epistolario altrui, mettervi sopra gli occhi per leggere: qualcosa di trapassato e che si richiama in vita; qualcosa di segreto, e che da tale si fa pubblico. Bisogna essere insensibili, o volgarmente curiosi, per non avere nell'animo un sentimento intrigante, direi anzi di pudore.»<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> E. EMANUEL, *Un singolare epistolario. Umori di uno scultore*, in "Corriere della Sera", 16 marzo 1943

## Capitolo 1. Medardo Rosso: note biografiche

Medardo Rosso nacque a Torino il 20 giugno 1858 dal funzionario delle Ferrovie piemontesi Domenico Rosso e la moglie Luigia Bono. I due si erano da poco trasferiti da Milano, dove si stabilirono nuovamente a partire dal 1870. Medardo raggiunse la famiglia solamente dal 1875, in quanto precedentemente impegnato negli studi al collegio di San Carlo Canavese di Ciriè. Non sono molte le informazioni riguardo la sua infanzia e adolescenza, in quanto Medardo preferiva parlare poco della sua vita e solamente con pochi intimi. Sembrava però avesse un buon rapporto con la madre, mentre del padre e del fratello preferiva non discorrere.

Il rapporto con il fratello era stato anche probabilmente macchiato di risentimento, quando Medardo fu costretto a sostituirlo nel servizio militare: a partire dal 1879 iniziò il suo periodo di leva durato per quelli che lui definì i peggiori tre anni della sua vita. Di stanza a Pavia nel 1° Reggimento Genio come caporale furiere e poi caporale litografico, ebbe però la possibilità di frequentare l'ambiente artistico della locale scuola di pittura. Terminato il suo periodo nell'esercito tornò a Milano dove prese studio in via Solferino 12 e nel giugno 1881 partecipò all'Indisposizione di Belle Arti con l'opera *L'allucinato*, dimostrando subito un interesse maggiore per gli ambienti scapigliati che per quelli accademici. Infatti, nonostante a maggio dell'anno seguente avesse iniziato i suoi studi nella Scuola di Nudo e di Plastica dell'Accademia di Brera, ne fu espulso il 29 marzo 1883. L'esperienza, seppure breve, gli permise però di iniziare ad esporre ufficialmente con la partecipazione all'Esposizione di Belle Arti<sup>6</sup> nell'estate 1882 e poi tra gennaio e giugno 1883 a Roma, all'Esposizione Internazionale di Belle Arti. In quegli anni, e fino alla sua partenza per Parigi, le sue opere erano anche esposte in galleria Vittorio Emanuele nel "negozio di fotografie" di Pasquale Vercesi.

Nell'ottobre del 1883, al Gentilino fu collocato il monumento funebre *La Riconoscenza*, in seguito contestato e ritirato; insolite per mancanza di monumentalità e anch'essi non apprezzati furono le altre tombe realizzate negli anni Ottanta per il cimitero

---

<sup>6</sup> Espose il bronzo *Dopo una scappata (Birichino)* e due terrecotte bronzate *Il Bersagliere* ed *El locch*.

Monumentale di Milano<sup>7</sup>, così come i suoi progetti per un monumento a Garibaldi a Pavia<sup>8</sup> e a Milano<sup>9</sup>.

La produzione scultorea di questi anni segna chiaramente la ricerca di Rosso per raffigurazioni con un unico punto di vista, fluide e catturabili dalla luce in un solo momento: sono gli anni della *Portinaia*, che segna l'inizio di una nuova forma d'arte. La concezione di un'arte istantanea si allinea perfettamente con i suoi studi fotografici, come rivelano le prime rielaborazioni in camera oscura di *Impressione d'omnibus*, lavoro andato distrutto ma rimasto in fotografia.

Questo periodo segnò dei cambiamenti anche nella vita privata di Medardo: nel novembre 1884 morì sua madre e nell'aprile seguente sposò Giuditta Pozzi, che gli diede un figlio, Francesco Evviva Ribelle, nato il 7 novembre 1885.

Durante il 1885 partecipò al Salon annuel de la Société des Artistes français e al Salon de Peinture, Sculpture et Gravure du Groupe des Artistes Indépendants entrambe a Parigi, ma nello stesso anno viaggiò probabilmente anche a Vienna. La fascinazione per Parigi si iniziò a far sentire nel 1886, quando vi soggiornò per la prima volta ed espose al Salon annuel de la Société des Artistes français. A Milano iniziò a frequentare l'ambiente della Scapigliatura democratica e instaurò un rapporto intellettuale con il critico e giornalista Felice Cameroni<sup>10</sup>.

Al 1887 risale il primo legame artistico con Venezia, quando presentò sette bronzi all'Esposizione nazionale artistica, mentre al 1888 è riconducibile la sua presenza alla Italian Exhibition in London, organizzata dalla galleria di Alberto Grubicy<sup>11</sup>.

Nel 1889 avvenne un grande cambiamento nella sua vita: si separò dalla moglie<sup>12</sup> e partì alla volta di Parigi, in compagnia di Cameroni, che lo introdusse al mondo politico e letterario naturalista. Portò cinque bronzi all'Esposizione universale di Parigi, ottenendo una certa visibilità tra i critici francesi, ma restava in condizioni economiche piuttosto disastrose. L'intero mese di ottobre fu ricoverato all'ospedale Lariboisière, esperienza che ispirò la sua scultura *Malato all'ospedale*. Era ormai definitivamente trasferito a Parigi, fatto che incrinò non poco il rapporto con il figlio che visitò appena nel 1890 quando intraprese un viaggio a

---

<sup>7</sup> Un monumento per il fonditore Carlo Carabelli nel, un busto per Elisa Rognoni Faini nel 1888, un monumento per il critico musicale suo amico Filippo Filippi e un monumento per il patriota mazziniano Vincenzo Busco Onnis nel 1889.

<sup>8</sup> Nel 1882.

<sup>9</sup> Nel 1884.

<sup>10</sup> Felice Cameroni (1844 - 1913) fu un critico letterario e giornalista.

<sup>11</sup> Alberto Grubicy De Dragon (1852-1922) diresse dal 1889 la galleria d'arte Grubicy a Milano, fondata nel 1876 con il fratello Vittore.

<sup>12</sup> La finalizzazione legale del divorzio avvenne però appena nel 1900.

Milano per recuperare alcune opere. Si hanno notizie di un tentativo di incontro con il figlio quattordicenne nel 1899, ma sembra che non si fosse concluso con successo.

Nei primi anni in Francia, fu principalmente il collezionismo privato a portare avanti la carriera di Rosso, in particolar modo grazie ai rapporti con l'industriale e collezionista Henri Rouart<sup>13</sup>. Nel 1893 riuscì poi a realizzare la sua prima personale parigina, esponendo otto opere al teatro sperimentale della Bodinière e conseguentemente iniziando un rapporto di amicizia e ammirazione reciproca con lo scultore Auguste Rodin, che aveva già visto le sue opere. La loro rivalità professionale portò in seguito a una rottura, causando discussioni nella critica artistica riguardo chi dei due avesse ispirato l'altro. È indubbio che gli scultori si fossero in qualche modo ispirati a vicenda, ma il successo di Rodin gettò un'ombra sulla carriera di Rosso. Anche il rapporto con Felice Camerini si era nel frattempo spento, a causa dei grossi debiti che Rosso aveva nei suoi confronti.

Dal punto di vista artistico, con il *Bookmaker* e *l'Uomo che legge*, entrambi modellati nel 1894, iniziarono gli studi per la rappresentazione di figure intere e l'abbandono della prospettiva rinascimentale, in favore di una visione simultanea di ambiente e uomo. Nel 1895, in aggiunta allo studio per il pubblico sul boulevard des Batignolles dove già lavorava, acquistò un immobile nei campi alla periferia di Montmatre, in rue Caulaincourt, dove costruì i forni per la fusione, sperimentò nuove leghe e iniziò a lavorare con la cera.

Un importante articolo di Camille de Sainte-Croix uscì nel marzo 1896 sul "Mercur de France", ma le informazioni biografiche risultavano fortemente romanzate e l'elenco delle opere inesatto, anche a causa del fatto che Rosso aveva preso l'abitudine di rielaborare in più versioni le stesse opere e di dare titoli diversi al medesimo lavoro.

Con l'inaugurazione del monumento a Balzac di Rodin nel 1898 si accese la diatriba tra i due artisti sull'attribuzione delle innovazioni alla scultura moderna, ovvero quella impressionista. Nel giugno 1901 Edmond Claris pubblicò un'inchiesta dal titolo *L'Impressionisme en sculpture: Auguste Rodin et Medardo Rosso* sulla "Nouvelle Revue", nella quale sottopose a diversi artisti un questionario sulla scultura moderna. La ricaduta sulla carriera di Rosso fu piuttosto grave, dal momento che venne escluso dall'Esposizione universale di Parigi del 1900: la sua cittadinanza italiana gli impediva di partecipare nella selezione francese, ma la sua residenza all'estero gli precluse il diritto di esporre tra gli italiani. Riuscì comunque a presentare due bronzi e tre cere nella sala di Giovanni Segantini,

---

<sup>13</sup> Stanislas-Henri Rouart (1833-1912) fu ingegnere, pittore e collezionista d'arte.

ma non poté esporre il grande gruppo in gesso *Impression de boulevard-Paris la nuit* perché Rodin gli aveva rifiutato l'ospitalità nel proprio padiglione personale all'Alma.

Dal momento che la Francia non sembrava più essere un ambiente accogliente per Medardo, iniziò una maggiore apertura nei confronti della Germania, soprattutto attraverso la scrittrice, critica e artista Etha Fles<sup>14</sup>, importante sia dal punto di vista sentimentale che professionale. Grazie a lei lo scultore partecipò alla mostra itinerante dei pittori impressionisti tra Amsterdam, Utrecht, L'Aia e Rotterdam. L'Albertinum di Dresda acquistò una sua cera, e nel 1902, in seguito ad alcune esposizioni a Berlino e Lipsia vendette anche lì diversi lavori.

L'arte di Rosso si stava quindi affermando in Germania e Austria, grazie a un nuovo giro di conoscenze, tra intellettuali e collezionisti, che lo portarono a partecipare, nel 1903, XVI Secessione viennese. Nel 1904 espose al secondo Salon d'automne di Parigi, di cui era membro fondatore, e divenne ufficialmente cittadino francese. A Vienna, nel febbraio 1905, inaugurò la personale "Medardo Rosso, Paris: Bronzen, Impressionen in Wachs" al Kunstsalon di Artaria, dove, assieme alle sue opere, espone anche il Torso che Rodin gli aveva donato in cambio di una scultura di Medardo. A Londra, nel febbraio 1906 portò nove opere all'esposizione dell'International Society of Sculptors, Painters and Gravers Art Congress, mentre a dicembre organizzò una personale con ventidue sculture alla Eugène Cremetti Gallery. Dello stesso anno è anche il suo ultimo soggetto originale, *Ecce Puer*; per il resto della sua carriera scultorea, Rosso si dedicò a rivedere in nuova chiave le opere che aveva già prodotto in passato, dal momento che creare nuove figure era un'operazione che lo coinvolgeva troppo emotivamente e lo lasciava sofferente e sconvolto. Assieme alla sperimentazione con nuovi materiali o nuove interpretazioni, egli continuò però ad applicarsi in fotografia, esponendo i suoi lavori in mostre e in pubblicazioni e continuando a ricercare nuove tecniche da poter applicare.

Nel luglio del 1907, in concomitanza con un viaggio in Italia, cercò un primo contatto con il figlio Francesco, che non vedeva da diciassette anni; nell'anno seguente il rapporto si rafforzò con l'arrivo di Francesco a Parigi per il viaggio di nozze. Il 30 luglio 1907, Georges Clemenceau<sup>15</sup>, l'allora presidente del consiglio dei ministri, visitando lo studio parigino di

---

<sup>14</sup> Margaretha Tekla Johanna (Ethä) Fles (1857-1948) fu una pittrice, incisore e collezionista. Il suo legame di amicizia con Medardo Rosso fu molto forte e intimo. Stando al testo di M.S.BARR (M. S. BARR, *Medardo Rosso and his dutch patroness Ethä Fles*, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek, Netherlands Yearbook for History of Art, vol. 13, 1962, pp. 217-251), nell'ultimo periodo della sua vita, nella sofferenza della malattia, Rosso teneva accanto al letto alcune lettere di Ethä Fles, che gli davano conforto. Ethä lo aiutò anche dal punto di vista professionale, promuovendo la sua attività con acquisti e donazioni di opere e con esposizioni. In contrasto con la natura poco socievole di Rosso, lei fu la sua più grande sostenitrice, incentivando la critica a parlare e scrivere di lui.

<sup>15</sup> Georges Clemenceau (1841-1929) fu pubblicista e uomo di stato francese.

Rosso, acquista per il Musée du Luxembourg due opere, che saranno poi oggetto di grande polemica sui giornali francesi. L'aumento dell'attività espositiva e dei riconoscimenti all'estero, grazie al sostegno di Jehan Rictus<sup>16</sup>, iniziò a trovare un parallelismo anche in Italia.

Nel 1909, sollecitato da Giuseppe Prezzolini<sup>17</sup>, Ardengo Soffici<sup>18</sup> iniziò infatti una campagna di promozione di Rosso in ambito italiano, pubblicando su "La Voce" argomentazioni in suo favore, che collimarono nel mese di giugno nella pubblicazione del testo *Il caso Medardo Rosso*. I due si incontrarono poi per la prima volta l'anno seguente a Parigi. Dalla collaborazione di Soffici e Prezzolini nacque la "Prima Mostra italiana dell'Impressionismo e di Medardo Rosso", aperta a Firenze, al Lyceum Club, nell'aprile 1910: le opere di Rosso, erano presentate in una sala completamente chiusa alla luce del sole, ma illuminata da lampade che avrebbero valorizzato la visione delle sculture. Fu sempre Soffici a difendere la critica, capitanata da Ugo Ojetti<sup>19</sup>, che voleva ridurre l'arte di Rosso a un semplice prodotto della scapigliatura lombarda. In questi anni arrivarono anche i riconoscimenti dei futuristi, primo fra tutti Umberto Boccioni, che lo ritenevano padre della scultura moderna. I riconoscimenti in patria portarono lo scultore a espandere i suoi orizzonti espositivi: nel 1911 spedì tre opere a Firenze per la Mostra di Ritratti di Fanciulli e otto opere a Roma per l'Esposizione internazionale di belle arti.

Nel 1912, in seguito a un incidente d'auto venne ricoverato a Hendaye, dove si dedicò a disegni tendenti all'astratto. Tra il 1913 e il 1914, Etha Fles, continuando la sua attività di promozione dell'artista, si impegnò a lasciare le opere di Rosso che possedeva alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e alla Galleria d'Arte Moderna di Torino. Il consolidamento dell'opera di Rosso in Italia avvenne con il riconoscimento del suo talento da parte XI Esposizione Internazionale d'Arte a Venezia, dove espose 20 opere, mentre altre opere venivano acquistate sia dal comune di Milano che da quello di Venezia stessa. Etha Fles, acquistò e donò anche sei delle opere esposte alla Biennale. Con il Museo di Ca' Pesaro, beneficiario delle donazioni, nacque anche il rapporto di collaborazione e amicizia con il suo direttore Nino Barbantini<sup>20</sup>. Era proprio a Venezia che Rosso si trovava nel momento di

---

<sup>16</sup> Jehan Rictus (1867-1933) fu un poeta francese.

<sup>17</sup> Giuseppe Prezzolini (1882-1982), scrittore e giornalista italiano, fondatore e direttore del settimanale "La voce", fu, assieme ad Ardengo Soffici, uno dei primi e maggiori sostenitori di Medardo Rosso in Italia.

<sup>18</sup> Ardengo Soffici (1879-1964) fu uno scrittore e pittore italiano, grande ammiratore e sostenitore di Medardo Rosso.

<sup>19</sup> Ugo Ojetti (1871-1946) fu scrittore, critico d'arte e giornalista e aforista italiano.

<sup>20</sup> Eugenio (Nino) Barbantini (1884-1952) fu un critico d'arte italiano. Le sue attività di mecenatismo, soprattutto in ambiente veneziano, furono molto importanti per l'innovazione del linguaggio artistico dell'epoca. Dal 1907 fu anche direttore della Galleria internazionale d'arte moderna e delle Esposizioni della Fondazione Bevilacqua La Masa a Ca' Pesaro.

entrata in guerra dell'Italia. È in questo periodo che iniziò anche l'amicizia con l'avvocato Mario Vianello-Chiodo<sup>21</sup>.

Nel 1917 tornò a Parigi dopo tre anni di assenza, passati tra l'Italia e la Svizzera, dove viveva Etha Fles, stabilendosi poi temporaneamente nel 1920 a Milano in un appartamento al Grand Hotel & de Milan. Nell'autunno dello stesso anno partecipò a Venezia alla Mostra Nazionale d'Arte Sacra, mentre è all'anno seguente che risale la polemica riguardante le opere d'arte spostate nel magazzino del Luxembourg: sulla "Gazzetta di Venezia" pubblicò una lettera a Clemenceau nel mese di febbraio, ma sfogò poi tutta la sua indignazione in un lungo articolo su "Il Popolo" il 22 ottobre, grazie all'intermediazione di Vianello-Chiodo, con il quale rinsaldò ulteriormente i rapporti.

Con il 1922, si trasferì definitivamente a Milano, dove, nel 1923 tenne la sua ultima personale, con sculture, fotografie e disegno: la mostra aperta alla galleria Bottega di Poesia venne visitata da Mussolini e recensita da Aldo Carpi<sup>22</sup> e Margherita Sarfatti<sup>23</sup>. I rapporti con critici, artisti e collezionisti italiani, gli permisero di esporre e vendere le proprie opere ancora per qualche anno, mentre lui si dedicava principalmente a sperimentare con le lastre fotografiche. In particolar modo la Sarfatti gli dedicò, nel 1926, una personale nella I Mostra del Novecento italiano alla Permanente di Milano, presentandolo con undici sculture.

Due opere di Rosso vennero esposte nel 1928 alla Biennale di Venezia, ma lo scultore non ebbe occasione di vederle, dal momento che morì subito prima dell'inaugurazione. Il diabete, con il quale combatteva da tempo, combinato con delle ferite causate dalla caduta sul piede di una lastra fotografica portarono infatti a serie complicazioni: gli amputarono alcune dita del piede, poi parte della gamba, nel tentativo di fermare l'infezione, ma, cinque giorni dopo quest'ultimo tentativo, il 31 marzo 1928, morì di setticemia all'Asilo Evangelico di via Monterosa. Per commemorare il padre, Francesco Rosso fece fondere un bronzo dell'*Ecce Puer* da posizionare sulla sua tomba al cimitero Monumentale di Milano. Il figlio si impegnò anche per la promozione dell'opera paterna, sia con donazioni di opere sia con la collaborazione a importanti mostre, prime fra tutte la I Quadriennale di Roma nel 1931 e la retrospettiva alla 25. Esposizione Biennale Internazionale d'Arte a Venezia del 1950. La vera dedica a Medardo da parte del figlio è però il Museo Rosso, inaugurato nel 1934 in una chiesa

---

<sup>21</sup> Per tutti i riferimenti al rapporto tra i due si veda in seguito il capitolo dedicato.

<sup>22</sup> Aldo Carpi de' Resmini (1886-1973) fu pittore, scultore e docente.

<sup>23</sup> Margherita Sarfatti (1880-1961), nata Grassini, fu una scrittrice e critica d'arte.

a Barzio, dove, con l'aiuto di Piero Portaluppi<sup>24</sup>, vennero raccolte le opere, l'archivio e i materiali dello scultore.

---

<sup>24</sup> Pietro (Piero) Portaluppi (1888-1967) fu un architetto, urbanista, storico dell'architettura e accademico.

## Capitolo 2. Il linguaggio e la corrispondenza di Medardo Rosso

Medardo Rosso, personaggio enigmatico e restio a discutere della propria vita persino con gli amici, suscita grande interesse per gli studiosi, che hanno fortunatamente a disposizione un gran numero di suoi documenti autografi: il mare magnum di corrispondenza è ancora al giorno d'oggi non completamente pubblicato, e a buona ragione. Non solo l'abbondanza di materiale, ma anche la difficoltà nel decifrare il suo linguaggio creano ostacoli non indifferenti a chiunque si avvicini agli scritti di questo artista, dallo studioso moderno, ai destinatari delle lettere stesse. Gli amici e conoscenti di Rosso che hanno scritto di lui nel corso degli anni non mancano mai di sottolineare, oltre al suo pensiero innovativo nell'ambito artistico, la particolarità di questo personaggio. Ma al di là dell'aneddotica, delle abitudini curiose o degli specifici pensieri filosofici, è importante, ai fini di questo studio, guardare al linguaggio di Medardo Rosso.

La sua vita trascorsa principalmente tra Torino, Genova, Milano e Parigi l'aveva portato, se non necessariamente a saper parlare il dialetto di tutte queste città, quantomeno a renderlo proprio, utilizzando a proprio piacimento miscugli o deformazioni delle diverse parlate. «Spesso lo faceva nello stesso discorso; e poiché anche la costruzione e il coordinamento delle sue frasi erano piuttosto insueti, e liberi al pari del suo vocabolario, il linguaggio che ne risultava era tale che l'ascoltatore novizio ne capiva quello che poteva.»<sup>25</sup> A volte gli idiomi erano anche utilizzati separatamente e nel contesto che li richiedeva, come per esempio il francese per discorrere con persone non abituate all'italiano o a uno dei suoi dialetti. Altre volte, come racconta<sup>26</sup> Ardengo Soffici, l'utilizzo di uno o dell'altro linguaggio era del tutto arbitrario e secondo l'umore dell'artista: in un viaggio fatto assieme dalla Francia a Firenze, discutendo con l'amico di tutto e di più, Medardo era passato dal piemontese al genovese e da questo al milanese, ma costantemente fuori contesto rispetto al luogo che stavano attraversando con il treno in quel momento, e una volta arrivati a Firenze, la lingua prescelta era stata infine il parigino, processo che aveva lasciato Soffici confuso e allo stesso tempo affascinato da questo processo apparentemente inconscio. In linea generale, per quanto Rosso fosse avulso alla comunicazione formale e agli obblighi sociali del ben parlar, tendeva a utilizzare maggiore cortesia e attenzione nel parlare se aveva poca confidenza con i suoi interlocutori, mentre riservava agli amici il suo più informale ed eterogeneo flusso linguistico. Sembra anche che, con il passare degli anni, lo sforzo di rendere i propri discorsi

---

<sup>25</sup> A. SOFFICI, *Medardo Rosso (1858-1928)*, Firenze, Vallecchi, 1929, p. 133

<sup>26</sup> *Ivi*, pp. 133-135

comprensibili a terzi, fosse sempre più tenue, compromesso, tra gli altri fattori, dalla salute cagionevole che indeboliva corpo e mente<sup>27</sup>. A testimonianza di questa degenerazione psicofisica e intellettuale, si possono osservare i suoi scritti, sufficientemente intellegibili all'inizio della sua carriera, ma fortemente confusi, pasticciati e criptici in età avanzata.

La complessità per i suoi interlocutori diretti, infatti, non si fermava alle conversazioni orali, dal momento che il suo modo di parlare unico si rifletteva anche in forma scritta. Il lettore, a Rosso contemporaneo o studioso odierno, deve non solo decifrare il lessico, ma affrontare anche un curioso stile epistolare: «pochi periodi (a volte uno solo), laconici e sibillini, buttati sur un foglio e separati fra loro da una linea nera; spesso gli uni scritto per traverso sugli altri – anche se avanzano più facciate bianche»<sup>28</sup>. La forma delle sue lettere è cruda, simile al parlato, l'ortografia, la grammatica e la sintassi sono quasi irrispettosamente ignorate, in favore di una genuinità che serve a cogliere in «quell'arabesco glottologico»<sup>29</sup> le sue idee moderne e cariche di significato. Nemmeno il prospetto di dover pubblicare una propria lettera su un giornale, dove chiunque e non solo uno dei suoi soliti confidenti avrebbe potuto leggerla, poté frenare il flusso di coscienza di Rosso. Fino al momento in cui l'avvocato Mario Vianello-Chiodo<sup>30</sup> non gli diede ospitalità su “Il Popolo” nel 1921<sup>31</sup>, nessun quotidiano aveva voluto pubblicare per intero questo testo: indubbiamente la sua lunghezza e la sua eccentricità avevano spaventato qualsiasi direttore di giornale. L'articolo, originariamente in francese<sup>32</sup>, scritto sotto forma di lettera indirizzata al direttore del giornale “Il Veneto”, verteva sulla discussione in merito a due sculture di Rosso, acquistate dal museo

---

<sup>27</sup> Sembra che ad aver influito particolarmente sulla sua salute e sul suo stato mentale sia stato un forte colpo alla testa, subito durante una grave caduta da un tram in corsa. Nicodemi, nel suo articolo pubblicato nel giugno 1936 sulla rivista “Emporium”, suggerisce che l'incidente possa essere avvenuto nel 1905 a Vienna, dove Rosso aveva appena esposto alcune sue opere in una personale presso il Kunsthaus dell'editore Artaria. Dagli studi di Giovanni Lista del 2003 sembra tuttavia che la caduta risalga al 1903, come si può evincere da una lettera (pp. 366-367), spedita dall'Hotel de France e indirizzata a Jehan Rictus, che Lista attribuisce a quell'anno. Il testo recita così: «Caro Gabriel, sono caduto dal tram. Caduto sulla testa, dal lato opposto, dal lato del cervello. Sono rimasto esanime sulla strada in mezzo (naturalmente) al mio sangue. Poi dai passanti trasportato all'ospedale. Ammesso d'urgenza, in attesa di complicazioni che non si sono verificate. Infine trasportato al mio albergo, e curato il meglio possibile. Sto abbastanza bene, potevo star peggio. Sono due o tre giorni che mi dedico alle mie occupazioni. Pensa, che felicità tutto questo, sono già più di tre settimane che sono qui all'avventura, come sempre, senza sapere una parola. Sono venuto qui per tutte le questioni sollevate dalla mia esposizione che ho tenuto alla Secessione.». Il riferimento alla Secessione Viennese fa quindi propendere maggiormente per la datazione al 1903. Rimane comunque chiaro il fatto che fu proprio in quegli anni che iniziò il declino psicologico di Rosso, fortemente rammaricato e frustrato dalla propria incapacità di concentrarsi sulla produzione di nuove sculture.

<sup>28</sup> A. SOFFICI, *Medardo Rosso (1858-1928)*, Firenze, Vallecchi, 1929, p. 143

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 133

<sup>30</sup> Mario Vianello-Chiodo, avvocato veneziano, fu grande amico di Medardo Rosso. All'epoca dirigeva il giornale “Il Popolo”.

<sup>31</sup> L'articolo venne pubblicato nel numero del 22 ottobre 1921 de “Il Popolo” di Padova.

<sup>32</sup> L'articolo venne in seguito più volte ripubblicato sia in originale che in traduzione italiana.

Luxembourg, grazie a Clemenceau<sup>33</sup>, e poi tolte dalle sale d'esposizione<sup>34</sup>. Era fondamentale per l'artista avere la possibilità di ribattere all'affronto subito, e Vianello-Chiodo gli aveva così dato la libertà di esprimersi. Per di più l'amico gli aveva anche fornito un grande aiuto nella correzione delle bozze in modo da rendere comprensibile ai più questo testo, prodotto da un uomo, come lui lo descrive, «non avvezzo alla penna e ostinato nelle sue espressioni franco-meneghine»<sup>35</sup> L'avvocato ricorda le difficoltà e la frustrazione di Rosso nell'impresa di «comporre il periodo in modo, come dire?, oggettivo»<sup>36</sup> e il suo grido di risposta «Al diavoli e el verbo!» ai vani tentativi. Ma fortunatamente lo sforzo fu compiuto, perché lo scritto, oggi tra i più noti di Rosso, è fondamentale non solo per la sua ricerca di giustizia e bisogno di sfogo contro i nemici della sua arte, ma anche come espressione piena della sua concezione artistica.

I lettori de "Il Popolo" ebbero però un'esperienza filtrata della scrittura di Medardo, perché la forma edita e corretta mancava di un aspetto fondamentale dei testi dell'artista, ovvero quello visivo. Fin dal primo sguardo, un epistolario di Medardo Rosso dà all'osservatore l'idea di non trovarsi davanti al prodotto di un uomo comune e dal pensiero lineare. La varietà e il disordine dei materiali in una raccolta di lettere rossiane vengono descritti perfettamente sul "Corriere della Sera" da Enrico Emanuel, trovatosi tra le mani le carte spedite dallo scultore a un amico e mecenate non meglio identificato: «fogli di carta da lettera piccoli naufraganti in enormi buste gialle; oppure fogli grandi, ma allora piegati e ripiegati, perché entrassero in buste per biglietti da visita, e anche fogli con le intestazioni di giornali, di riviste, d'alberghi, però non una volta che venissero adoperati per il verso giusto: o capovolti, o di traverso, o sull'altra faccia. Sulle buste i francobolli stanno a destra e a sinistra, in alto ed in basso, magari avvicinati se la differenza del loro valore, e quindi del loro colore, dava un bell'effetto; infine contro ogni regolamento distribuiti a capriccio sull'una e sull'altra parte della busta»<sup>37</sup>. Anche Francesco Saporì<sup>38</sup>, mittente di alcune lettere di Rosso, ricorda<sup>39</sup> la difficoltà nel decifrare scritti in inchiostro verde o a matita. A lui come ad altri amici, l'artista era solito indirizzare le lettere con un saluto di propria invenzione, saluto, che

---

<sup>33</sup> Georges Clemenceau, nel 1907, in qualità di primo ministro aveva scelto due opere di Rosso per il Musée du Luxembourg, dedicato agli artisti viventi.

<sup>34</sup> Si tratta della risposta all'intervento firmato C.G.S. uscito su "Il Veneto" nel numero dell'11-12 aprile 1921 in cui si prendevano le difese del direttore del Luxembourg contro la lettera di Clemenceau che si trova ne "La Gazzetta di Venezia" del 24 febbraio 1921 e le proposte di Medardo Rosso.

<sup>35</sup> M. VIANELLO-CHIODO, *In margine ad una grande retrospettiva. Medardo Rosso a Venezia*, 1950, p. 3

<sup>36</sup> M. VIANELLO-CHIODO, *Medardo Rosso*, in "Ateneo Veneto", CXLVIII, 142 (1958), p. 12

<sup>37</sup> E. EMANUEL, *Un singolare epistolario. Umori di uno scultore*, "Corriere della Sera", 16 marzo 1943

<sup>38</sup> Francesco Saporì (1890-1964) fu uno scrittore e critico d'arte italiano

<sup>39</sup> F. SAPORÌ, *Medardo Rosso scultore ma non troppo. Modellava anche l'atmosfera che avvolgeva i suoi soggetti*, "Il giornale di Sicilia", Palermo, 1 gennaio 1959

Sapori identifica come un «Ciaon», anche se si tratta quasi sicuramente di un «Ciaou», come tra gli altri leggono Soffici<sup>40</sup> e Barbantini<sup>41</sup>. Tuttavia, come dimostra questo caso, non è strano che per la stessa parola ci siano state due interpretazioni diverse anche tra i suoi conoscenti, dal momento che la calligrafia di Rosso è lontana dall'essere chiara o univoca e «qualora se ne volesse cavare una norma di carattere, bisognerebbe lasciare negli impicci un grafologo con il suo precario giuoco psicologico ed intuitivo: ora minuta e geroglifica, ora spavalda ed invadente; ora leggera come di signorina, ora pesante, che segna e trapassa la carta, ora diritta, ora inclinata e disastrosa e destrorsa e sinistrorsa, come dicono i tecnici»<sup>42</sup>.

Come ricorda anche Raffaello Giolli<sup>43</sup>, le sue lettere sono «capolavori di composizione calligrafica. Cominciano su un angolo della carta e poi continuano a risvoltare via come un gioco di pazienza, lasciano i centri bianchi e rincorrendo gli angoli»<sup>44</sup>. Sembrano opere d'arte, o almeno sembrano seguire gli stessi precetti che egli usa per le proprie opere d'arte: la stessa rottura dei canoni classici e degli schemi, lo stesso principio di cornice che non può contenere la figura, la stessa fluidità delle forme, la stessa ricerca dell'immaterialità. Secondo Lorella Giudici, il fluire della sua penna segue, più che un senso logico, un movimento musicale, «uno spartito inedito e anticonvenzionale che si muove tutto su ritmi improvvisi e andanti allegri»<sup>45</sup>, e le parole sono note di una sonata che «si innestano su un'architettura grafica che ha bisogno di pause, di sospensioni, di spazio, di ariosi “svolazzi” ma anche di blocchi segnici, di nere e pesanti cancellature, di lettere accalcate e a tratti quasi incise nella carta»<sup>46</sup>.

La scrittura furiosa, l'utilizzo di qualsiasi strumento e qualsiasi superficie fanno pensare che i messaggi siano stati scritti di getto, mentre lo scultore era impegnato in altro, o all'ultimo momento, quasi che l'autore avesse terminato il tempo da dedicare a una lettera. In realtà è Rosso stesso a spiegare il perché di questo flusso di coscienza: «Quante volte ritardi a scrivere a un amico! Perché? Perché ci pensi. Col pensiero stai con lui intanto non scrivi, e lui non riceve. Lo scrivere non ti dà tutto il tuo pensare. E come ti metti alla carta la memoria ti passa, e allora quanto c'è poca roba dentro fai del bello scrivere e il bello scrivere è il contrario del buon pensare»<sup>47</sup>. Non la fretta dunque, ma il voler avere un dialogo più diretto possibile con i suoi interlocutori e il voler far avere a loro la cosa più simile al suo pensiero

---

<sup>40</sup> A. SOFFICI, 1929, p. 144

<sup>41</sup> N. BARBANTINI, *Medardo Rosso*, Venezia, Neri Pozza, 1950, pp. 66-74

<sup>42</sup> E. EMANUEL, *Un singolare epistolario. Umori di uno scultore*

<sup>43</sup> Raffaello Giolli (1889-1945) fu uno scrittore e critico d'arte italiano.

<sup>44</sup> R. GIOLLI, *La lezione classica di Medardo Rosso*, “1928. Problemi d'Arte Attuale”, II, n. 7, Milano, 15 aprile 1928, p. 93

<sup>45</sup> M. ROSSO, *Scritti sulla scultura*, a cura di L. GIUDICI, Milano, Abscondita, 2003, p. 95

<sup>46</sup> *Ibidem*

<sup>47</sup> L. AMBROSINI, *Parole di Medardo Rosso*, “La Stampa”, Torino, 29 luglio 1923

nel momento stesso in cui l'ha avuto sono ciò che guida la penna, la matita, o qualsiasi oggetto atto a scrivere che Rosso si trovasse tra le mani.

Il risultato dell'assenza di freni dati dalle riflessioni era che amici e conoscenti si ritrovavano spesso sormontati da un continuo flusso di messaggi, specialmente sotto forma di telegrammi. Sappiamo da Soffici<sup>48</sup> che quando si stava preparando a Firenze una mostra<sup>49</sup> in cui avrebbe partecipato Rosso, Giuseppe Prezzolini era stato svegliato per più notti e talvolta per più volte nel corso della stessa notte da telegrammi dello scultore con brevi messaggi assolutamente non urgenti<sup>50</sup>. Soffici stesso aveva subito una sorte simile quando, ospite di Papini<sup>51</sup> a Bulciano, in una casa isolata dal paese, posta su un'altura, era stato costretto a offrire ristoro e mance a un messo delle poste che, più volte aveva dovuto affrontare la lunga salita, sotto il sole cocente per consegnare messaggi sostanzialmente privi di contenuto<sup>52</sup> da parte di Medardo<sup>53</sup>. Soffici gli fece mandare un avvertimento, richiedendo di non mandare più telegrammi composti sostanzialmente da saluti e l'amico capì, anche se scrisse comunque per dire di aver capito.

Smania di scrivere, disordine nella grafia e accozzaglia di lingue non sono però ancora sufficienti a completare il quadro degli ostacoli dello studioso di Medardo Rosso. La sua corrispondenza è infatti spesso caratterizzata dalla mancanza di un dettaglio non indifferente, ovvero data e luogo. Ma se quest'ultimo, anche se assente, talvolta può essere individuato grazie al fatto che l'artista tendeva a utilizzare carta intestata degli alberghi in cui stava soggiornando, non è altrettanto facile scoprire il momento in cui una lettera è stata scritta. In questo caso non si tratta di fretta o di distrazione, ma di una precisa volontà legata alla sua visione filosofica, visione che si trova applicabile anche alla sua produzione artistica. Come l'utilizzo di lingue e idiomi diversi va a incastrarsi perfettamente con l'illimitatezza di patria intrinseca nel pensiero dello scultore, così il concetto di tempo gioca un ruolo fondamentale in tutta la sua produzione artistica ed epistolare. Egli sentiva che dare un termine temporale a un suo lavoro o a un suo elaborato voleva dargli un vero e proprio limite: voleva dire bloccarlo in quell'istante e quindi fare sì che valesse soltanto lì e allora, aspetto che andava in senso opposto rispetto a ciò a cui egli ambiva. Il suo desiderio era che i suoi oggetti e i suoi pensieri fossero infiniti e vivi in ogni momento. Mario Vianello-Chiodo enfatizza spesso l'odio

---

<sup>48</sup> A. SOFFICI, 1929, pp.143-144

<sup>49</sup> Era la *Prima Mostra dell'Impressionismo e di Medardo Rosso*, inaugurata il 20 aprile 1910.

<sup>50</sup> I messaggi che Soffici riporta come esempio sono: «Ciaou, Pinela – Clichés inviati – Medardo» e «Fotografie domani. Ciao – Rosso».

<sup>51</sup> Giovanni Papini (1881-1956) fu uno scrittore italiano, tra i fondatori delle riviste "Leonardo" e "Lacerba".

<sup>52</sup> I messaggi che Soffici riporta sono: «Segue lettera. Embrasse – Medardo» e «Scritto ieri. Ciao – Medardo».

<sup>53</sup> *Ivi*, pp. 144-147

dell'amico per le date e ricorda che invece egli preferiva scrivere la parola "sempre". Basti guardare la bozza della lettera per "Il Popolo" conservata nell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee di Venezia<sup>54</sup>, mandata a Vianello-Chiodo per le correzioni, dove, in calce, dopo i saluti, Medardo aveva scritto: «[tu]<sup>55</sup> mi chiami la data? = sempre=». Sembra quasi uno scambio ricorrente tra i due amici, avvenuta anche quando l'avvocato aveva chiesto all'artista di apporre data e nome a una fotografia regalatagli, ma lui dopo la firma scrisse ancora una volta: «Mi domandi la data? eccola: sempre»<sup>56</sup>.

Purtroppo, per quanto sia poetico questo aspetto, e per quanto aiuti ancora una volta ad avere più chiara la tendenza di Medardo Rosso all'infinito e alla fuoriuscita dai confini artificiali, rimane un problema per lo studioso che sta cercando di riordinare secondo un senso cronologico gli scritti di un uomo che già a prescindere concede poche informazioni su se stesso. Si spiega anche perché il corpus di lettere di Medardo Rosso non sia mai stato completamente inventariato e forse non lo potrà mai essere, anche vista e considerata la mole di documenti, considerevole già contando soltanto quelli noti e senza aggiungere ad esempio tutte le singole lettere registrate nei cataloghi di vendita delle librerie antiquarie.

In questo elaborato verrà analizzata solamente parte della corrispondenza scritta da e per Medardo Rosso, in particolare i documenti conservati presso l'Archivio delle Arti Contemporanee<sup>57</sup> di Venezia. Si tratta principalmente di scambi di lettere con membri del direttivo della Biennale in occasione delle mostre in cui sono state esposte opere dello scultore, di un fondo aggregato contenente materiale ricevuto dall'avvocato Vianello-Chiodo, e di corrispondenza in francese indirizzata ai fratelli Hermann e Gottfried Eissler<sup>58</sup>.

Le lettere indirizzate agli amici, come Vianello-Chiodo, ci fanno carpire l'esuberanza di questo personaggio e il suo impeto di vita; nella loro enigmatica bellezza ci mostrano la forza dell'artista, la sua volontà di coinvolgere i suoi confidenti in un dialogo diretto, di registro affettivo, incurante dei codici comportamentali epistolari.

La corrispondenza con i dirigenti dell'Esposizione veneziana seguono maggiormente gli standard della grafia e del linguaggio comune, ciononostante sono ben lontane dall'essere di chiara interpretazione. La loro lettura può essere però talvolta favorita dalla presenza delle risposte della Biennale, di cui è conservata riproduzione nei registri copialettere. Spesso,

---

<sup>54</sup> ASAC, Raccolta documentaria artisti, Medardo Rosso (inv. 37578)

<sup>55</sup> Il "tu" è stato successivamente barrato.

<sup>56</sup> M. VIANELLO-CHIODO, *Medardo Rosso*, "Ateneo Veneto", 1958, p. 17

<sup>57</sup> L'Archivio, abbreviato in ASAC, è proprietà della Biennale e, pur conservando principalmente documenti provenienti dagli uffici della Biennale stessa, possiede o ha in custodia temporanea anche documenti o fondi provenienti da altre realtà.

<sup>58</sup> I fratelli Eissler, Hermann (1860-1953) e Gottfried (1861-1924), furono grandi collezionisti d'arte e ammiratori dell'opera di Rosso.

anche se non sempre, le lettere dello scultore sono persino riconducibili a una data precisa, grazie ai timbri posti dall'istituzione nel momento di ricevuata dei messaggi.

Nell'analisi di questa raccolta non sarà possibile riportare interamente la corrispondenza di Medardo Rosso, ma per quanto possibile verranno riportate le lettere più significative contestualizzate all'interno delle vicende e delle ideologie dell'artista.

### Capitolo 3. Le teorie di Medardo Rosso

Osservando le opere scultoree, grafiche e fotografiche di Medardo Rosso non è difficile notare gli studi approfonditi e le idee innovative che hanno da sempre caratterizzato i suoi lavori. Ad accompagnare l'aspetto pratico, Rosso ha spesso messo per iscritto le proprie teorie, sia in elaborati formali dal carattere quasi di manifesto, sia in testi più informali come potevano essere le lettere ad amici e colleghi. Talvolta stimolati da qualche avvenimento che lo aveva turbato o da qualche atteggiamento scorretto dei suoi contemporanei, Rosso esprimeva tutto il suo fervore nel condividere le proprie idee artistiche, ma non solo, anche politiche e sociali. Sebbene la sua arte non sia di per sé politica, l'uomo dietro a essa aveva forti convinzioni che non mancava di condividere con il mondo, anche quando l'occasione richiedeva un atteggiamento dimesso e pacato.

Una dimostrazione del suo temperamento è la sua espulsione dall'Accademia di Brera<sup>59</sup>, con i cui insegnamenti non voleva e non poteva andare d'accordo, e ne sono testimonianza anche i racconti di chi l'ha conosciuto e le dichiarazioni di Rosso stesso. Un esempio fra tutti si può trovare in una lettera spedita a Louis Piérard in cui molto orgogliosamente raccontava di aver causato un certo clamore per aver espresso le proprie idee: «Negli ultimi giorni – in gran seduta del Salon d'Automne – li ho scossi, sollevando quasi tutta la sala (quasi 300 della professione davvero professionali in questo caso). [...] Te li ho fustigati questi sporchi nazionalisti, questi disgustosi patrioti – (e questo lo penso dappertutto). [...] C'è stato allora un Ohh prolungato – e proteste.»<sup>60</sup>. In questa occasione Rosso stava appunto esprimendo la propria opinione contro uno dei concetti che più odiava, il nazionalismo, e non si era fatto fermare nemmeno quando gli avevano tolto il diritto di parola. Infatti, per ribadire all'amico quanto per lui fosse facile perdere la pazienza quando si trattava di questioni a lui care, dichiarava «E io gli ho detto sentirete ancora la mia voce – e con tutto il fiato li ho gratificati ancora della stessa espressione – Non ti dico, ti lascio immaginare come questo sia potuto piacere a quei feroci seducenti autoritari della più terribile specie. Ero pronto a tutto, anche se molti mi avrebbero fatto delle storie.»<sup>61</sup>.

---

<sup>59</sup> Il motivo dell'espulsione sembrano essere stati atti di protesta contro il sistema didattico, contro gli orari scolastici e contro la mancanza di preparati anatomici da poter copiare dal vero. Per questa protesta aveva anche insultato e picchiato un altro studente, che non aveva voluto sottoscrivere il reclamo. (M. BORGHI, *Medardo Rosso*, Milano, Edizioni del milione, 1950 e E. FEZZI, *Medardo Rosso. Scritti e pensieri (1889-1927)*, Cremona, Turris, 1994)

<sup>60</sup> G. LISTA, *Medardo Rosso. Scultura e fotografia*, Milano, 5 Continents, 2003, p.382

<sup>61</sup> *Ivi*, p. 383

La sua feroce battaglia contro il nazionalismo era stato un punto cardine dei suoi ideali, primo perché lo riteneva un pensiero discriminatorio, secondo perché non credeva nel concetto di Nazione e di patria. Non si sentiva di appartenere a un popolo, a uno stato e nemmeno a una città, tanto da dichiarare, a chi gli avesse chiesto informazioni sulle proprie origini, di essere nato in treno. La battuta funzionava sia perché suo padre era stato un funzionario delle ferrovie, sia perché l'artista non concepiva la staticità nemmeno dei luoghi, quindi il treno poteva perfettamente rappresentare l'ideale di movimento a cui aspirava. Nella sua mente, l'imposizione di limite per l'uomo andava di pari passo con il limite per scultore: dover seguire gli ordini impartiti dall'alto e rischiare di morire per una patria in cui egli non credeva aveva lo stesso significato del dover obbedire alle dottrine accademiche classiche, che contenevano le forme e stabilivano parametri costrittori. Sul "L'Ambrosiano" dichiarava infatti così: «E dire che per quel differente statile concepimento che è la "patria limitata" nei miei 36 mesi di caserma per questa casa "nazione" (senza aver trovato mai le carte dei miei primi antenati) avrei anche potuto per questa essere accoppiato in uno di quei suoi prodotti "specialità", una di quelle sue macellerie! [...] E il comandante Ugo Ojetti, ed altri ancora, loro successori che avrebbero stessamente potuto comandarmi, dico: farmi sgozzare a quei momenti di apoteosi di quest'altra non dissimile specialità per i suoi limiti frontiere non differente, uguale statile concepimento.»<sup>62</sup> Il paragone non si fermava qui, perché, secondo Rosso, lo stesso militarismo cieco dei soldati la caratteristica di tutti gli accademici che, come un esercito di automi o un gregge di pecore senza un'idea propria, ricopiava dagli antichi, unica fonte di sapere e di bellezza ideale. Medardo si opponeva, per lui Greci e Romani erano troppo rigidi, freddi e vuoti, così come le opere di chi li imitava, dagli studenti della scuola di nudo a Michelangelo e Raffaello. Sembrava a Rosso che lo standard artistico di bellezza classica che tutti erano costretti a imitare servisse solo come una sorta di stratagemma pubblicitario, un modo per continuare a riproporre le stesse cose, convincendo le masse che queste fossero l'unico canone e l'unica arte perché così avrebbero venduto.

Ed ecco un altro aspetto del mondo dell'arte che Rosso detestava: la devozione al denaro. Logicamente, per poter vivere del proprio mestiere, non si poteva permettere di rifiutare la compravendita delle proprie opere, tuttavia si scagliava fortemente contro il mercato dell'arte. Vivere in un mondo in cui fin da giovani si era educati al valore monetario e non quello effettivo di ogni cosa lo agitava, e non poco. Le accademie, i critici, gli storici e i funzionari erano tutti concentrati a far scorrere denaro, addobbando le sale dei musei con

---

<sup>62</sup> M. ROSSO, *Concepimento – limite – infinito*, in "L'Ambrosiano", Milano, 12 gennaio 1926

opere mediocri e vendendone poi le cartoline, facendo diventare l'arte poco più che una merce di scambio. Stando ai suoi racconti, aveva avuto più volte a che fare con qualche personalità che aveva cercato di approfittarsi di lui, ad esempio portando a copiare le sue opere originali per trarne profitto. Chi si prestava a questo tipo di lavoro veniva da Rosso definito un "mestierante" che, non essendo capace di creare qualcosa di originale, come un avvoltoio si precipitava su quello degli altri. Li riteneva gli individui più pericolosi, guidati da ambizione e benessere economico che andavano a sopperire alla mancanza di talento e vere capacità artistiche. E ancora una volta questo poteva adattarsi tanto a chi plagiava le opere altrui, tanto a chi si ostinava a copiare dagli antichi.

Era ovviamente più l'imitazione dall'arte classica che non i classici stessi a infuriare Rosso, perché in quel modo si perpetuava un errore commesso in passato, principalmente connesso ai problemi dell'oggettivismo. Egli ripudiava la scultura creata come statua, concepita come un oggetto, statico e limitato. La forma era per lui una somma di luce, aria ed emozione, carica di movimento e colta dall'artista in una determinata prospettiva. A questo proposito è importante sottolineare che l'utilizzo del termine "prospettiva" da parte di Rosso ha ben poco a che vedere con il significato classico. Volendo trovare una definizione, si potrebbe dire che si avvicina di più al punto di vista da cui l'artista interpreta la natura. A seconda del luogo e del modo in cui la natura viene osservata essa suscita nell'uomo un sentimento diverso. Secondo la sua opinione «Bisogna dunque chiedersi se l'impressione che voglio comunicare campi allorché lo spettatore si pone lontano o vicino, al disopra o al disotto della figura. La prima sensazione approvata è ben differente da quella risentita allorché l'occhio, stanco di osservare, si riposa. Se fin dal primo momento, la tonalità che sembra esser indietro s'avanza per poi ritornare indietro, lo spettatore avrà così la percezione ben netta d'un movimento della vita. Allorché l'occhio si riposa, può provare le impressioni sentite dall'artista, tutte quelle che han dettato alla sua mano la forma che ha davanti a sé. E in questo modo prova un sentimento della prospettiva totalmente differente da quello che risulta dalla prospettiva insegnata nelle scuole.»<sup>63</sup> Per questo motivo l'arte è personale e non ha alcun senso copiarla, se non si può capire l'emozione e la visione che vi stanno dietro, perché solamente chi l'ha concepita può riprodurla. L'interpretazione di un soggetto è quindi individuale, ma non solo perché è propria di chi l'ha così osservata e percepita, ma anche perché è una visione unilaterale. L'occhio si può focalizzare da un punto solamente, pertanto una scultura a tutto tondo non rappresenterà mai la realtà. «Non si gira intorno a una statua

---

<sup>63</sup> *L'impressionismo nella scultura. Auguste Rodin e Medardo Rosso*, in *Medardo Rosso: le origini della scultura moderna*, a cura di L. CAMEL, Milano, Skira, 2004, p. 234

come non si gira intorno ad un quadro, perché non si gira torno torno a una forma per concepirne l'impressione. Nulla è materiale nello spazio.»<sup>64</sup> Il mondo di rosso è infinito, non limitato da confini materiali o visivi. Per fare un ritratto non si può immaginare la figura isolata, ma sarà sempre e comunque legata all'ambiente circostante, ad altre persone, al paesaggio o ad altre cose. Tutti questi elementi partecipano all'interpretazione che l'artista vuole dare, anche se non influiscono concretamente alla realizzazione dell'opera ne fanno parte nel suo significato. Lo scultore avrà raggiunto il suo obiettivo quando avrà fatto dimenticare completamente la materia, donando al pubblico le emozioni che il soggetto gli ha suscitato e non il soggetto stesso nella sua oggettività. Secondo lo scultore «Quel che bisogna cercar prima di tutto è di effettuare, non importa con quali mezzi, un'opera la quale, per la vita e per l'umanità che sprigiona, comunichi allo spettatore tutto ciò che evocherebbe in lui lo spettacolo grandioso della possente e sana natura.»<sup>65</sup>

Nell'ottica rossiana di movimento e di infinito, ogni oggetto fa parte di un tutto, dominato dalla luce, che avvolge come l'aria ogni cosa. Fondamentale per lo scultore era che le sue opere fossero avvolte dalla luce, con la quale sperimenta per cercare di far sembrare i propri lavori effimeri, non costituiti da materia<sup>66</sup>. Per cercare sempre nuovi spunti sullo stesso soggetto, Rosso rifondeva più volte le proprie opere, utilizzando materiali diversi, per capire come questi influivano sulla percezione dell'oggetto, concludendo sempre più spesso con opere in cera, più facile da modellare. La cera inoltre, presenta una maggiore luminosità intrinseca rispetto ad altri materiali e permetteva così di rendere meglio la parvenza di non finito, di immaterialità e di forma sfuggente, legata all'atmosfera circostante.

Lo stesso tipo di processo veniva utilizzato nella fotografia, con la quale, al contrario della scultura, Rosso sperimentava anche in età più avanzata. Egli trasferiva «l'incertezza della forma nello spessore della carta emulsionata»<sup>67</sup>, le sue fotografie erano «Sfocate, mosse, tagliate di sghembo, macchiate, ingrandite, riprese a biacca o a matita e stampate di nuovo, ridotte e ristampate ancora»<sup>68</sup>. Trattava in un certo senso la fotografia come una scultura, e non come una semplice immagine stampata, le dava movimento e la estraeva dai propri limiti. Alterava a tal punto la ripresa originale che il risultato finale non aveva quasi più niente a che

---

<sup>64</sup> *Ibidem*

<sup>65</sup> *L'impressionismo nella scultura. Auguste Rodin e Medardo Rosso*, in *Medardo Rosso: le origini della scultura moderna*, a cura di L. CAMEL, Milano, Skira, 2004, p. 234

<sup>66</sup> Sugli studi della luce nell'arte di Medardo Rosso è stata realizzata tra il 2016 e il 2017 una mostra dal titolo *Medardo Rosso: Experiments in Light and Form* alla Pulitzer Arts Foundation di Saint Louis nel Missouri. Il museo permetteva un'interazione con le opere attraverso variazioni di luce governabili dal pubblico stesso, in modo da far capire come un diverso ambiente luminoso potesse influire sull'opera di Rosso.

<sup>67</sup> *Rosso. La forma instabile*, a cura di P. MOLA, Milano, Skira, 2007, p.25

<sup>68</sup> *Ibidem*

fare con quello. La fotografia gli permetteva infatti di studiare approfonditamente la sua teoria delle prospettive da cui percepire il soggetto. Inoltre, proprio per la tecnica richiesta per la realizzazione, offriva un collegamento diretto con la luce.

Il trasferimento da scultura a fotografia non è il solo passaggio di medium significativo nel lavoro di Rosso. Nel momento in cui viene a intervenire materialmente sull'immagine stampata, si crea un ulteriore legame con la sua opera grafica. Anche i disegni, totalmente informali e ricchi di movimento offrono una ulteriore prova della ricerca di Rosso all'instabilità della forma che andava ricercando.

Come ultimo passaggio, si può notare che tutte le teorie che Rosso applicava alla propria arte erano implicitamente dimostrate anche nella sua scrittura. Le sue parole non hanno obblighi grammaticali né nazione, dal momento che una lingua o un dialetto possono fluire l'una nell'altro senza distinzione. Le frasi non sono limitate da punti e la penna non è limitata dai margini del foglio. Quello che trapela sono i suoi pensieri e le sue emozioni, in un flusso unico e infinito. Questa è la riprova che l'ideologia di Rosso fosse profondamente intrinseca e che, anche nei momenti in cui era mentalmente affaticato, con serie difficoltà nell'articolare i propri pensieri, permeasse tutta la sua produzione, indipendentemente dalla tipologia. Per questo motivo, anche se da un certo momento in poi Rosso non riusciva più a creare sculture, poteva sfogare il suo bisogno di interpretare la natura attraverso altri mezzi, mettendo a nudo le proprie emozioni.

#### **Capitolo 4. Lo stato di pubblicazione della corrispondenza di Medardo Rosso**

La produzione epistolare di Medardo Rosso non è ancora stata completamente pubblicata, nonostante numerosi tentativi dei pazienti critici che si sono applicati per valorizzare anche questo aspetto della vita dello scultore. Molti, tra studiosi e amici di Medardo, hanno ritenuto doveroso condividere con il pubblico la sua visione filosofica, di cui aveva scritto sotto diverse forme. Oltre ai principali testi resi noti nel corso degli anni attraverso la stampa a lui contemporanea o in successive pubblicazioni, le opinioni dell'artista sono percepibili soprattutto all'interno delle lettere spedite ad amici e colleghi. Il fervore che lo spingeva a condividere insistentemente le proprie opinioni sui più svariati aspetti del mondo artistico, sociale e politico dell'epoca si riscontra non solo dai racconti di chi l'ha incontrato e dai suoi scritti più formali, ma anche nei più brevi messaggi inviati ai suoi conoscenti. Ed è proprio dai racconti di questi, come è già stato segnalato nei capitoli precedenti, che emerge il fatto che Rosso non si tratteneva, o come egli stesso avrebbe detto, non si limitava nell'esprimersi: il suo flusso di coscienza trapelava sulla carta non solo per il suo stile di scrittura, ma anche per il semplice quantitativo di lettere che componeva. Sebbene oggi avere tanto materiale autografo possa dare grandi spunti per ricostruire il suo pensiero, allo stesso tempo avere un'idea chiara di tutta la sua produzione può risultare alquanto difficoltoso.

È inoltre da considerare come dato fondamentale per l'analisi della corrispondenza di Medardo Rosso la sua presa di posizione nei confronti della datazione degli scritti. Se dal punto di vista della sua filosofia di vita può essere una scelta del tutto legittima, per lo studioso, che dall'altra sponda della storia cerca di dare un ordine cronologico agli avvenimenti e allo sviluppo della sua arte, ciò che emerge è una totale disorganizzazione del materiale. Non è pertanto strano trovare la pubblicazione di lettere di Rosso principalmente in due categorie di testi. Il primo caso è quello di articoli o libri commemorativi scritti da chi ha conosciuto di persona lo scultore e ha avuto il privilegio di ricevere sue notizie di prima mano, notizie che pertanto possono essere comunicate ai posteri con una certa precisione in merito alla contestualizzazione. Il secondo caso riguarda studi più recenti, nei quali si è voluto portare alla luce una raccolta di documenti ritrovati in uno specifico archivio, pertanto l'aspetto comune alle lettere risulta essere la collocazione attuale, che non necessariamente permette di raggruppare in un unico testo i destinatari o il periodo di scrittura. Non tutte le lettere sono inoltre reperibili, come ad esempio quelle indirizzate a Etha Fles, in parte andate

smarrite in Olanda durante la seconda guerra mondiale e in parte sepolta assieme a lei nel 1948<sup>69</sup>.

Le lettere di Medardo Rosso più conosciute sono quelle che riguardano la questione delle opere rimosse dal Musée du Luxembourg, già discussa nei capitoli precedenti. Si tratta di una lettera a Clemenceau del luglio 1920 e la ancora più nota lettera al direttore de “Il Veneto”, pubblicata per la prima volta integralmente il 22 ottobre 1921 ne “Il Popolo” di Padova, grazie alla collaborazione dell’amico Mario Vianello-Chiodo. Trattandosi in entrambi i casi di testi piuttosto lunghi, che permettono una chiara visione del pensiero rossiano, sono state nel corso degli anni più volte riproposte, sia nell’originale francese sia in traduzione italiana, non solo su quotidiani ma anche in saggi e cataloghi<sup>70</sup>, talvolta accanto ai pochi altri testi noti dello scultore. Di questa categoria fanno parte ad esempio i due scritti pubblicati su “L’Ambrosiano *Concepimento – limite – infinito*<sup>71</sup> e *Chi largamente vede, largamente pensa - Ha il gesto*<sup>72</sup>.

Un altro testo fondamentale della poetica di Rosso è *L’impressionismo nella scultura*, pubblicato, tra gli altri, da Ardengo Soffici nel 1909 all’interno del famoso volume *Il caso Medardo Rosso*<sup>73</sup>. All’epoca lo scultore si era già trasferito da tempo a Parigi, e nonostante Soffici non avesse ancora avuto il piacere di conoscerlo di persona, il suo linguaggio visivo l’aveva colpito. Egli riteneva una grave mancanza il fatto che in Italia non venisse preso in considerazione un artista così talentuoso e innovativo, di cui potevano già beneficiare all’estero, mentre in patria ben pochi lo conoscevano. Nel tentativo di coinvolgere gli esponenti dell’arte italiana, Soffici aveva già pubblicato sulla rivista “La Voce” due articoli, appellandosi direttamente anche al direttore della Biennale, Antonio Fradeletto<sup>74</sup>, per far risaltare l’opera di Rosso rispetto a quella costantemente presentata a Venezia, che Soffici

---

<sup>69</sup> M. S. BARR, *Medardo Rosso and his dutch patroness Etha Fles*, in “Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek (NKJ), Netherlands Yearbook for History of Art”, vol. 13, 1962, p. 217

<sup>70</sup> La lettera a Clemenceau fu pubblicata più volte, come si potrà leggere in seguito. Tra gli altri testi non citati in seguito si sottolinea la pubblicazione in: “La Gazzetta di Venezia” il 24 febbraio 1921 nell’articolo *Cose d’arte. Le opere di M. Rosso a Parigi; Bottega di poesia: 13. catalogo d’arte: mostra personale delle opere di Medardo Rosso organizzata nelle sale di bottega di poesia dal 24 marzo all’8 aprile 1923*.

<sup>71</sup> Il testo fu pubblicato per la prima volta su “L’Ambrosiano” il 12 gennaio 1926 con questo titolo. In altre pubblicazioni il titolo può presentare leggere alterazioni, perlopiù nella punteggiatura.

<sup>72</sup> Il testo fu pubblicato per la prima volta su “L’Ambrosiano” il 15 gennaio 1926 con questo titolo. In altre pubblicazioni il titolo può presentare leggere alterazioni, perlopiù nella punteggiatura.

<sup>73</sup> A. SOFFICI, *Il caso Medardo Rosso; preceduto da L’Impressionismo e la pittura italiana*, Firenze, B. Seeber, 1909

<sup>74</sup> Antonio Fradeletto (1858-1939) fu uno scrittore e uomo politico. Fu deputato al parlamento dal 1900 al 1919 e dal 1920 senatore. Fu tra i promotori dell’Esposizione biennale artistica di Venezia, nella quale ricoprì il ruolo di segretario generale dalla sua creazione nel 1895 al 1919, e, anche se di fatto l’ultima Biennale in cui viene riconosciuto come segretario generale è quella del 1914, il ruolo fondamentale che aveva avuto nel trainare questa istituzione lo rese un importante collaboratore anche per la realizzazione della mostra del 1920, alla ripresa delle attività interrotte nel corso del conflitto mondiale.

riteneva essere ormai arte superata e non più significativa, e rispetto a quella di Rodin, che per assurdo, pur essendo francese, godeva ormai di maggior fama rispetto a Rosso, persino in Italia. Non avendo ottenuto il risultato sperato, Soffici si era impegnato a descrivere il significato della sua scultura in un testo più dettagliato, affiancando alle parole dell'artista le proprie sapienti e generose opinioni: la pubblicazione di Soffici fu la prima significativa presa di posizione pubblica in favore di un riconoscimento italiano di Medardo Rosso.

È significativo notare che è proprio grazie a interventi come quello di Soffici che Rosso ha iniziato ad arrivare sulla bocca di qualche appassionato e nelle sale di qualche esposizione<sup>75</sup>, a partire da quella apertasi nel 1910 a Firenze di cui si è già accennato in precedenza. Non si sarebbe però dovuto rivelare necessario un tale intervento se tra le alte sfere si fosse prestato più attenzione all'opera che Rosso aveva tentato di spingere sotto gli occhi del pubblico. Per primi colpevoli di questo disinteresse gli organizzatori della Biennale, che verosimilmente avevano ammirato a Venezia alcune sculture di Medardo nel 1887 nel corso dell'Esposizione Nazionale Artistica, ma che non avevano scelto di richiamarlo quando venne istituita l'Esposizione Internazionale d'Arte. Un maggior approfondimento relativo questo avvenimento verrà presentato nel capitolo seguente, mentre ai fini della conoscenza epistolare di Rosso è interessante leggere l'articolo a lui dedicato uscito nella pubblicazione relativa all'esposizione<sup>76</sup>. Oltre a un'attenzione aneddotica per il personaggio di Rosso, si accenna anche alla sua ideologia artistica lasciando spazio alle parole dello stesso scultore: l'articolista<sup>77</sup> afferma infatti di avere tra le mani una preziosa lettera di Medardo, da cui cita alcune frasi significative atte a descrivere il suo *modus operandi*, la sua volontà di rappresentare non una decorazione, ma una passione, di poter dare al bronzo espressione.

È però ancora una volta Soffici a darci maggiori informazioni sia artistiche sia personali sul carattere di Rosso: i due avevano avuto modo di incontrarsi e di stringere un buon legame di amicizia, permettendo così allo scrittore di dare un tocco più intimo e incisivo nei suoi racconti. Nel suo scritto *Rosso aneddotico*, uscito nella rivista "Noi e il mondo" nel 1920 e poi rimaneggiato per un volume sullo scultore nel 1929, emergono in particolar modo le peculiarità che caratterizzavano la personalità dell'artista, per dare al pubblico un assaggio dell'uomo che non usava condividere con molti la propria vita privata, sebbene l'uomo e le sue emozioni fossero parte integrante delle sue opere. Oltre ad aneddoti su Rosso, Soffici

---

<sup>75</sup> Per un resoconto epistolare sul mecenatismo nei confronti di Rosso si faccia riferimento al testo di RODRIGUEZ, *Rictus Soffici e Apollinaire, paladini dello scultore Medardo Rosso tra Parigi e Firenze, 1904-1929: Cette nouvelle affaire Dreyfus artistique*

<sup>76</sup> G. A. MUNARO., *Medardo Rosso*, in "L'Esposizione artistica nazionale illustrata", 14 agosto 1887

<sup>77</sup> L'articolo è firmato semplicemente M., ma si tratta di un articolo scritto da G.A. Munaro, il direttore del periodico "L'Esposizione Artistica Nazionale illustrata".

inserisce nel testo anche un commento sul linguaggio dell'amico, portando come esempio la stampa di una sua lettera autografa<sup>78</sup>.

Finalmente, con le prime vere mostre italiane con partecipazione di Medardo Rosso, tra cui, ai fini di questa ricerca, va sottolineata la sua prima apparizione alla Biennale nel 1914, inizia un seppur mite interesse nei confronti dell'artista. Oltre alle sue sculture, viene spesso ammirata la sua filosofia: la fascinazione per Rosso come "macchietta" porterà alla diffusione di un certo numero di aforismi sulla scultura e su altre forme d'arte, sull'amicizia e sui rapporti umani, sull'educazione e sui sentimenti. Luigi Ambrosini fu promulgatore delle *Parole di Medardo Rosso* su "La Stampa" nel 1921<sup>79</sup> e tre anni dopo nel suo libro *Teocrito, Ariosto minori e minimi*<sup>80</sup>. Anche sulla "Gazzetta del Popolo" di Torino, 19 marzo 1925<sup>81</sup>, comparve un articolo ricco di dichiarazioni di Rosso, probabilmente dagli scritti *Concepimento – limite – infinito* e *Chi largamente vede, largamente pensa – Ha il gesto*, ma utilizzati come "pillole" di saggezza dello scultore.

La fortuna critica di Rosso aumentò dopo la sua morte, le sue opere vennero esposte con maggiore frequenza rispetto a quando era in vita e i volumi a lui dedicati sono ormai innumerevoli. Soprattutto ai suoi amici si deve questo sviluppo, primo fra tutti, ancora una volta Ardengo Soffici. Nel 1929 uscì infatti un altro suo libro dedicato a Medardo Rosso, più dettagliato del testo del 1909, arricchito dagli anni di conoscenza tra i due. Tra le pagine di aneddoti e di analisi dello stile artistico, Soffici trova modo anche di pubblicare un esempio do lettera di Medardo, in cui si nota a colpo d'occhio la sua inabilità di restare entro i margini di un foglio, le diverse direzioni di scrittura e le diverse lingue utilizzate nel corso di poche righe. A tal proposito le spiegazioni di Soffici sono ricche di gusto e di profonda conoscenza degli animi dello scultore, nonostante egli stesso ammetta di non essere mai del tutto riuscito a conoscere interamente l'amico. Un interessante capitolo presenta infine «pensieri e sentenze» dello scultore, ovvero citazioni fondamentali su diversi argomenti a cui egli era interessato o di cui aveva lungamente parlato.

È sempre grazie all'aiuto di Soffici, oltre che di Carrà e di Francesco Rosso<sup>82</sup>, che nel 1930 su "L'Ambrosiano" il lettore poté fare un tuffo *Fra le carte di Rosso*<sup>83</sup>: l'articolista afferma di avere davanti un bauletto pieno di fogli sparsi che hanno a che fare con Medardo

---

<sup>78</sup> L'autografo sembra essere parziale e non presenta indicazioni temporali o sul destinatario, ma, dato il carattere personale del testo, è verosimilmente che sia stata spedita a Soffici stesso.

<sup>79</sup> L. AMBROSINI, *Parole di Medardo Rosso*, "La Stampa", Torino, 29 luglio 1923

<sup>80</sup> L. AMBROSINI, *Parole di Medardo Rosso*, in *Teocrito, Ariosto minori e minimi*, 1926, pp. 355-367

<sup>81</sup> P.C. Medardo Rosso, in "Gazzetta del Popolo", 19 marzo 1925

<sup>82</sup> Nell'articolo vengono citati come collaboratori per la stesura dell'articolo, verosimilmente in quanto fornitori del materiale analizzato o di aneddoti privati.

<sup>83</sup> P. M. BARDI, *Fra le carte inedite di Rosso*, "L'Ambrosiano", 23 dicembre 1930

Rosso. Sebbene non sia riportata per esteso alcuna lettera, viene data un'idea dello stile dello scultore, soprattutto dal punto di vista intellettuale, con un approfondimento sulla questione Luxembourg e diversi riferimenti ai rapporti con Rodin, con gli amici sopracitati e con Aurelio Saffi, di cui viene analizzata una cartolina. Allo stesso modo sul "Corriere della Sera" nel 1943<sup>84</sup>, Enrico Emanuel si diletta a raccontare qualche curiosità notata nel singolare epistolario di Rosso, dalle caratteristiche fisiche delle lettere alle emozioni provate dallo scultore. L'articolo propone un diverso numero di citazioni dalla corrispondenza, ma mai l'intero testo.

Sono invece copiate integralmente le lettere presentate sulla rivista "Emporium" nel 1936<sup>85</sup>. Si tratta di cinque lettere in francese indirizzate al dottor Harald Gutherz di Graz, amico e mecenate di Rosso e proprietario di quello che Rosso aveva chiamato "le gamin souriant", ovvero una copia del suo *Gavroche* del 1882. Dalle sue mani l'opera era poi passata a quelle del pittore Alfredo Wickenburg, che la donò ai musei milanesi. È quest'ultimo infatti ad aver permesso la trascrizione delle lettere, dal momento che erano anch'esse in suo possesso; una di queste, donata alle raccolte di arte e storia di Milano, è anche riprodotta in fotografia<sup>86</sup>. Sulla stessa rivista, due anni dopo, vennero pubblicate ancora una volta le parole di Medardo Rosso<sup>87</sup>, questa volta però si trattava dell'opinione dello scultore in merito alle polemiche sull'impressionismo scatenatesi nel 1901. Il testo, scritto in francese, era la risposta all'inchiesta di Edmond Claris ne "La Nouvelle Revue" che aveva interpellato Rosso e Rodin, oltre ad altri scultori, pittori, critici, storici d'arte e collezionisti. Medardo arrivò presentò il proprio pezzo troppo tardi, quindi non venne incluso ne "La Nouvelle Revue", ma venne pubblicata da Claris nel suo volumetto *De l'Impressionisme en Sculpture, Auguste Rodin et Medardo Rosso*<sup>88</sup> e poi citata da Soffici nel suo saggio.

Sebbene la discussione su Medardo Rosso aveva mantenuto, dopo la sua morte, un modesto livello, Nino Barbantini, riteneva fosse necessario uno studio più approfondito, in chiave storica e non di cronaca, pubblicando quindi un libro<sup>89</sup> nel tentativo di raggiungere i toni desiderati. A corredare le ricche pagine sulla vita e l'opera di Rosso, Barbantini pubblicò anche la nota lettera al direttore del "Veneto" e una decina di lettere inedite dirette a

---

<sup>84</sup> E. EMANUEL, *Un singolare epistolario. Umori di uno scultore*, "Corriere della Sera", 16 marzo 1943

<sup>85</sup> G. NICODEMI, "Le gamin souriant" e cinque lettere di Medardo Rosso, "Emporium", Giugno 1936, pp. 296-302

<sup>86</sup> Nicodemi ipotizza che la datazione delle lettere possa essere nel periodo tra il 1902 e il 1905, per via dei riferimenti temporali a cui allude Rosso nel testo.

<sup>87</sup> L. VITALI, *L'impressionismo plastico*, in "Emporium", aprile 1938, pp. 193-198

<sup>88</sup> E. CLARIS, *De l'Impressionisme en Sculpture, Auguste Rodin et Medardo Rosso*, Editions de "La Nouvelle Revue", Parigi, 1902

<sup>89</sup> N. BARBANTINI, *Medardo Rosso*, Venezia, Neri Pozza, 1950

Barbantini stesso<sup>90</sup>. Il tono di queste lettere è amichevole, con continui riferimenti alla propria salute e stanchezza, ma non mancano momenti in cui Rosso esprime, anche se non in modo del tutto chiaro, con forma quasi aforistica, le proprie riflessioni sull'arte. Un esempio si può trovare nella lettera del febbraio 1926, in cui si fa riferimento alla Prima Mostra del Novecento a Milano: «Sono stanco caro Nino - non ne posso più d'avermi dato anche qui- Ma sapevo esponevano quei de l'insegna ma che tutto dovendosi a me non lo negaron mai - Sempre che poterono cercarono camminare con le becchiglie mie - Ma sempre furono oggettivi - alcunamente osservanti che tutto non è che per tonalità per emozione - dunque che tutto muove - più o meno si spiazza - dunque di quell'unità impossibile coll'oggettivismo - Vedi con che franchezza ora ne scrivono (l'han adesso capita) come di cosa loro - Potrebbero - tutto sempre chiamandomi loro amico - dire che senza quella ragione indicata da Rosso - nessun concepimento varia di sua materialità - resta negazione aria-vita-»<sup>91</sup>. È evidente, in questo come in altri testi, che mano a mano che Medardo si avvicinava alla morte, riusciva sempre meno a esprimere con chiarezza i propri pensieri, complice anche la sua condizione fisica e mentale. Tuttavia, sebbene l'espressione delle sue riflessioni risultino confuse, egli sembrava tutt'altro che confuso nell'affermare i propri ideali.

A contrasto con questa scrittura frenetica è interessante analizzare l'importante studio compiuto da Margaret Scolari Barr, che pubblicò, nel 1963<sup>92</sup>, alcune lettere dello scultore, compresa una delle poche datate: il messaggio è per Baldassarre Surdi e, trattandosi di uno dei primi documenti, presenta caratteristiche diverse dal resto della corrispondenza rossiana, come per l'appunto l'inserimento di una data<sup>93</sup> e come il linguaggio chiaro e limpido, con quasi nessun influsso dialettale. Come si può vedere anche dalla fotocopia della lettera presente nel testo, anche la grafia è più ordinata ed elegante di quella presente nella maggior parte degli autografi dell'artista. Margaret Scolari Barr porta all'interno del proprio volume anche altri esempi di lettere di Rosso, come riproduzioni degli originali, oppure all'interno del suo testo di critica, in traduzione inglese.

Sebbene molti saggi e cataloghi contengano citazioni anche dalle lettere di Rosso, come nel caso del testo curato da Giuseppe Marchiori<sup>94</sup>, un volume dettagliato sulla

---

<sup>90</sup> La maggior parte delle lettere sono di data incerta, ma Barbantini precisa, laddove possibile, un riferimento temporale dato dal tema della corrispondenza: una lettera è dell'aprile 1923 a proposito della mostra alla Bottega di Poesia a Milano, mentre quella del febbraio 1926 fu spedita dopo l'inaugurazione della 1° mostra del Novecento a Milano.

<sup>91</sup> *Ivi*, p. 69

<sup>92</sup> M. S. BARR, *Medardo Rosso*, Montpellier, Capital City Press, 1963

<sup>93</sup> La lettera è datata Milano, 27 aprile 1883.

<sup>94</sup> *Medardo Rosso*, a cura di G. MARCHIORI, Milano, Fabbri, 1966

corrispondenza dello scultore non era stato ancora pubblicato fino al 1979<sup>95</sup>. Con la mostra nel palazzo della Permanente, arrivò infatti l'occasione per sviluppare anche questo aspetto degli studi su Medardo Rosso. Nel catalogo sapientemente costruito, oltre agli ormai noti testi sull'impressionismo, sulla scultura e sulla questione del Luxembourg, vi è infatti un approfondimento sull'epistolario rossiano, in particolar modo una selezione di alcune lettere a Felice Cameroni e ad Aguste Rodin. Particolarmente interessanti sono le lettere a Cameroni trascritte nel volume, in cui si delineano i dettagli del loro rapporto di amicizia e d'affari, mostrando lo scultore alla frenetica ricerca di contatti e con uno spirito sempre in movimento, nella volontà di creare qualcosa. La mentalità di Rosso era evidentemente quella di un artista e non di un uomo d'affari e lo si nota quando affermava: «ebbi duecento lire quasi del bersagliere, che son contento essermi disfatto perché ci tenevo niente»<sup>96</sup>, dimostrando quindi che solamente perché non aveva un legame affettivo con l'opera era stato in grado di venderla, e poi ancora «Una Signora devo dare il ritratto e appena potro lo comincerò. Non ci sarà da guadagnare, ma è una di quelle donne che possono far comprare e far far conoscenze.»<sup>97</sup> Questo suo disprezzo per il mercato dell'arte, contro il quale si scagliava frequentemente negli scritti, lo mise spesso in una posizione difficile, dovendo chiedere prestiti agli amici: «Questo che ti domando si è che ho commissionato questi bronzi che il denaro che ho potuto mandare ho mandato per averli. Che mi manca ancora questa somma senza della quale non li ho che tardando perdo tutto. Ora ti dico a parte tutto che dopo questo sono un pò a posto e potro prendere uno studiolo – perche con un migliaio e più di lire potro fare le mie coserelle. Ho bisogno ora di Cento venti lire ancora ma ora te li domando perche questa almeno per la fine del mese te li rido. Non te le domanderei ora se le cose non fossero così.»<sup>98</sup> La situazione economica critica in cui Rosso si è sempre trovato, sia per sua natura che per una mancata attenzione dei suoi contemporanei, sarà complice della rottura fra lui e Cameroni<sup>99</sup>. Pur essendo il numero di testi privati e ancora inediti di Rosso molto elevato, in questo volume è stato studiato un ottimo approccio alla materia, evidenziando le ricerche

---

<sup>95</sup> *Mostra di Medardo Rosso, 1858-1928: Palazzo della Permanente, Milano, gennaio-marzo 1979*, Milano, Società per le Belle Arti ed Esposizione permanente, 1979

<sup>96</sup> *Ivi*, p.95

<sup>97</sup> *Ibidem*

<sup>98</sup> *Ivi*, pp. 96-97

<sup>99</sup> Cameroni aveva spesso prestato soldi a Rosso, ma quando i debiti raggiunsero cifre troppo alte, iniziarono gli screzi tra i due. Prima della sua partenza per Milano Cameroni gli aveva prestato 60 lire, che a settembre del 1889 erano diventate 494,20 e raddoppiate l'anno seguente. Nonostante i solleciti di Cameroni non risulta che Rosso abbia mai estinto il suo debito. In queste lettere si nota l'atteggiamento di Rosso, che o conoscendo la generosità dell'amico, o preferendo saldare altri debiti, non badava troppo a restituire il denaro a Cameroni: «In verità avrei dovuto mandarti qualche cosa in restituzione a te ma non ne avevo, e poi ho creduto che tu saresti stato buono di prolungarmi il pagamento», *Ivi*, p. 95

archivistici intrapresi per la pubblicazione delle lettere sopracitate e fornendo una linea guida agli studiosi che in futuro avessero intenzione di proseguire l'opera.

Un altro testo piuttosto utile per comprendere il complesso dei documenti inediti di Rosso può essere quello di Jole De Sanna del 1985<sup>100</sup>. Oltre a citare all'interno del testo qualche lettera, tra cui alcune indirizzate a Prezzolini e a Cameroni, viene fornito anche un elenco di tutta la corrispondenza, inviata o ricevuta, conservata nell'archivio del Museo Rosso a Barzio.

Ricco di informazioni sugli scritti di Medardo Rosso risulta anche il libro di Elda Fezzi<sup>101</sup>, in cui sono riportati ancora una volta i testi critici dello scultore assieme ad alcune interessanti lettere, tra cui alcune inviate a Felice Cameroni<sup>102</sup>, ad Auguste Rodin<sup>103</sup>, a Giuseppe Prezzolini<sup>104</sup>, a Carlo Carrà<sup>105</sup> e a G. Ricci Oddi<sup>106</sup>. Delle sette lettere per Cameroni pubblicate in questo volume, una sola è inedita<sup>107</sup> e tratta il problema della fusione di opere di Rosso da parte di terzi. Cameroni faceva infatti da tramite, assieme all'amico Francesco Lodi, con il fonditore Strada, ed era pertanto destinato a ricevere messaggi irritati dallo scultore, che spiegava nel dettaglio come dovevano essere realizzate le opere, per mantenere l'autenticità del lavoro: «Così le cere uguali al modello li fonderà. Non voglio che altri faccia creazioni sulla roba mia. Buona o cattiva voglio la roba mia. Mi fai molto piacere dirglielo. E anche di qui posso farle avere del lavoro. Quindi di far per bene che è interesse suo pure.»<sup>108</sup> In questo periodo nelle lettere era ancora possibile trovare abbondanti riferimenti alle sue opere, mentre, come si potrà vedere nel corso di questo elaborato, il materiale più tardo non presenta le stesse caratteristiche tematiche. Degli stessi anni è anche lo scambio epistolare con Rodin, sul cui rapporto con Rosso Elda Fezzi si sofferma dettagliatamente, presentando più di un documento fino ad allora inedito. Sebbene da lì a poco l'amicizia fra i due, così come quella con Cameroni, giunse al termine, l'affetto e l'ammirazione reciproca trapela molto

---

<sup>100</sup> J. DE SANNA, *Medardo Rosso, o La creazione dello spazio moderno*, Milano, Mursia, 1985

<sup>101</sup> E. FEZZI, *Medardo Rosso. Scritti e pensieri (1889-1927)*, Cremona, Turris, 1994

<sup>102</sup> Nel volume sono presenti sei lettere indirizzate a Cameroni trascritte integralmente, di cui solo una inedita.

<sup>103</sup> Nel volume sono presenti otto lettere indirizzate a Cameroni trascritte integralmente, di cui tre inedite. Altri riferimenti a messaggi scambiati fra i due sono presenti nel testo.

<sup>104</sup> Le due lettere indirizzate a Prezzolini erano già state pubblicate in precedenza, da Prezzolini e nel testo del 1977 di Richter.

<sup>105</sup> Viene pubblicata un'unica lettera indirizzata a Carrà, del 16 febbraio 1926. Il testo presenta perlopiù discussioni contro la limitatezza dell'oggettivismo e del nazionalismo. Per una più approfondita analisi della corrispondenza con Carrà si veda *Rien n'est materiel dans l'espace – Ventotto lettere di Medardo Rosso a Carlo Carrà*, a cura di M. CARRÀ in "Paradigma" Opus Libri ed., Firenze, pp. 335-352.

<sup>106</sup> Nel volume sono presenti tre lettere a Ricci Oddi, di cui due inedite e una pubblicata nel testo di Jole De Sanna.

<sup>107</sup> Le altre sei, facenti parti di una raccolta di 52 lettere conservate presso la Civica Biblioteca d'Arte di Milano, sono presenti nel catalogo della mostra milanese del 1979.

<sup>108</sup> *Ivi*, p.131. La lettera è datata 14 febbraio 1890; dello stesso anno o di quello precedente è anche il resto della corrispondenza inviata a Cameroni.

chiaramente tra le righe, tanto che Medardo intesta le lettere a il «mio caro e grande amico» e le chiude con «vostro affezionato». Sebbene diversa dallo stile Rodin, Rosso comunicò anche apprezzamento per un'opera di Camille Claudel<sup>109</sup>, in cui l'attenzione per la luce e l'assenza di forma avevano catturato il suo sguardo, tanto da fornire dei suggerimenti per la riproduzione della scultura in cera anziché in marmo.

Anche Giovanni Lista ha più volte pubblicato<sup>110</sup> sia in italiano, sia in francese alcuni studi su Rosso con esempi della corrispondenza, tra cui lettere a Jehan Rictus<sup>111</sup>, ai fratelli Eissler<sup>112</sup> e a Louis Piérard. La corrispondenza con Rictus è ricca di ogni tipo di informazione, dalla compravendita di opere, alla conoscenza di possibili acquirenti, dal racconto di una caduta dal tram al resoconto di esperienze espositive. Con i fratelli Eissler discute principalmente d'arte, in riferimento alle sue opere possedute da questi. Le lettere a Piérard sono invece interessanti in particolar modo per la visione di Rosso del mondo dell'arte, di cui denunciava l'ipocrisia e l'accanimento per il denaro, ed soprattutto mostrando tutta la sua ira nei confronti degli «sporchi nazionalisti» e «disgustosi patrioti»<sup>113</sup>. Si riferiva in particolar modo ai responsabili del Salon d'Automne, contro i quali si era scagliato per protestare l'emendamento che avrebbe chiesto di eliminare gli stranieri dalle giurie: «Davvero è troppo: C'è pure chi per denaro si compra di marciame fin sopra la testa – paurosi, vigliacchi in modo rivoltante. Sono qui da 24 anni e non ho mai detto loro come veri amici quel che devo dirgli – Ma davvero ce n'è tutta una massa che vive solo con queste idee disgustose di patriottismo e di straniero – e che bisogna eliminare dovunque facciano il nido e lo ingrandiscano troppo»<sup>114</sup>. Con la trascrizione di questi documenti, Lista ha dato un discreto contributo al delineamento del carattere di Rosso in molteplici aspetti della sua vita, e ha ulteriormente ampliato la conoscenza di ciò che deve ancora essere scoperto, delineando il regesto della corrispondenza studiata, ma non ancora pubblicata.

Le lettere presentate in tutti questi ultimi testi sono probabilmente le più diffuse e replicate, tanto che è possibile trovarle anche tradotte in lingua spagnola<sup>115</sup> in un catalogo del

---

<sup>109</sup> Camille Claudel (1864-1913), sorella dello scrittore Paul Claudel, fu una scultrice della cerchia di Rodin, nonostante la diversità di stile. Fu sua allieva, poi compagna e ispiratrice, fino alla loro burrascosa rottura nel 1895.

<sup>110</sup> G. LISTA, *La sculpture impressionniste*, Paris, L'échoppe, 1994 e G. LISTA, *Medardo Rosso. Scultura e fotografia*, Milano, 5 Continents, 2003

<sup>111</sup> Il volume del 2003 presenta otto lettere a Rictus relative al primo decennio del Novecento.

<sup>112</sup> Le tre lettere ai fratelli Eissler sono pubblicati nel testo del 2003 in traduzione italiana e provengono dalla raccolta dell'ASAC.

<sup>113</sup> G. LISTA, *Medardo Rosso. Scultura e fotografia*, Milano, 5 Continents, 2003, p.382

<sup>114</sup> *Ivi*, p. 383

<sup>115</sup> Le lettere tradotte sono quelle indirizzate ad Auguste Rodin, al direttore de "La Vie" di Parigi, a Clemanceau, a Felice Cameroni, ai fratelli Eissler, a Jehan Rictus, a Giuseppe Prezzolini, a G. Ricci Oddi, a Carlo Carrà.

1996<sup>116</sup>. Allo stesso modo nel volume su Medardo Rosso della collana “Carte d’artisti”, curato da Lorella Giudici, vengono presentate alcune lettere scritte a Nino Barbantini già pubblicate nel suo libro edito Neri Pozza, affiancate però ad un messaggio per Margherita Sarfatti<sup>117</sup>, e uno per Paola Consolo<sup>118</sup>. Avendo questo libro lo scopo di riunire gli scritti più importanti dello scultore, sono riportati inoltre i suoi saggi fondamentali.

Gli studi di Paola Mola, poi in collaborazione con Fabio Vitucci, oltre a fornire un catalogo ragionato sulle sculture di Rosso<sup>119</sup>, hanno portato anche alla pubblicazione di alcune lettere inedite. Nel volume intitolato *Trasferimenti*<sup>120</sup>, trova infatti spazio la corrispondenza con Ardengo Soffici, consistente in cinque documenti risalenti al 1909 e altri due del 1912<sup>121</sup>. Nonostante fossero gli inizi dell’amicizia fra i due, si nota già il loro forte legame, che spinge Rosso ad aprirsi forse più che con altri prima di lui, parlando di questioni familiari del tutto personali: «mi obbligarono a tribunali per metterla a suo posto. (Parlo de l’X donna madre del mio figlio di quella a chi devo anche d’aver rotto gettato miei lavori impr. omnibus e altri lasciati a Milano. Ora t’ho aperto mia intimità, d’ho dato tutta prova dell’affezione mia. Quella donna alleva pure mio figlio contro di me. Ma che verrà completamente a me fra non tanto, il tempo fa molto a ciò – e non può essere a meno perché ogni giorno o prove per questo.»<sup>122</sup> Il resto dei documenti riportati è prevalentemente di carattere lavorativo, ma non per questo meno interessante; a corredare il tutto viene proposta anche una riproduzione fotografica di un originale, particolarmente interessante perché mostra l’eccentricità della scrittura di Rosso, che al paragrafo scritto orizzontalmente sovrappone il testo del paragrafo seguente, rendendo davvero ardua la lettura.

Diverse riproduzioni di autografi sono presenti anche nel testo pubblicato per la Galleria d’Arte Moderna Ricci Oddi<sup>123</sup>, nel quale è di interesse il legame tra Rosso e il collezionista Giuseppe Ricci Oddi. Si tratta della corrispondenza intercorsa tra l’aprile 1926 e il dicembre 1927; i temi sono principalmente di natura artistica, in particolar modo tre dei messaggi vertono sulla fotografica.

---

<sup>116</sup> G. MOURE et alii, *Medardo Rosso*, Santiago de Compostela, Centro galego de arte contemporanea, 1996

<sup>117</sup> La lettera, fino a quel momento inedita, fa parte dell’Archivio Sarfatti di Roma, dove sono conservate una ventina di lettere inviate da Medardo Rosso.

<sup>118</sup> La lettera, pubblicata in quel testo per la prima volta, fa parte del carteggio conservato nell’Archivio Consolo-Zanini di Gargnano, dove sono conservate una ventina di lettere di Rosso.

<sup>119</sup> P. MOLA, F. VITUCCI, *Medardo Rosso. Catalogo ragionato della scultura*, Milano, Skira, 2009

<sup>120</sup> P. MOLA, *Rosso: trasferimenti*, Milano, Skira, 2006

<sup>121</sup> Le lettere fanno parte del Fondo Soffici presso l’Archivio di Stato di Firenze.

<sup>122</sup> *Ivi*, p. 121. La lettera è stata spedita da Bruxelles il 15 giugno 1909.

<sup>123</sup> *De Visu: Medardo Rosso/Angelo Garoglio*, a cura di F. BACCI, Piacenza, Tip.Le.Co, 2014

In testi più recenti è interessante notare la riproduzione fotografica di alcune lettere di Medardo Rosso, come ad esempio quella a Wanda Celli nel libro di Mantovani e Restagno del 2014<sup>124</sup>, dove viene presentata anche la copertina del catalogo di una personale di Rosso con una dedica per Carrà. Un volume dedicato alla *Femme à la voilette*<sup>125</sup> contiene poi uno scambio tra Gustavo Sforini e Medardo Rosso.

Con un occhio al passato e alle pubblicazioni che hanno reso omaggio alla produzione epistolare di Medardo Rosso, nei capitoli seguenti capitoli verrà dunque esaminato il carteggio reperito all'interno dell'ASAC, con particolare attenzione alla corrispondenza, contestualizzandola in riferimento al destinatario oppure al periodo in cui è stata scambiata.

---

<sup>124</sup> P. MANTOVANI, E. RESTAGNO, *Come elegia: Medardo Rosso, scultura: Angelo Garoglio, fotografia*, Torino, Fondazione Bottari Lattes, 2014

<sup>125</sup> *Medardo Rosso. Femme à la voilette: a wax masterpiece from the Gustavo Sforini Collection*, a cura di P. MOLA & F. GUZZETTI, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, Lugano, Amedeo Porro Fine Arts, London, Trinity Fine Art, 2018

## Capitolo 5. Medardo Rosso alla 11. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia

Nel corso della sua carriera, Medardo Rosso aveva goduto di scarso riconoscimento, soprattutto in Italia, vantando ben poche esposizioni ufficiali in questo Stato. La prima comparsa pubblica di una sua opera fu nel 1881 all'Indisposizione di belle arti<sup>126</sup>, con l'opera *L'allucinato*. In ambito accademico ebbe poi, l'anno seguente, il suo debutto nelle esposizioni ufficiali: due terrecotte bronzate, *Il bersagliere* ed *El locch*, e il bronzo *Dopo una scappata (Birichino)* vennero presentate alla mostra dell'Accademia e riproposte, con una terza opera, il *Cantante a spasso*, nel 1883 all'Esposizione di belle arti di Roma. Nonostante qualche riconoscimento e nonostante i suoi lavori per monumenti e tombe, non erano molti i luoghi in Italia in cui Rosso riusciva a mostrare pubblicamente le proprie opere<sup>127</sup> e i suoi rapporti con l'estero erano appena agli inizi.

A Venezia, la prima, e per molto tempo unica, occasione per poter ammirare le opere di Rosso fu nel 1887, presso l'Esposizione Nazionale Artistica<sup>128</sup>, la prima grande mostra d'arte di respiro internazionale, tenutasi ai Giardini Napoleonici, nello stesso luogo che, di lì a qualche anno, avrebbe ospitato quella che sarebbe divenuta la Biennale<sup>129</sup>. In quell'occasione presentò sei opere che, nella Rivista di quella Esposizione<sup>130</sup>, il direttore Munaro definì «statuette scapigliatissime»<sup>131</sup>. Ci vollero ben 17 anni perché Rosso fosse invitato a esporre

---

<sup>126</sup> Milano, nel maggio 1881, ospitava l'Esposizione nazionale dell'industria e delle belle arti. In contemporanea, e in protesta a questa, la Scapigliatura aveva organizzato una mostra rivale, guidata dal manifesto di Adolf Hohenstein. L'Indisposizione fu allestita in via San Primo, nella ex casa di Pompeo Marchesi ed ebbe un discreto e inaspettato successo.

<sup>127</sup> Rosso aveva l'abitudine di esporre clandestinamente le proprie opere all'interno di esposizioni di artisti altrui, cercando di mostrare al pubblico il confronto diretto con i suoi contemporanei e rivali. Sua abitudine era anche fotografare questi suoi allestimenti azzardati.

<sup>128</sup> La mostra fu inaugurata il 2 maggio 1887.

<sup>129</sup> La prima Biennale fu inaugurata il 22 aprile 1895.

<sup>130</sup> G.A. MUNARO, *Medardo Rosso*, in "L'Esposizione artistica nazionale illustrata", 14 agosto 1887, XX (1887)

<sup>131</sup> Ivi, p. 158. In un testo di Mario Vianello-Chiodo (*In margine ad una grande retrospettiva. Medardo Rosso a Venezia*, 1950), reperibile presso l'ASAC (Raccolta documentaria artisti, Medardo Rosso, inv. 37578), l'autore esprime, tra le altre cose, il proprio disappunto nella mancata valorizzazione di Rosso durante quella Esposizione. Il testo dattiloscritto, con appunti e correzioni a mano, è indirizzato al Direttore della rivista "La Biennale", ed è stato poi pubblicato, anche se con qualche modifica in un numero della rivista della Biennale del 1951 (M. VIANELLO-CHIODO, *Ricordo di Medardo Rosso*, "La Biennale di Venezia. Rivista trimestrale dell'Ente della Biennale", n. 3, gennaio 1951, pp. 27-28). Nell'articolo (p. 27) si legge «Medardo Rosso [...] espose sei opere: *La Portinaja*, *S' la fuss grappa*, *La mezzana*, *Cantante a spasso*, *Aetas aurea*, *Carne altrui*, opere che, nella Rivista di quella Esposizione, un critico, con due parole sulle quali si potrebbe scrivere tutto un capitolo definì "statuette scapigliatissime"». Il critico in questione era, appunto, Munaro, il direttore della rivista, che effettivamente si era concentrato maggiormente sulle peculiarità della personalità di Rosso che non sui suoi lavori. Scriveva: «Egli ha mandato alla Mostra sei statuette – se così si può chiamarle . teste, busti, gruppi, ribelli a tutte le consuetudini: Amor Materno – Fine – Cantante a spasso – Portinaia – Se la fusse grappa! – Carne altrui. Avea mandato anche un altro gruppo: In tranvai. Ma gli si ruppe, ed egli ne provò a ragione profondo

presso l'importante Istituzione artistica di Venezia, e furono anni in cui, bene o male, lo scultore aveva iniziato a venire internazionalmente riconosciuto, discusso ed esposto. Che sia per l'intercessione di Ardengo Soffici o perché finalmente il direttivo della Biennale aveva deciso, per porla come Nino Barbantini<sup>132</sup>, di riparare a un «oblio», ma all'11. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia del 1914<sup>133</sup>, venne presentata la prima personale di Medardo Rosso. Ciononostante, dopo anni di mancata considerazione, l'esibizione dei lavori di Rosso nelle sale veneziane, non giunse senza difficoltà, in particolar modo dovute a qualche fraintendimento nelle comunicazioni. Stando al regolamento dell'Esposizione, infatti, ogni artista aveva diritto di presentare solamente due opere, così come era stato inizialmente proposto anche a Rosso, che però non si voleva accontentare di così poco, proponendo invece un progetto con un maggior numero di sculture. Fin da subito Vittorio Pica<sup>134</sup> si era reso disponibile a far allestire un'intera sala solamente con le sue opere, ma come si evince dalla corrispondenza inviata dai membri del direttivo della Biennale, le informazioni non erano state recepite in maniera corretta.

Raccomandata monsieur Medardo Rosso, Boulevard Batignolles, 98 Paris, Francia

Venezia (segreteria dell'Esposizione): li 5 giugno 1913

Mio caro Rosso,

---

rammarico. Riproduciamo due delle statuette: *Se la fusse grappa!* e *Fine*. Bastano per dar chiara al lettore l'idea dell'arte del Rosso, il quale nel Cantante a spasso ha riprodotto qualche cosa di sé medesimo. Bastano a dimostrare come sia vero che le sue impressioni artistiche Medardo le domanda tutte alla realtà, senza aggiungervi nulla, proprio nulla, neanche la regolarità della linea secondo i dettami dell'uso. E per raggiungere codesti effetti ha lottato lungamente pensato, lungamente provato; una ricerca paziente, minuziosa, incontentabile. Lo scultore milanese fa in scultura dell'impressionismo – di quell'impressionismo che in pittura conta tanti valenti e poderosi cultori tanti da essere ormai una scuola riverita e rispettata. Curioso – all'Esposizione si trovano nella stessa sala le statuette del Rosso e la Trieste maternità del Marsili. Anzi pare che Rosso e Marsili siano stati posti accanto, per ragion dei contrasti. Certo il contrasto è profondo, vivacissimo – fra la statua aristocraticamente drammatica del Marsili e le statuette scapigliatissime del Rosso. E chissà quanti osservatori di buon gusto e di talento si saranno fermati davanti alla Triste maternità del Marsili e all'Amor materno del Rosso, e si saranno chiesti: - Dove il vero? Chi più vicino al vero? Chi più efficace? - E probabilmente una risposta decisiva, assoluta – di quelle che non ammettono repliche – nessuno se la sarà data.»

<sup>132</sup> N. BARBANTINI, *I moderni all' 11. Biennale veneziana: Medardo Rosso - James Ensor*, 1914, "Vita d'arte: rivista mensile d'arte antica e moderna", VII, 80 (1914)

<sup>133</sup> La mostra inaugurò il 15 aprile 1914 e si chiuse il 31 ottobre 1914.

<sup>134</sup> Vittorio Pica (1862-1930) fu uno scrittore e critico d'arte italiano. Assieme ad Antonio Fradeletto, fu tra gli ideatori della rassegna internazionale d'arte moderna che divenne la Biennale. Seguì fedelmente le varie esposizioni con ottime recensioni, per le quali gli vennero riconosciuti diversi premi dalla Biennale stessa. Sembra che avesse avuto un ruolo fondamentale nell'organizzazione e curatela di molte delle mostre, anche se l'informazione non è da ritenersi totalmente valida, dal momento che il suo nome non era presente nei cataloghi dell'Esposizione; la piattaforma digitale dell'ASAC lo attesta però tra i membri della giuria di premiazione del 1889 e del 1901. Solo nel 1912 venne nominato vicesegretario generale, con delega speciale all'ufficio vendite, e mantenne questo ruolo anche nell'edizione seguente, quella del 1914. Alla riapertura delle attività dopo la guerra, divenne segretario generale, occupando questa carica per quattro edizioni consecutive, dal 1920 al 1926, e rassegnando le proprie dimissioni nel 1927.

l'invito è in generale per due opere soltanto, ma saremo ben lieti di mettere a nostra completa disposizione una saletta della grandezza ad un dipresso di quella in cui figuravano le vostre sculture nella mostra di Roma del 1911 condizione, però, che essa non conterrà che opere vostre non mai prima esposte in Italia.

Per collocamento delle opere, ecc sarà secondo il desiderio da lei espresso affidato a lei stesso.

In quanto alle spese di trasporto ecc, vi è nel regolamento generale di cui rispedisco una seconda copia insieme con la presente, l'articolo 26 che è eguale per tutti gli artisti accettati dalla giuria.

In attesa di una risposta cortesemente sollecita, stringoti la mano con vivo affetto.

Vittorio Pica<sup>135</sup>

Così come non è conservata presso l'ASAC la richiesta iniziale di Rosso per poter esporre un numero maggiore di opere, così non è reperibile nemmeno l'ulteriore replica che lo scultore dovrebbe aver scritto in seguito al messaggio di Pica. È possibile però ottenere informazioni riguardanti questo primo stadio di comunicazioni tra le due parti, attraverso la missiva che l'allora Sindaco di Venezia e direttore della Biennale, Filippo Grimani<sup>136</sup>, inviò all'artista per chiarire la situazione.

Venezia, 16 giugno 1913

Egregio signore,

Ebbi Sua lettera contenente la fotografia di quella direttale dal Cav. Vittorio Pica. E mi faccio premura di risponderle.

S'Ella vorrà rileggere attentamente la lettera del Cav. Pica, rammentando i precedenti, vedrà ch'essa corrisponde in tutto al desiderio da Lei espresso.

Noi le avevamo mandato un invito personale quello che si spedisce a tutti gli artisti eccellenti che hanno emerso nelle grandi esposizioni italiane e straniere (art. II del Regolamento)

Questo invito, per se solo, dà diritto ad esporre due opere (art. I9)

Ella invece, rispondendomi cortesemente, manifestava il desiderio di esporre un gruppo di opere, in una Sala speciale.

Ora il Cav. Pica Le ha subito scritto che noi Le consentivamo ben volentieri di farlo e che Le accordavamo facoltà di collocare le Sue opere come Ella altresì chiedeva.

Naturalmente queste opere non dovranno essere state esposte precedentemente nelle Mostre italiane. Quanto alla Sala, essa sarà destinata esclusivamente a Lei, ma non potrà essere di grandi dimensioni anche, e soprattutto, perché le Sue belle e vive sculture sono sempre di piccola mole.

---

<sup>135</sup> ASAC, Copialettere, vol. 140, pp. 489-490

<sup>136</sup> Filippo Grimani (1850-1921) fu uomo politico italiano: sindaco di Mirano dal 1886 al 1893, sindaco di Venezia dal 1895 al 1919, e Senatore dal 1917 al 1921. Seppure in giunta di minoranza, sostenne il suo predecessore a sindaco di Venezia, Riccardo Selvatico, nelle attività di promozione e creazione della prima Esposizione internazionale d'arte diventata poi Biennale d'arte. Come sindaco il suo ruolo di sostenitore della manifestazione fu fondamentale, soprattutto in qualità di presidente, dagli inizi al 1914.

Rispetto alle spese di trasporto, noi valendoci di una disposizione del Regolamento (art. 27) Le faremo la massima agevolezze possibili.

Dopo questi schiarimenti, Ella si persuaderà che noi intendiamo di accoglierla nella nostra Esposizione con largo sentimenti di deferenza e di ospitalità, sentimento al quale si ispirava appunto la lettera del Cav. Pica.

Aggradisca, egregio Signore, l'espressione della mia perfetta osservanza.

Il Sindaco di Venezia. Presidente dell'Esposizione

Raccomandata a Medardo Rosso 98, Boulevard Batignolles Paris<sup>137</sup>

Grimani aveva dato a Rosso informazioni chiare e documentate, offrendogli un'intera sala, anche se di modeste dimensioni, per esporre più di un paio di opere, a patto che fossero una prima esclusiva per l'Italia. Pur non possedendo la lettera di Rosso a questa precedente, dai toni di Grimani si percepisce che ci fosse una certa riluttanza dello scultore a credere a quanto la Biennale gli volesse concedere. Conoscendo la natura vivacemente polemica dell'artista, non è infatti difficile immaginare che potesse aver visto in malafede l'intera faccenda, e non è nemmeno del tutto corretto biasimarlo, dal momento che per anni era stato dall'intero Stato ignorato. Le rassicurazioni di Grimani non devono essere state, tuttavia, sufficienti, dal momento che, in data 4 luglio 1913, la situazione non era ancora stata risolta, ed egli si era trovato costretto a scrivere nuovamente a Rosso, apparentemente insoddisfatto della sistemazione offertagli.

Egregio signore,

Si persuada pure che la Presidenza dell'Esposizione veneziana non è animata verso un artista della Sua valentia, che da sentimenti della maggiore benevolenza e della più viva simpatia.

Se da noi Le è stata offerta per la Mostra del 1914 una sala di piccole dimensioni è perché credevamo che Ella volesse esporre soltanto un gruppo di Sue sculture, ma, poiché dall'ultima Sua lettera appare la Sua intenzione di fare un'esposizione completa dell'opera Sua, non abbiamo alcuna difficoltà nel mettere a Sua disposizione una sala abbastanza grande e non metteremo alcuna limitazione alla scelta delle opere che farà Ella medesima.

Per precisare le dimensioni della Sala e per ogni altro accordo verrà da Lei, fra otto o dieci giorni, il ca. Vittorio Pica dovendosi recare a Parigi alla fine della prossima settimana.

Aggradisca, egregio Signore, l'espressione della mia perfetta osservanza.

Il Sindaco di Venezia

Presidente dell'Esposizione

F. Grimani<sup>138</sup>

---

<sup>137</sup> ASAC, Copialettere, vol. 141, pp. 33-34

<sup>138</sup> ASAC, Copialettere, vol. 141, p. 136

Ancora una volta, non avendo documentazione diretta della reazione di Rosso, è necessario leggere tra le righe del suo interlocutore: lo scultore aveva considerato irrispettosa la proposta di una sala di piccole dimensioni. Per rimediare Grimani gli aveva assicurato che avrebbero fatto il possibile per soddisfare i suoi bisogni, qualora avesse ritenuto opportuno esporre un maggior numero di opere. Qualche breve scambio di messaggi<sup>139</sup> tra Pica e Rosso per la richiesta di informazioni biografiche e materiale fotografico in merito alla compilazione del catalogo della mostra è tutto ciò che è reperibile per quel che riguarda periodo successivo. Apparentemente la questione sembrava dunque essersi chiusa e le parti chiarite, ma quasi un anno dopo l'artista sembrava nutrire ancora un certo scetticismo nei confronti della Biennale. Nell'aprile 2014<sup>140</sup> a Venezia ricevettero infatti la seguente lettera di Medardo, in cui lamentava la cattiva gestione della mostra.

Illustrissimo Presidente Esposizione Internazionale Venezia

Dopo quanto da lei scrittomi, convenuto di mia sala per me, per una mostra individuale dell'opera mia a questa Esposizione che lei Presiede.

A questa sua loro attenzione ho fatto l'impossibile di fare e riunire tutte le mie opere necessarie.

Questo per compiere mio dovere e soddisfare così mio nostro contratto.

In questo fu è da parte mia, così non è da parte di questa Esposizione.

= La sala non essendo più per me come da convenuto

= Certo lei è ignaro di questo cattivo procedere e per questo lo porto a sua conoscenza affine che di sua autorità responsabilità possa così richiamare al dovere quelli che di quella l'Esposizione non curano all'osservanza di quanto inteso convenuto come da sua lettera 3 luglio 1913

Con osservanza

M. Rosso

Hotel S. Marco

Venezia<sup>141</sup>

Il riferimento di Rosso agli accordi presi nel luglio dell'anno precedente, fanno intendere che non si fosse più discusso dell'argomento e che evidentemente le due parti avevano quantomeno idee diverse su come la situazione doveva essere gestita. Infatti, dalla lettera di risposta del Presidente Grimani del 16 aprile 1914, ugualmente infastidita, si nota come l'approccio all'organizzazione della mostra fosse visto diversamente dalle due parti. Come si può leggere di seguito, ad esempio, era stato previsto un incontro informale a Parigi

---

<sup>139</sup> Vittorio Pica scrive a Rosso in data 1 febbraio 1914 (ASAC, Copialettere, vol. 145, p. 157), in data 30 marzo 1914 (ASAC, Copialettere, vol. 146, p. 403) e in data 1 aprile 1914 (ASAC, Copialettere, vol. 146, p. 482).

<sup>140</sup> La lettera non è datata, ma presenta sul retro il timbro Biennale che indica una risposta in data 16 aprile 1914.

<sup>141</sup> ASAC, Serie "Scatole Nere", b. 39, fascicolo "R", documento 39 NC 10

tra Rosso e Pica, che però non era andato a buon fine, apparentemente per colpa dello scultore.

[...] le abbiamo effettivamente destinato e conservato una Sala; anzi mi permetto di rammentarle che il nostro Vittorio Pica venne a cercarla espressamente a Parigi, senza avere la fortuna di vederla. Da ciò Ella misuri l'importanza che attribuiamo alla Sua Mostra, importanza che non mancheremo di segnalare alla stampa.[...] <sup>142</sup>

Stando alle dichiarazioni di Grimani, era stata la riluttanza a collaborare da parte di Rosso, sia per quel che riguarda il fallito incontro, sia per la mancanza di una risposta affermativa alla Biennale sui dettagli della sua partecipazione, a far perdere i privilegi pattuiti allo scultore. In tutto questo equivoco, infatti, Rosso non aveva dato conferma sugli spazi di cui aveva effettivamente bisogno, pertanto la sala che gli era stata inizialmente promessa, era stata assegnata a un altro artista, il pittore Antonio Mancini. La decisione tuttavia non avrebbe impedito l'esposizione delle sculture, ma escludeva di certo la possibilità di avere uno spazio esclusivo.

All'ultimo...per mancanza assoluta di spazio, abbiamo dovuto appendere alle pareti della Sua Sala alcuni quadri dell'insigne pittore A. Mancini, che non potremmo respingere senza farci torto. Questi quadri non possono in alcun modo danneggiare le opere ch'Ella espone, tanto più che la Sala è ampia e ch'Ella spesso ebbe ripetutamente a dichiarare che avrebbe esposto assai volentieri insieme ai pittori. <sup>143</sup>

Pur non essendoci in ASAC altri documenti a testimoniare le reazioni di Rosso a questa condivisione di spazi, altre fonti riportano che lo scultore non fosse più di tanto turbato dalla questione. A suo dire, infatti, le pitture davano colore alle sculture ed erano la perfetta «tappezzeria» per le sue opere<sup>144</sup>. Se, da un lato, questo può sembrare un commento malizioso, dall'altro non bisogna dimenticare che Rosso fosse abituato al confronto diretto con i suoi colleghi. Quando egli esponeva clandestinamente le proprie opere accanto alla “concorrenza” era certamente un modo come un altro per darsi visibilità, ma soprattutto, dal momento che egli fotografava questi accostamenti, era evidente anche un certo interesse a che questi parallelismi venissero presi in considerazione. Sebbene in questo caso la decisione non fosse stata presa da Rosso, non è difficile credere che egli la potesse vedere come una situazione stimolante e che comunque avesse ricevuto un trattamento migliore rispetto a 17

---

<sup>142</sup> ASAC, Copialettere, vol. 148, pp. 419-420

<sup>143</sup> *Ibidem*

<sup>144</sup> M. BORGHI, *Medardo Rosso*, Milano, 1950, p. 37

anni prima, quando aveva dovuto fare i conti con l'opera «aristocraticamente drammatica»<sup>145</sup> di Marsili all'Esposizione Nazionale Artistica, e le sue opere non erano risaltate come aveva sperato.

Come si evince chiaramente dal catalogo della Biennale<sup>146</sup> nell'ambiente della Sala 24, si trovarono quindi a convivere con Mancini 20 delle sculture di Medardo Rosso: *Monello* (1882)<sup>147</sup>, *La Portinaia* (1883)<sup>148</sup>, «*Chair à plaisir*» (1883)<sup>149</sup>, «*Aetas aurea*» (1887)<sup>150</sup>, *Il signor H. Rouart* (1889)<sup>151</sup>, *L'infermo all'ospedale* (1889)<sup>152</sup>, *Fanciulla che ride* (1889)<sup>153</sup>, *Bambino lattante* (1889)<sup>154</sup>, *Fanciulla che ride* (1890)<sup>155</sup>, *Bimbo al sole* (1892)<sup>156</sup>, *Il fanciullo presso l'asilo del Boccone di pane* (1893)<sup>157</sup>, *Sul «Boulevard» verso sera – Donna velata* (1893)<sup>158</sup>, *Il ragazzo malato* (1893)<sup>159</sup>, *Il bambino* (1893)<sup>160</sup>, «*Bookmaker*» (1894)<sup>161</sup>, *Il*

---

<sup>145</sup> G.A. MUNARO, *Medardo Rosso*, "L'Esposizione artistica illustrata", 14 agosto 1887

<sup>146</sup> Le informazioni, compresi i titoli delle opere e la datazione, sono da riferirsi, in questo caso, al catalogo della mostra: *11. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, 1914: catalogo*, pp. 85-87. La complessità della datazione e dell'attribuzione del titolo alle opere di Rosso è data dalla volontà dell'artista di non datare i propri lavori e dalla sua continua modifica dei titoli stessi. Per tutta la carriera lo scultore espose infatti più volte la stessa opera con titoli diversi, e viceversa utilizzò lo stesso titolo per sculture differenti. La maggior parte delle opere venne inoltre più volte riprodotta da Rosso stesso, per sua commissione da diversi artigiani o ancora da amici, come Mario Vianello-Chiodo, o dal figlio Francesco, che possedevano i modelli per la fusione. È inoltre capitato che venissero annoverate tra le opere originali alcune copie, considerati falsi. Il catalogo ragionato di MOLA-VITUCCI (P. MOLA, F. VITUCCI, *Medardo Rosso. Catalogo ragionato della scultura*, Milano, Skira, 2009) offre una puntuale schedatura e analisi delle opere. D'ora in avanti sarà pertanto fatto riferimento a questo testo ed in particolar modo alle schede alle pagine 223-375.

<sup>147</sup> Verosimilmente si tratta di *Birichino*, a volte chiamato anche *Gavroche*, una delle opere più riprodotte da Rosso, come si può leggere in MOLA-VITUCCI, pp. 58-64. Tra le schede presentate nel catalogo delle sculture, la precisazione riferita alla mostra del 1914 non è presente in alcuna delle schede che fanno riferimento a opere con titolo simile, in quanto manca una prova certa su quale sia l'opera effettivamente presentata alla mostra

<sup>148</sup> Si riferisce a I.11f. *Portinaia*, MOLA-VITUCCI, 2009, p. 251..

<sup>149</sup> Si riferisce a I.10e. *Carne altrui*, *ivi*, pp. 244-246.

<sup>150</sup> Tra le schede presentate nel catalogo delle sculture (MOLA-VITUCCI, 2009) la precisazione riferita alla mostra del 1914 non è presente in alcuna delle schede riferite a opere con questo titolo, in quanto manca una prova certa su quale sia l'opera effettivamente presentata alla mostra. Vitucci tenderebbe a escludere la cera di Torino (I.13e. *Aetas Aurea*, pp.258-259) come quella portata a Venezia nel 1914.

<sup>151</sup> Si riferisce a I.23c. *Henri Rouart*, *ivi*, pp. 276-277.

<sup>152</sup> Verosimilmente si tratta di un'opera conosciuta anche con il titolo *Malato all'ospedale*. Tra le schede presentate nel catalogo delle sculture (MOLA-VITUCCI, 2009) la precisazione riferita alla mostra del 1914 non è presente in alcuna delle schede riferite a opere con questo titolo, in quanto manca una prova certa su quale sia l'opera effettivamente presentata alla mostra.

<sup>153</sup> Si riferisce a I.25d. *Grande Rieuse. Testa*, *ivi*, pp. 285-286.

<sup>154</sup> Si riferisce a I.22e *Enfant au sein*, *ivi*, pp.272-273.

<sup>155</sup> Si riferisce a I.24d. *Rieuse*, *ivi*, pp. 279-281.

<sup>156</sup> Si riferisce a I.26e. *Enfant au soleil*, *ivi*, p. 289. Vitucci segnala la presenza a Venezia nel 1914 anche di un'altra opera con lo stesso titolo (I.26f.), tuttavia nella scheda I.26e. è specificato con maggiore precisione il percorso della scultura, compresa la presenza di un bollo doganale per l'esportazione a Venezia.

<sup>157</sup> Si riferisce a I.35b. *Enfant à la Bou chée de pain*, *ivi*, pp. 321-322.

<sup>158</sup> Si riferisce a I.31e. *Femme à la voilette*, *ivi*, pp. 315-316.

<sup>159</sup> Si riferisce a I.28c. *Enfant malade*, *ivi*, pp. 300-301.

<sup>160</sup> Si riferisce a I.27g, *Enfant juif*, *ivi*, pp. 293-294. Nella scheda di Vitucci manca la precisazione del titolo presentato alla Biennale. L'attribuzione di questa scheda al titolo presente nel catalogo della mostra del 1914 è stata fatta da me.

<sup>161</sup> Si riferisce a I.30e. *Bookmaker*, *ivi*, pp. 310-311.

*signor X* (1896)<sup>162</sup>, *Yvette Guilbert* (1895)<sup>163</sup>, *La signora X* (1896)<sup>164</sup>, *La signora Noblet* (1897)<sup>165</sup>, «*Ecce puer*» (1901)<sup>166</sup>.

Dallo studio degli scambi epistolari risulta improbabile che tutte le questioni tra la direzione e l'artista fossero state risolte entro l'inizio della mostra, che aveva aperto regolarmente il 15 aprile 1914, e alla quale Medardo si era presentato, caratteristicamente in ritardo, al braccio di suo figlio Francesco, che lo aveva aiutato nell'allestimento, per reclamare il suo degno posto tra gli artisti di questa prestigiosa esposizione.

Tra la documentazione relativa all'11. Biennale conservata nell'archivio<sup>167</sup>, oltre ai diversi messaggi di Rosso relativi alla compravendita delle opere, inviati quando la mostra in procinto di chiusura o in seguito a essa, è conservata ancora un'altra lettera su questa esposizione, in cui l'artista lamenta ancora una volta il trattamento scorretto dell'istituzione nei propri confronti. Il testo è tematicamente collocabile all'interno dell'ampia discussione che ha infervorato gli animi per gran parte dell'organizzazione della mostra, ma, non potendo, come nella maggior parte dei casi, datare il documento, non è certo il periodo esatto in cui possa essere stato scritto, anche se probabilmente risale a dopo la chiusura dei lavori.

Stimato signor Sindaco e Presidente Esposizione Internazionale Venezia

Lei si ricorda come partecipai a questa Esposizione.

Se si ricorda Sig. Sindaco che quando le dissi (e ripetei a voce al Municipio- cioè che se esponevo era perché avevo avuta la sua firma alle carte inviatemi - perché altrimenti non avrei esposto essendo ancora col il ricordo dell'ultima esposizione di Roma che non desideravo dunque avere ne vedere cominciare un'altra edizione.

Lei allora mi fece cenno colla mano designando che a Roma non erano molto schietti – e ci dicemmo aiutando il gesto della mano volgendo e rigirandola.

Ma qui non fa altrimenti che a Roma. Si manca a tempo con l'affare della sala che lei volle ben levare attenuare quanto facendo convenuto non fu tenuto.

Altre cose sono pure venute. La tappezzeria stoffa che mi si doveva spedirmi campione – che campione in stoffa come a altre sale fu messa.

---

<sup>162</sup> Si riferisce a I.29c. *L'uomo che legge*, pp. 303-305.

<sup>163</sup> Si riferisce a I.32a. *Yvette Guilbert*, *ivi*, pp. 317-318.

<sup>164</sup> Si riferisce a I.33. *Madame X*, *ivi*, pp. 319-320.

<sup>165</sup> Si riferisce a I.36c. *Madame Noblet*, *ivi*, p. 326.

<sup>166</sup> Si riferisce a I.39c. *Ecce Puer*, *ivi*, p. 330-331.

<sup>167</sup> ASAC, Serie "Scatole Nere", b. 39. In totale si tratta di 14 documenti in totale, di cui un messaggio su biglietto da visita, due telegrammi (del 16 settembre e del 26 settembre 1914) e 11 lettere manoscritte, di cui solo 9 presentano una data, in alcune scritta da Rosso in altre determinata dal timbro di ricevuta della Biennale, e risalgono al periodo tra il 24 febbraio 1914 e il 2 gennaio 1915. Il biglietto da visita, non datato, in cui è riportato l'indirizzo di Rosso a Parigi (Boulevard de Batignolles 98), recita questo breve messaggio: «M. Rosso sarà grato allo stimato sindaco di Venezia se valendosi dei comunicati ufficiali dell'Esposizione, comunicherà la lettera acclusa ai giornali -» (ASAC, Serie "Scatole Nere", b. 39, documento 39 NC 3).

Vi fu ancora pel catalogo - a proposito della fotografia. Eravamo intesi per tre. Il signor Segretario mi disse dopo che non se ne mettevano tre che per il De Nittis perché decedè<sup>168</sup> ma che non se ne mettevano quindi che due per tutti d'un esposizione individuale. Badi al catalogo v'è chi ne ha tre – pertanto non decedè.

Ancora mi si domanda far fare io una prefazione - per la mia esposizione - per evitare osservazioni dissi che avrei inviato la mia biografia già conosciuta e riprodotta sul Dizionario a Parigi.

Ma ne trovai quasi una metà

questo ancora non mi importa perché trovai quelle prefazioni relativamente necessaria.

Tutto questo le dico tanto per metterla al corrente perché è a suo nome che tutto ciò si fa si è fatto.

Ora e col diritto del loro buon numero che sono stato per quella sua loro esposizione la prego considerare a che sfere che pure ho dovuto rapportare quindi come di certe dimenticanze sono già stato fatto segno – e non lontana memoria ripeto edizione Roma Esp. Universale.

Mi prego notificarle che per vendita pure per 1 museo ho avvisato che accetto offerta, che è dire sono pronto intendermi diminuire prezzo.

Con stima saltandola Sig. Presidente dev. M. Rosso

P.S. Ho detto numero loro buon numero e infatti non è così e non si pagano le entrate? Quindi la domanda di ricordarmi vede è con ragione.

mio indirizzo [Venezia Hotel Restaurant Bonvecchiati S. Marco]<sup>169</sup>

Il tempo mi manca di trascriverle la lettera<sup>170</sup>

Ancora una volta Rosso non mancava di sottolineare tutte le scorrettezze che aveva dovuto subire in fase di preparazione della mostra, ma scorrettezze che, per quanto possano aver reso difficoltoso il rapporto tra le due parti, non avevano dopotutto impedito la riuscita della mostra.

Escludendo questa lettera di cui non è chiara la data, l'ultima comunicazione strettamente relativa alla gestione dell'esposizione è un breve messaggio indirizzato al segretario della Biennale spedito da Venezia il 28 aprile 1914<sup>171</sup> in cui chiedeva di non dare il permesso di fotografare le sue opere. Poi, per quasi tutta la decorrenza dell'Esposizione, non ci furono più interazioni accertate tra le due parti, fino a quando, ormai prossimi al termine della mostra, Rosso non spedì due telegrammi a breve distanza l'uno dall'altro. Il primo, del 16 settembre è indirizzato a Pica, in qualità di delegato per l'ufficio vendite.

---

<sup>168</sup> Il pittore Giuseppe De Nittis (1846 - 1884) era stato oggetto di una retrospettiva nella mostra del 1914.

<sup>169</sup> Sul retro si nota che la lettera è stata scritta su carta intestata dell'Hotel Bonvecchiati di Venezia, vicino al cui logo Rosso ha precisato trattarsi del suo momentaneo indirizzo.

<sup>170</sup> ASAC, Serie "Scatole Nere", b. 39, fascicolo "R", documento 39 NC 1

<sup>171</sup> ASAC, Serie "Scatole Nere", b. 39, fascicolo "R", documento 39 NC 11. Il messaggio dice: «Prego non dare permesso per fotografare opere mie. Con stima M. Rosso».

Pregovi ancora non dimenticare che non solo per importante collezionista ma pure per vendita museo acconsento diminuire prezzo quindi parteciparmi offerta.

Rosso<sup>172</sup>

La questione riguardava chiaramente la vendita di qualche opera, non è chiaro qui se si tratti una specifica o se le sue fossero indicazioni di tipo generale. L'argomento può essere ulteriormente approfondito con lo studio del telegramma seguente, spedito il 26 settembre ad Antonio Fradeletto, quando Rosso, che dichiarava di non aver ricevuto una pronta risposta al suo messaggio precedente, era ansioso di ricevere informazioni.

Senza risposta mio telegramma Pica segretario esposizione internazionale mi rivolgo quindi a Lei per riconfermare quanto da quel mio telegramma e cioè che come già convenuto sono disposto a ricevere offerta acquisti diminuire così prezzo e questo per museo o altra galleria prego comprendere questa mia conferma motivata dal voler impedire ancora dimenticanza negligenza come già a roma fui fatto segno esposizione universale saluti = Rosso Bonvecchiati Hotel<sup>173</sup>

Da questi messaggi non è ancora chiaro a quale opera si riferisse, e nemmeno dalla risposta di Pica, che il giorno seguente si prese la premura di rispondere a Rosso dicendo che aveva informato il Cavalier Romolo Bazzoni<sup>174</sup>, addetto all'ufficio vendite, e che sarebbe stato poi questi a comunicare con l'artista in merito alle trattative di acquisto di tutte le sue opere. È presente tuttavia nella raccolta una lettera priva di data, indirizzata a Fradeletto che potrebbe far riferimento ai telegrammi precedenti, in cui si specifica che le opere oggetto di compravendita sono quelle a cui è interessata la Galleria di Venezia:

Li acquisti che si fanno ora per la Galleria Museo arte Moderna Venezia. Sono stati causa del mio telegramma pure a lei come già al suo segretario.

Ho tenuto avvisarla ancora e ben motivarle la ragione del mio telegramma per così riconfermare altra volta diminuzione prezzo come già convenuto per tutta opera mia.

Come lei mi annuncia desiderare presto parteciparvi offerta. In attesa con stima la saluto. M.  
Rosso<sup>175</sup>

---

<sup>172</sup> ASAC, Serie "Scatole Nere", b. 39, fascicolo "R", documento 39 NC 13

<sup>173</sup> ASAC, Serie "Scatole Nere", b. 39, fascicolo "R", documento 39 NC 14

<sup>174</sup> Romolo Bazzoni (1874-1960) fu per molti anni collaboratore della Biennale. Sebbene il suo ruolo sia ufficialmente registrato come amministratore, la sua attività si concentrava, almeno in quegli anni all'interno dell'ufficio vendite. È suo un importante testo che raccoglie sessant'anni di storia della Biennale (R. BAZZONI, *60 anni della Biennale di Venezia*, Venezia, Lombroso Editore, 1962).

<sup>175</sup> ASAC, Serie "Scatole Nere", b. 39, fascicolo "R", documento 39 NC 7

Con molta probabilità le trattative erano quelle per l'*Ecce Puer*, dal momento che un mese dopo in una lettera<sup>176</sup> Rosso dichiarava di confermare l'accettazione dell'offerta di 4.000 lire fatta da Ca' Pesaro. In seguito decise anche di fare avere al museo *La Portinaia* a titolo gratuito, comunicando a Bazzoni i motivi della sua scelta:

Stimato Signor Sindaco Città di Venezia

Accettando i suoi consigli e le sue raccomandazioni in proposito dei mezzi limitati disponibili da questo municipio per li acquisti della Galleria d'Arte Moderna è con piacere che ho ceduto la mia opera "Ecce Puer" senza alcuna discussione finanziaria.

Anzi ora sensibile all'attenzione usatami dalla commissione per questo acquisto – sono lieto di dirle che dono a questa Galleria d'Arte Moderna di Venezia facendo dono della -Portinaia- opere che esegui a Milano nell'anno 1883 e marcò allora cola e dovunque il principio dell'evoluzione che l'XI biennale in questo anno 1914 riconoscendomi domandavami per questa mia collettiva esposizione.

Questo dono è anche accompagnato dall'interesse avuto per l'opera mia dal direttore di questa Galleria Barbantini

Una delle rare nobili intelligenze necessarie alla nostra epoca, per se non a cambiare almeno il più possibile modificare – e anche – nettoyer –un bottegaio ambiente, possente arbitrario infra nostro sano elemento

Di mia alta stima a lei mi creda suo dev. Medardo Rosso

Bonvecchiati Hotel Venezia<sup>177</sup>

Il documento non è datato, ma con una certa sicurezza è facile affermare che possa essere stato spedito nel periodo compreso tra il 26 e il 30 ottobre, giorno in cui Grimani inviò un messaggio di ringraziamento<sup>178</sup> per il dono promesso. Un'altra lettera<sup>179</sup>, poco chiara e non datata, fa riferimento a queste due opere, specificando che il Sindaco non doveva sentirsi in obbligo di accettare offerte per *La Portinaia*, ceduta semplicemente come atto di riconoscenza per l'acquisto precedente e per interesse di Barbantini, con in quale Rosso aveva iniziato proprio in quel periodo a instaurare un legame di amicizia. Altre informazioni sulla compravendita delle opere di Rosso ci vengono date quando quest'ultimo scrisse, pochi giorni

---

<sup>176</sup> ASAC, Serie "Scatole Nere", b. 39, fascicolo "R", documento 39 NC 5. La lettera non ha data, ma porta il timbro di ricevuta della Biennale del 26 ottobre 1914.

<sup>177</sup> ASAC, Serie "Scatole Nere", b. 39, fascicolo "R", documento 39 NC 12

<sup>178</sup> ASAC, copialettere, Vol. 151, p. 59

<sup>179</sup> ASAC, Serie "Scatole Nere", b. 39, fascicolo "R", documento 39 NC 4

dopo<sup>180</sup>, al segretario della Biennale affermando di accettare senza discussioni di prezzo l'offerta di 3.000 lire fatta dal museo di Milano<sup>181</sup> per il *Ragazzo Malato*. Il trasporto della stessa opera fu oggetto di discussione anche quando Rosso mandò a Bazzoni i dettagli per l'imballaggio e la spedizione dell'opera:

Caro sig. Bazzoni

Eccole il bronzo Ragazzo malato.

La prego dare ordine imballatore perché non si sviti il lavoro da due zoccoli legno.

Se crede vederlo mi farà sempre piacere ricoprirlo colla carta velina verde come già è coperto.

Può dunque levare la prima grande carta imballaggio ma la prego mandi il tutto come già l'ho preparato.

Pregli solamente l'imballatore riempire il vuoto attorno con pacchi di riccioli d'imballo.

Ripeto spedire il tutto così senza svitare il lavoro dai due zoccoli.

Le stringo la mano suo devoto M. Rosso<sup>182</sup>

È alquanto probabile che la successiva lettera dell'artista alla Biennale, l'ultima relativa a questo periodo, tratti ancora della stessa opera: si tratta della richiesta a Bazzoni di saldare l'affare pattuito in precedenza, ma all'interno dei volumi copialettera non è presente alcuna risposta.

Oltre a questi acquisti e trattazioni dirette, la presenza di Medardo Rosso alla Biennale contribuì ad arricchire la galleria di arte moderna Ca' Pesaro di altre sue sculture, donate grazie a Etha Fles<sup>183</sup>: si tratta dei bronzi *Bambino alle cucine economiche*, *Madame Noblet* e *Donna con la Veletta*, e delle cere *Yvette Guilbert* e *Madame X*. Ca' Pesaro, assieme alla

---

<sup>180</sup>ASAC, Serie "Scatole Nere", b. 39, fascicolo "R", documento 39 NC 8. La lettera è datata 3 novembre e porta il timbro di ricevuta della Biennale del 4 novembre 1914.

<sup>181</sup> Quasi sicuramente si tratta della Galleria nazionale d'arte moderna di Milano.

<sup>182</sup> ASAC, Serie "Scatole Nere", b. 39, fascicolo "R", documento 39 NC 6. La lettera ha il timbro di ricevuta della Biennale del 19 dicembre 1914.

<sup>183</sup> Il legame di Etha Fles con Medardo Rosso e le sue attività di collezionismo aiutarono molto lo scultore nella sua carriera. Realizzò la più grande raccolta di opere di Rosso, poi donate a varie istituzioni italiane, con lo scopo di avere la sua arte ben rappresentata nei musei italiani. Tra il 1913 e il 1914 la GNAM di Roma aveva acquistato per 6000 franchi *Femme à la voilette* e aveva ricevuto in dono da Etha Fles quattro cere, mentre alla Galleria d'arte moderna di Torino furono donate quattro opere. Fu così che, grazie all'attività di Etha Fles, ben sedici sculture figurarono nelle collezioni dei musei italiani prima del 1915. In aggiunta, nel 1920, la Galleria d'arte moderna di Firenze si era arricchita di quattro opere, *la Portinaia* acquistata da Etha Fles mentre altre tre ricevute in dono e personalmente allestite da Rosso. A proposito della donazione a Ca' Pesaro, Mario Vianello-Chiodo scriveva così: «Le otto opere del rosso alla nostra Galleria d'Arte Moderna non provengono da acquisti bensì dal dono dello stesso autore e di una signora straniera, Etha Fles, che fu intelligente ammiratrice dell'artista e sua notevolissima biografa» (M. VIANELLO-CHIODO, *In margine ad una grande retrospettiva. Medardo Rosso a Venezia*, 1950, p. 1)

Galleria nazionale d'arte moderna di Milano, conserva oggi le più ricche collezioni dei suoi lavori. Mario Vianello-Chiodo, amico veneziano di Medardo, ricorda che quando passavano in vaporetto davanti a Ca' Pesaro, dove allora le opere erano conservate in una sala prospiciente il Canal Grande, lo indicava come il suo «appartamento»<sup>184</sup>. Rosso riteneva infatti che la Patria dovesse essere illimitata, e sosteneva di non avere una “casa” vera e propria in Italia, che la sua casa fosse quella degli amici e, appunto, quella delle gallerie dove vivevano le sue opere; Parigi, dove di fatto abitava, era semplicemente il luogo dove aveva il suo studio e la sua officina. Avere una casa vera lo avrebbe limitato e costretto, secondo Rosso non si muore ma ci si sposta, si cambia appartamento, appartamento che per lui è l'arte, e allo stesso tempo, visto che la sua vita dipendeva e derivava dall'arte. Avere così la sua arte di residenza a Venezia, voleva dire avere dimora a Venezia, che a detta di Vianello-Chiodo era la città italiana che prediligeva, e anche essere rappresentato nella realtà veneziana della sua Esposizione più importante voleva dire essere considerato di casa.

I benefici tratti da questa partecipazione alla Biennale furono anche per il pubblico, dal momento che, come scrive Barbantini, «basta vedere anche di passaggio l'opera di Medardo Rosso, quelle venti sculture che riassumono ora a Venezia la sua attività di vent'anni [...], per ricevere la rivelazione balenante della sua stupenda novità»<sup>185</sup>. L'arrivo di Medardo Rosso alla Biennale ha contribuito a svecchiare l'esposizione e a portare una ventata di modernità in un ambiente forse ancora troppo legato e trattenuto dall'arte più classica e tradizionale, in cui, per anni, sotto l'egida di Fradeletto, ben poche presenze di arte impressionista, per esempio, erano giunte ad arricchire le sue sale.

È inoltre interessante notare che l'esito positivo di questa personale, fece guadagnare a Medardo un invito per quella che sarebbe stata l'esposizione seguente, ovvero una mostra nel 1916, che però a causa conflitto mondiale non ebbe mai luogo. A riprova di questo, rimane una lettera inviata dall'allora Segretario Generale Antonio Fradeletto:

Al signor Medardo Rosso  
Milano  
P.S. Sono invitati “soltanto pochi Maestri di grande fama”  
Venezia Giugno [1]915  
Caro, illustre Maestro,

---

<sup>184</sup> M. VIANELLO-CHIODO, *In margine ad una grande retrospettiva. Medardo Rosso a Venezia*, 1950

<sup>185</sup> N. BARBANTINI, *I moderni all' 11. Biennale veneziana: Medardo Rosso - James Ensor*, 1914, “Vita d'arte: rivista mensile d'arte antica e moderna”, VII, 80 (1914)

Abbiamo l'onore di invitarla alla prossima Esposizione Internazionale d'Arte della nostra Città, che stiamo allestendo in silenzio ma con operoso fervore.

Nella certezza che la vittoria coronerà le valorose armi italiane, nella fiducia che il terribile conflitto europeo non si prolunghi oltre l'anno in corso, abbiamo deliberato di mantenere la data già prestabilita per l'inaugurazione della XII Mostra: 15 aprile 1916.

La celebrazione cinquantenaria del riscatto di Venezia dal giogo straniero, la nuovissima festa delle altre terre italiane che saranno certamente liberate dal giogo medesimo, daranno alla prossima gara d'asta il carattere di una grande solennità della Patria.

Noi confidiamo che a codesta gara Ella voglia partecipare con opere degne del Suo alto valore personale e dell'insigne momento storico.

Pregandola di un cenno di ricevuta, Le inviamo i nostri cordiali saluti.

p. La presidenza A. Fradeletto<sup>186</sup>

Una lettera simile era stata inviata in quei giorni anche ad alcuni altri artisti rilevanti all'epoca<sup>187</sup>, molti dei quali si presentarono poi alla mostra di riapertura della Biennale dopo la Grande Guerra nel 1920. Non fu questo il caso di Medardo Rosso però, e bisognerà aspettare otto anni per rivedere lo scultore nelle sale dell'Esposizione veneziana, ma per allora la morte sarà sopraggiunta e l'autore non potrà più direttamente godere di questo onore.

---

<sup>186</sup> ASAC, Copialettere, vol. 157, pp. 77-79

<sup>187</sup> Tra gli altri destinatari di una lettera simile troviamo: Pietro Canonica, Galileo Chini, Francesco Gioli, Plinio Nomellini, Gaetano Previati, Giulio Aristide Sartorio.

## Capitolo 6. Medardo Rosso alla 16. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia

Anche se il direttivo della Biennale aveva avuto intenzione di vedere Medardo Rosso partecipare alla mostra del 1916, non tenutasi a causa della guerra, ci sono voluti altri 14 anni prima di avere nuovamente lo scultore tra le sale veneziane. La 16. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia venne inaugurata il primo aprile 1928, ma ironia volle che Medardo fosse morto il giorno prima in seguito a complicazioni dovute a una ferita subita tempo addietro. Le sue sculture vennero esposte ugualmente nelle sale dedicate alla pittura dell'800<sup>188</sup>: si tratta di due sole opere, ovvero *L'uomo che legge*<sup>189</sup> e "*Madame Noblet*"<sup>190</sup>. Il catalogo della mostra<sup>191</sup> non precisa alcun dato sulla vita o le opere dello scultore, riservando lo spazio interamente alla parte pittorica dell'allestimento; soltanto la presenza dei due titoli in coda ai quadri fa capire che ci fossero anche due sculture.

Negli appunti preliminari di organizzazione della mostra Medardo Rosso è inserito all'interno degli elenchi di artisti partecipanti, anche se in un documento, evidentemente di precedente elaborazione, il suo nome è scritto, e poi depennato, sotto gli «artisti che non anno risposto all'invito per esporre all'esposizione di Venezia»<sup>192</sup>. Accanto al suo nome si trova anche l'appunto «aderisce semplicemente»: come si è visto nella corrispondenza precedente, un invito alla Biennale dava diritto a presentare solamente due opere ed eventuali altri accordi tra le parti potevano essere presi in aggiunta alla sola adesione, quindi è molto probabile che questa dicitura stia a indicare proprio il fatto che un artista esponesse le due opere standard, senza speciali convenzioni.

La presenza del nome di Rosso in entrambe le liste, anche se poi depennato da quella che lo escludeva, potrebbe essere dovuta al dubbio dell'artista di riuscire o meno a poter partecipare, a causa del suo precario stato di salute. A spiegare la situazione è Rosso stesso, con una lettera spedita, in data non precisata, verosimilmente da Milano, come si evince dall'utilizzo della carta intestata del Grand Hotel de Milan, dove egli in quel periodo

---

<sup>188</sup> *Mostra della pittura italiana dell'800*: sale 7-14.

<sup>189</sup> Si riferisce a I.29f. *Uomo che legge*, MOLA-VITUCCI, 2009, p. 306

<sup>190</sup> Tra le schede presentate nel catalogo delle sculture (MOLA-VITUCCI, 2009) la precisazione riferita alla mostra del 1928 non è presente in alcuna delle schede riferite a opere con questo titolo, tuttavia, essendo precisato sul catalogo della Biennale che si tratta di una cera, è possibile che si tratti dell'opera corrispondente alla scheda I.36c., l'unica cera con questo titolo presente nell'inventario. Ad avvalorare questa mia ipotesi è anche il fatto che l'opera si trovi a Ca' Pesaro e che sia stata presentata sia nel 1914, sia nella retrospettiva del 1950.

<sup>191</sup> *16. Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, 1928*: catalogo, Venezia, Off. Graf. C. Ferrari, 1928, pp. 27-53

<sup>192</sup> ASAC, Serie "Scatole nere", b. 46, fascicolo "Inviti all'opera Presidenza"

risiedeva. Il destinatario del breve messaggio era il presidente della Biennale, Pietro Orsi<sup>193</sup>, all'epoca anche Podestà della città di Venezia.

Stimato Presidente esposizione Biennale Venezia

La malattia ancora e da bel altri 7 mesi mi priva di poter esporre accettare sua attenzione invitazione. Che non dimentico. Ho ritardato a rispondere perché cercato poter accettare.

Non dimentico dell'attenzione sua che di quanti s'interessarono dell'invito.

Di stima suo loro

M. Rosso<sup>194</sup>

Anche se non è certa la datazione di questo messaggio, è probabilmente da collocarsi nella fase iniziale dell'organizzazione della mostra. Sicuramente successivo a questo è però il telegramma spedito al Segretario Generale Antonio Maraini<sup>195</sup> con un timbro postale del 26 luglio 1927. Vi si può leggere la richiesta di informazioni da parte di Rosso sull'allestimento della mostra e in particolare il numero di opere con cui avrebbe potuto partecipare, confermando quindi, per quanto poco in salute, la propria presenza alla mostra.

Bravo per vs lettera e che mi date ragione che ogni opera intendimento meno materialmente di limiti compresa e meno meschina nefasta sarà e questa ragione come negarla in qualunque intendimento sia tout bouge rien est materiel dans l'espace<sup>196</sup> tutto non essendo che aria emozione infatti come materializzare per l'utilità dei ciechi allora si quelli comprendo col tatto bravo dunque per vs lettera sto minimamente meglio non posso scrivere vi telegrafo vado cercare rispondervi per l'invito desidero sapere quante opere posso esporre e come saranno esposte – Medardo Rosso<sup>197</sup>

Il messaggio, per quanto sia poco lineare e poco chiaro nel significato, delinea però ancora una volta il fluire sciolto del pensiero rossiano, che non manca mai di sottolineare, nemmeno nei momenti di sofferenza, i punti cardini del proprio manifesto artistico. In particolar modo viene accennato il concetto di immaterialità all'interno dello spazio: Rosso

---

<sup>193</sup> Pietro Fortunato Maria Orsi (1863-1943) fu docente e uomo politico. Ebbe un posto nel consiglio comunale di Venezia dal 1899 al 1905, fu poi prosindaco e, nel 1926, commissario straordinario della città lagunare. Nel periodo dal 1926 al 1929 fu Podestà, ovvero sindaco della città.

<sup>194</sup> ASAC, Serie "Scatole nere", b. 46, fascicolo "Inviti all'opera Presidenza", documento 45 RP 95

<sup>195</sup> Antonio Maraini (1886-1963) fu scultore, uomo politico, scrittore e critico d'arte. Dall'ottobre 1927 fino al 1942 fu segretario generale della Biennale di Venezia.

<sup>196</sup> Il francese «tout bouge rien est materiel dans l'espace» si traduce in: tutto si muove niente è materiale nello spazio.

<sup>197</sup> ASAC, Serie "Scatole nere", b. 46, fascicolo "Inviti all'opera Presidenza", documento 45 RP 16

era estremamente contrario all'oggettivismo, preferendo di gran lunga le emozioni allo stato materiale delle cose.

Nel telegramma, Rosso faceva anche notare quanto il suo degenerante problema di salute gli impedisse di scrivere a mano le proprie lettere, come invece era abituato e come si poteva vedere nei documenti relativi alla mostra precedente. Quello che era stato un flusso di lettere manoscritte venne, almeno per quel che riguarda lo scambio epistolare più burocratico, drasticamente interrotto in favore dell'uso di telegrammi, che gli concedevano la libertà di non dover impugnare una penna. In generale, anche la scarsità di materiale documentario destinato alla Biennale per la gestione delle opere in previsione della 16. Esposizione è un chiaro sintomo della scarsa presenza di spirito dello scultore. Un altro elemento che certamente ha influito sulla minor frequenza epistolare può anche essere il livello di impegno che veniva richiesto: la partecipazione con solamente due opere presentava certamente meno difficoltà rispetto alla mole di lavoro che era stata necessaria per la mostra del 1914, che con venti sculture, era da considerarsi praticamente una personale.

Conservato presso l'ASAC è anche un secondo telegramma, risalente a tre giorni dopo<sup>198</sup>, spedito da Milano. Le poche righe di testo confermavano ufficialmente l'adesione di Rosso alla mostra, con due opere, come da partecipazione standard:

Avrete ricevuto telegramma so e anche per giornale che le opere sono due che solamente si possono esporre ho dunque risposto accettando come desideravate buon saluto – Medardo Rosso<sup>199</sup>

A dare a Rosso la conferma di partecipazione è, quasi un mese dopo, Maraini, che in data 23 agosto 1927, spediva una lettera in cui si rallegrava per l'adesione dello scultore: i toni sono piuttosto formali, trattandosi probabilmente di un messaggio di risposta standard per tutti gli artisti.

Illustre Maestro,

È giunta a questa Presidenza l'attesa e ambita Sua adesione all'invito di partecipare alla XVI Esposizione internazionale d'arte di Venezia.

Nel prenderne atto questa Presidenza Le porge i più vivi ringraziamenti, ben lieta che alla prossima Biennale non manchi l'alto contributo della Sua arte originale ed eletta.

---

<sup>198</sup> Il timbro postale è del 29 luglio 1927.

<sup>199</sup> ASAC, Serie "Scatole nere", b. 46, fascicolo "Inviti all'opera Presidenza", documento 45 RP 7

Con riconoscente osservanza.

Antonio Maraini<sup>200</sup>

A concludere le trattative Rosso spedì una lettera molto sintetica, questa volta scritta a mano, in cui indicava le opere che avrebbe gradito esporre, ovvero *Madame Noblet* e *Uomo che legge*. Pur non essendo presente nessuna datazione, è sicuramente collocabile dopo lo scambio appena analizzato.

Caro Segretario

Vi notifico che due opere cere

Madame Noblet

Uomo che legge

Sono quelle che esporrò che sapete

Scusate caro collega se vi dico Segretario data vostra situazione a quell'esposizione biennale – Vi stringo la mano

M. Rosso<sup>201</sup>

In questo caso, come nell'altra sopracitata lettera manoscritta, si può notare un severo cambiamento nello stile di scrittura di Rosso rispetto alla corrispondenza relativa alla mostra del 1914. Come dichiarato da lui stesso, lo sforzo di impugnare una penna era tale per cui il testo doveva limitarsi al minimo indispensabile. Ci si trova così a leggere dei testi molto brevi, caratterizzati da frasi succinte e tra loro slegate, con uno stile quasi telegrafico, atto a dare il maggior numero di informazioni con il minor sforzo possibile. La situazione deve essere stata piuttosto critica in quei mesi, dal momento che non sono presenti altri messaggi scritti direttamente da Rosso, ma, stando a una lettera a lui indirizzata, spedita dalla Biennale, le comunicazioni erano state svolte attraverso Mario Vianello-Chiodo. Il 31 dicembre 1927<sup>202</sup> Domenico Varagnolo<sup>203</sup> scriveva infatti per conto della Biennale, inviando il materiale di cui Rosso aveva bisogno.

---

<sup>200</sup> ASAC, Copialettere, vol. 200, p. 307

<sup>201</sup> ASAC, Serie "Scatole nere", b. 46, fascicolo "Inviti 1928", documento 45 RP 2

<sup>202</sup> ASAC, Copialettere, vol. 201, p. 309

<sup>203</sup> Domenico Varagnolo (1882-1949) fu poeta e drammaturgo. Nel 1906, Antonio Fradeletto gli trovò un incarico presso la sua segreteria alla Biennale, ambiente che più gli si addiceva rispetto all'impiego alla Camera di Commercio che aveva ricoperto in precedenza. Il suo ruolo all'interno dell'istituzione fu fondamentale a

Illustre Maestro,

Apprendo dal comune amico Avv. Vianello Chiodo, ch'Ella desidera le schede per notificare le Sue opere destinate alla nostra prossima Biennale.

Mi affretto quindi a spedirgliele e La informo nel medesimo tempo, che le schede stesse – da Lei riempite – dovranno essere rimesse a questo Ufficio entro il mese di Gennaio, mentre le opere – in numero di due – dovranno pervenire al palazzo dell'Esposizione non più tardi del 25 marzo p.v.

Mi è grata l'occasione per porgerL'illustre Maestro, con i migliori saluti, i più fervidi auguri per Lei e per l'Arte Sua.

Il Direttore e Segretario

D. Varagnolo

La lettera comunicava altresì le scadenze da rispettare per la consegna delle schede di notifica, fondamentali per l'organizzazione della mostra e per le disposizioni di spedizione e assicurazione delle opere, che sarebbero dovute arrivare a Venezia entro il 25 marzo. È difficile credere che Rosso avesse provveduto direttamente all'invio delle opere, mentre non è improbabile che se ne fosse occupato il figlio Francesco, che lo aveva aiutato, già dalla mostra del 1914, nell'allestimento.

Nessun altro messaggio tra le due parti è quindi reperibile nei fondi dell'ASAC, tuttavia rimane importante segnalare una lettera spedita il primo aprile 1928 dalla Biennale e indirizzata a Francesco Rosso: in essa vengono espresse le sentite condoglianze da parte della presidenza dell'ente per il decesso di Medardo.

Francesco Rosso

Via Solferino 7 Milano

Esprimiamo nostro commosso profondo compianto per inattesa dolorosa scomparsa scultore Medardo Rosso artista eminente collaboratore desideratissimo Esposizione nostra

Presidenza Biennale Veneziana

Segreteria Esposizione Internazionale d'Arte = Palazzo Ducale. Venezia

---

livello internazionale, ma il suo contributo più grande alla Biennale fu l'ideazione del suo archivio. Verso la fine degli anni Venti, con l'appoggio del segretario generale Antonio Maraini, decise di raccogliere tutta la documentazione delle vicende artistiche di quegli anni, costituendo quello che sarebbe diventato poi l'ASAC e rimanendone suo conservatore e direttore fino al momento della morte.

Si concluse quindi tragicamente questa collaborazione già profondamente imperfetta con la Biennale. Dopo anni di indifferenza da parte dell'Esposizione di Venezia nei confronti di questo scultore e grandi incomprensioni nell'organizzazione della sua personale, Rosso non riuscì nemmeno ad ammirare le sue opere esposte per una seconda volta in quelle sale. La morte lo aveva colto il 31 dicembre 1928, esattamente il giorno prima dell'apertura della Biennale, avvenuta il primo di aprile. Le sue due opere, «Madame Noblet» e Uomo che legge, non dovevano nemmeno essere state così tanto risaltate all'interno della mostra, dal momento che non si trovavano in una sezione dedicata ma esibite all'interno della mostra della pittura italiana dell'800, estesa su ben otto sale<sup>204</sup> e contenente più di duecento quadri<sup>205</sup>. Lo scopo principale di questa mostra era quello di valorizzare e ricordare tutte le principali retrospettive e personali che nel corso delle quindici edizioni precedenti erano state allestite presso l'Esposizione, quindi, era anche appropriato l'inserimento del nome di Rosso fra i nomi più importanti, avendo egli esibito nel 1914 una considerevole quantità di opere. Tuttavia, essendo l'unico scultore circondato da un così vasto numero di dipinti, non gli era stata nemmeno dedicata una riga all'interno dell'incipit della mostra specifica, ma solamente il nome delle due opere in fondo all'elenco dei quadri. Fortunatamente, per dare importanza e risalto all'opera di Rosso, gli venne dedicata una retrospettiva nel 1950, quando, alla 25. Esposizione Biennale Internazionale d'Arte venne dato ampio spazio non solo alle sue sculture, ma anche ai suoi disegni.

---

<sup>204</sup> Le sale in questione sono quelle numerate dalla 7 alla 14.

<sup>205</sup> Tra i 91 pittori presenti, figuravano Gaspare Landi, Francesco Heyez, Tranquillo Cremona, Daniele Ranzoni, Domenico Induno, Filippo Carcano, Emilio Gola, Gaetano Previati, Giovanni Segantini, Giuseppe Pellizza da Volpedo, Antonio Fontanesi, Vittorio Avondo, Giacomo Favretto, Luigi Nono, Guglielmo Ciardi, Pietro Fragiaco, Bartolomeo Bezzi, Mario de Maria, Giacinto Gigante, Giuseppe De Nittis, Ippolito Caffi, Giovanni Segantini, Telemaco Signorini e Federico Zandomenighi.

## Capitolo 7. Medardo Rosso alla 25. Esposizione Biennale Internazionale d'Arte

La fortuna critica di Medardo Rosso fu maggiore dopo la sua morte di quanto non lo fosse stata in vita. Anche la visibilità dell'artista alla Biennale non fu da meno: la sua più grande esposizione presso l'ente veneziano fu infatti la retrospettiva dedicatagli nel 1950, in occasione della 25. Esposizione Biennale Internazionale d'Arte. Con una sottocommissione composta da Nino Barbantini, Carlo Carrà, Giacomo Manzù, Francesco Rosso e Mario Vianello Chiodo, la mostra dedicata a Rosso nella sala 8 dell'allora Palazzo Centrale dei Giardini riuscì a ospitare un ampio numero non solo di sue sculture, ma anche di suoi disegni per dare allo spettatore una visione più completa possibile dell'artista. In particolar modo per l'allestimento è importante segnalare la presenza del figlio, l'avvocato Francesco Rosso che, dopo 17 anni di lontananza dal padre si era a lui ricongiunto nel 1907 e da allora gli era stato vicino collaborando anche ad allestire le precedenti esposizioni veneziane.

Grazie allo studio della corrispondenza conservata in ASAC<sup>206</sup>, si evince che Francesco sia stato il primo a essere contattato per la realizzazione di questa retrospettiva: il commissario straordinario della Biennale, Giovanni Ponti<sup>207</sup>, in data 9 novembre 1949, scriveva infatti al figlio dell'artista comunicandogli le intenzioni per la mostra e invitandolo a fare parte di una commissione che prevedeva la partecipazione di Barbantini, Carrà e Soffici. L'iniziativa fu subito apprezzata dall'avvocato che suggeriva, nella sua risposta del giorno seguente, una visita a Barzio dove, in una chiesa cinquecentesca aveva allestito un museo con ventiquattro dei modelli del padre. Forte della sua intima conoscenza dell'arte paterna e dell'esperienza di allestimento in Biennale e a Barzio, non esitò a suggerire quali e quante opere selezionare<sup>208</sup> e si premunì di dare indicazioni sull'utilizzo della luce e sul posizionamento delle opere. Come era risaputo, gli studi sul movimento e sulla luce fatti da Medardo Rosso erano parte fondamentale della sua arte, vista non come materia ma come un insieme di luminosità, di aria e di emozione, pertanto un posizionamento sapiente avrebbe garantito il miglior risultato. Ricevuto il via libera dall'erede, il 15 novembre Ponti estendeva quindi l'invito a partecipare alla sottocommissione a Soffici, Manzù, Carrà e Barbantini, chiedendo consigli e suggerimenti su quali opere scegliere: il piano era quello di selezionarne venti tra le più significative prodotte dall'artista.

---

<sup>206</sup> ASAC, Fondo Storico, Arti Visive, b. 22, fascicolo "Medardo Rosso"

<sup>207</sup> Giovanni Ponti (1896-1961) fu un politico, un partigiano e un docente. Fu sindaco di Venezia nel biennio 1945-1946 e fu rieletto nel 1951, dovendo però rinunciare per problemi di salute. Fu commissario straordinario della Biennale dal 1946 al 1954.

<sup>208</sup> Francesco suggeriva una trentina di opere, tra cui *Madame X* di Ca Pesaro e *Ivette Guilbert e Bambino al seno con la madre* che lui stesso aveva donato alla Galleria di arte moderna di Roma.

L'unica risposta negativa arrivò da Soffici<sup>209</sup> che, pur essendo contento e rassicurato dal fatto che gli altri membri della commissione fossero esperti e amici di Rosso, affermava di non approvare i metodi della Biennale e declinava quindi con rammarico l'offerta di far parte di una commissione per commemorare il vecchio amico. Come già precisato in precedenza, l'avversione di Soffici per la Biennale derivava soprattutto da quello che lui riteneva un disservizio creato al mondo dell'arte italiano nei molti anni in cui artisti del calibro e del genio innovativo di Rosso, o anche di Segantini<sup>210</sup>, erano stati ingiustamente ignorati<sup>211</sup>. Non è nemmeno da escludere la possibilità che l'animosità di Soffici nei confronti dell'ente si sia ulteriormente accesa nel corso di diverse collaborazioni, dalla presentazione delle proprie opere in alcune edizioni della Biennale<sup>212</sup> alla partecipazione alla giuria di accettazione della 16. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia del 1928.

Soffici non era tuttavia l'unico ad avere qualche riserva nei confronti dell'istituzione: un certo livello di ostilità si può leggere anche nella risposta che Manzù spedì il 3 gennaio 1950<sup>213</sup>, limitando la propria partecipazione con strette condizioni. Egli voleva essere il responsabile della scelta delle opere, in modo da assicurarsi che fossero esclusivamente i lavori originali, voleva che la mostra fosse il perno della Biennale e che la sala fosse la più grande all'interno dell'esibizione, in modo da dare un corretto risalto a Rosso. Gli altri esperti contattati non posero problemi, rispondendo positivamente alle richieste e fornendo dettagli sulle opere che ritenevano andassero mostrate<sup>214</sup>.

---

<sup>209</sup> ASAC, Fondo storico, arti visive, b. 22, fascicolo "Medardo Rosso". La risposta di Soffici è datata 22 novembre 1949.

<sup>210</sup> Nel suo famoso testo *Il caso Medardo Rosso; preceduto da L'Impressionismo e la pittura italiana* (Firenze, B. Seeber, 1909) Ardengo Soffici riportava la lettera aperta scritta ad Antonio Fradeletto, allora segretario generale della Biennale, e pubblicata su "La Voce" l'8 aprile 1909, nel tentativo di muovere l'attenzione pubblica, appunto, sul caso di Medardo Rosso. A p. 77 del volume si legge anche un'accusa di ingiustizia e di negligenza nei confronti di Giovanni Segantini: «Come vede, onorevole signore, noi ci troviamo di faccia a un nuovo caso Segantini. Giovanni Segantini, fai fai, ce l'ha rubato l'Austria, Medardo Rosso sta per carpircelo, se non l'ha già fatto, la Francia. Ma che ciechi e sordi si sia stati per il passato, transeat: che lo sia sia ancora, no. Ora basta. Bisogna che Medardo Rosso sia invitato immediate a prender parte, quest'anno stesso all'esposizione di Venezia e che gli sia data una sala. Né giovi il pretesto che il tempo degli inviti è passato, che mancano le sale eccetera; sarebbe come se, avendo scoperto l'innocenza di un prigioniero, s'indugiasse a levarlo di galera con la scusa che s'è perso la chiave della porta o che il secondino è in campagna.»

<sup>211</sup> Nel testo di Soffici (*Il caso Medardo Rosso; preceduto da L'Impressionismo e la pittura italiana*, Firenze, B. Seeber, 1909, p.74) si legge infatti: «si tratta di riparare un'ingiustizia; si tratta di por fine a un'indegnità che dura ormai da troppo tempo, a danno di un grande artista, senza che se ne sappia il perché. Intendo parlare dello stesso scultore Medardo Rosso, italiano, torinese, residente da molti anni a Parigi, e della sua necessaria glorificazione in patria – a Venezia.»

<sup>212</sup> Ardengo Soffici aveva esposto nella mostra del 1926, nel 1934 e nel 1936.

<sup>213</sup> ASAC, Fondo storico, arti visive, b. 22, fascicolo "Medardo Rosso"

<sup>214</sup> ASAC, Fondo storico, arti visive, b. 22, fascicolo "Medardo Rosso". È consultabile la risposta positiva di Mario Vianello-Chiodo, datata 19 novembre 1949.

La corrispondenza delle prime settimane del gennaio 1950 riguarda la scelta delle opere, con un continuo scambio di elenchi tra Rodolfo Pallucchini<sup>215</sup>, Giovanni Ponti e i membri della commissione. Chiodo riteneva<sup>216</sup> che la mostra dovesse essere quasi totale, scelta non difficile dal momento che il numero effettivo di sculture non era di per sé elevato e che tutti i disegni erano in possesso di Francesco, quindi di facile reperibilità. Un'esposizione di questo livello, per quanto simile a quella proposta dalla Quadriennale, avrebbe avuto, secondo Chiodo, una risonanza maggiore di quella romana, proprio perché proposta dalla Biennale. Oltre al dibattito sulle opere e agli accordi per la visita dei membri della commissione a Barzio, tra gennaio e marzo venne discussa anche la scelta della sala, che doveva essere ampia e luminosa, a riflettere l'amore di Medardo per l'aria libera.

Il 30 marzo la lista definitiva delle opere veniva comunicata ai commissari e potevano così iniziare le procedure per richiedere i prestiti, preparare i certificati di assicurazione e predisporre il trasporto dei lavori. Venticinque furono i disegni, tutti provenienti dalla collezione di Francesco Rosso, scelti per l'esposizione: *Rosso prepara il baule*, *Detectives a Londra*, *L'uomo che fa la valigia*, *Baveno*, *Nubi in montagna*, *Donna sdraiata*, *Un bar a Londra*, *Lago verso sera*, *Rosso alla toilette*, *Osteria di campagna*, *Cavallo che risale la strada*, *Bosco*, *Giardino*, *Giardino sul lago*, *Autoritratto giovanile*, *Partita al biliardo*, *Caffè la Roche a Parigi*, *Venezia*, *Uomo che cammina*, *Bosco*, *Interno di caffè*, *Donna che si allaccia le calze*, *Leonessa*, *Vettura a Londra*, *La madre dell'artista sul letto di morte*, *Ritratto d'uomo*. Per le sculture invece si avvalsero anche della collaborazione di terzi: oltre alla collezione di Barzio<sup>217</sup> dei prestiti furono richiesti alla Galleria d'Arte Moderna Ca' Pesaro di Venezia<sup>218</sup> e alla Galleria d'Arte Moderna di Roma<sup>219</sup> dove, come già riportato, Medardo e le sue opere avevano trovato casa, ma anche a privati quali Gianni Mattiolo a Milano<sup>220</sup> e Maia e Marcella Vianello-Chiodo a Venezia<sup>221</sup>. Il complesso di sculture

---

<sup>215</sup> Rodolfo Pallucchini (1908-1989) fu storico dell'arte e docente. Fu ispettore della Galleria Estense di Modena dal 1935 e suo direttore dal 1939. Dal 1940 al 1950 fu direttore delle Belle Arti del comune di Venezia. Nel 1947 fondò la rivista "Arte Veneta" e nel 1948 diventò segretario generale della Biennale, carica che mantenne fino al 1957. Fu tra i fondatori del centro internazionale di studi A. Palladio di Vicenza e dal 1972 direttore della Fondazione Cini a Venezia.

<sup>216</sup> *Ibidem*. Lettera del 9 gennaio 1950.

<sup>217</sup> Si tratta delle cere *Sciur Faust*, *Il bacio (Aetas aurea)*, *Bambino malato*, *Bimbo ebreo*, dei gessi *La mezzana*, *Carne altrui*, *Il malato all'ospedale*, *Bimbo al sole*, *Conversazione in giardino* e del bronzo *Bambina ridente*

<sup>218</sup> Si tratta dei bronzi *Il cantante a spasso* e *Ecce puer*, delle cere *La portinaia*, *La Rieuse*, *La grande Rieuse*, *Bambino presso le cucine economiche*, *La signora dalla veletta*, *Madame X*, *Madame Noblet* e della terracotta *Yvette Guilbert*.

<sup>219</sup> Si tratta del bronzo *Il Garibaldino*.

<sup>220</sup> Si tratta della cera *Ritratto di Henri Rouart* e del modello in gesso *Il Bookmaker*.

<sup>221</sup> Si tratta di *L'uomo che legge*.

ammontava a ventiquattro elementi: *Il cantante a spasso* (1881)<sup>222</sup>, *Il Garibaldino* (1881), *Sciur Faust* (1881), *La mezzana* (1882), *La portinaia* (1883)<sup>223</sup>, *Carne altrui* (1883), *Il bacio (Aetas aurea)* (1886), *Il malato all'ospedale* (1889), *La Rieuse* (1890)<sup>224</sup>, *Ritratto di Henri Rouart* (1890)<sup>225</sup>, *La grande Rieuse* (1891), *Bambina ridente* (1891), *Bimbo al sole* (1892), *Bambino malato* (1892), *Bimbo ebreo* (1893), *Conversazione in giardino* (1893), *Bambino presso le cucine economiche* (1893)<sup>226</sup>, *Il Bookmaker* (modello, 1894), *L'uomo che legge* (1894), *La signora dalla veletta* (1894)<sup>227</sup>, *Yvette Guilbert* (1895), *Madame X* (1896), *Madame Noblet* (1897)<sup>228</sup>, *Ecce puer* (1907)<sup>229</sup>.

La 25. Esposizione venne inaugurata l'8 giugno 1950 più di un ventennio dopo la morte di Medardo Rosso. Per un'istituzione che dal 1946 aveva iniziato a ricostruire la genesi dell'arte contemporanea, innalzando sempre di più il livello degli artisti chiamati a partecipare, significava non solo dare allo scultore tutti i riconoscimenti che non aveva avuto in vita, ma porre il suo apporto all'arte su un piano più elevato, ammettere che la storia della scultura era stata fortemente influenzata da Rosso. Ma l'aspetto che forse avrebbe fatto più piacere a Medardo era l'importanza della sua arte a prescindere dai limiti di tempo.

---

<sup>222</sup> Si riferisce a I.4b. *Cantante a spasso*, MOLA-VITUCCI, 2009, p. 235.

<sup>223</sup> Si riferisce a I.11f. *Portinaia*, *ivi*, p. 251.

<sup>224</sup> Si riferisce a I.24d. *Rieuse*, *ivi*, pp. 279-281.

<sup>225</sup> Si riferisce a I.23c. *Henri Rouart*, *ivi*, pp. 276-277.

<sup>226</sup> Si riferisce a I.35b. *Enfant à la Bou chée de pain*, *ivi*, pp. 321-322.

<sup>227</sup> Si riferisce a I.31a. *Femme à la voilette*, *ivi*, pp.311-312. Anche la scheda I.31e fa riferimento alla Biennale del 1950, ma, stando al riferimento alla pagina del catalogo della Biennale di quell'anno, si riferisce alla presentazione di Barbantini dei lavori di Rosso.

<sup>228</sup> Si riferisce a I.36c. *Madame Noblet*, *ivi*, p. 326.

<sup>229</sup> Si riferisce a I.39c. *Ecce Puer*, *ivi*, p. 330-331.

## Capitolo 8. Corrispondenza con Mario Vianello-Chiodo

Conservato tra i documenti dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee esiste un fondo aggregato contenente corrispondenza di Medardo Rosso indirizzata al suo caro amico, l'avvocato Mario Vianello-Chiodo. Non è chiara la ragione per cui questa raccolta sia conservata all'archivio, in quanto le informazioni ufficiali sull'argomento sono carenti. Si potrebbe tuttavia supporre che questi documenti siano arrivati tramite Vianello-Chiodo stesso, all'epoca della sua collaborazione con la Biennale, in occasione della retrospettiva del 1950. Le lettere sono infatti conservate all'interno di un fascicolo che le identifica come «le più importanti», quindi potrebbero essere quelle che, secondo il parere dell'avvocato, fossero le più utili a capire il personaggio che era Medardo Rosso con lo scopo di allestire la mostra secondo il gusto personale dell'artista e secondo le sue visioni. Tuttavia è importante segnalare che ben poche delle missive contengono informazioni strettamente legate alle opere artistiche, bensì si tratta di riflessioni di carattere personale. Un'altra ipotesi sul motivo per cui queste e non altre lettere di Rosso siano state raggruppate assieme potrebbe essere quella che le lega al testo<sup>230</sup> con cui Vianello-Chiodo ha voluto omaggiare la memoria dell'amico. È presente in ASAC, seppure in un fondo diverso<sup>231</sup>, anche una bozza di questo articolo in cui si possono trovare delle piccole frasi tratte da alcune di queste lettere, di conseguenza la connessione potrebbe essere più che casuale.

Nel fondo aggregato sono presenti 5 cartoline, 3 telegrammi, 79 lettere manoscritte e un elenco di testate giornalistiche; una foto appartenente alla raccolta raffigurante la coppia di amici è stata spostata per necessità archivistiche nella fototeca del fondo storico<sup>232</sup>. Come secondo sua abitudine, soprattutto per la corrispondenza privata, nessuna delle lettere è datata, ma spesso è possibile reperire informazioni sul luogo da cui è stata spedita da indizi nel corpo del testo o meglio ancora dal fatto che Rosso utilizza la carta intestata del Gran Hotel di Milano, presso cui risiedeva a partire dagli anni Venti. I pochi riferimenti temporali, dati principalmente dai timbri postali, indicano che almeno una parte del materiale risale agli anni tra il 1922 e il 1924, periodo al quale potrebbero facilmente appartenere tutti gli scritti di questo fondo, simili per tematiche o umore generale dell'artista. È infatti chiaro che le lettere siano state scritte negli ultimi anni di vita di Rosso, quando la salute gravava pesantemente sul suo corpo e sulla sua mente.

---

<sup>230</sup> M. VIANELLO CHIODO, *In margine ad una grande retrospettiva. Medardo Rosso a Venezia, 1950*

<sup>231</sup> ASAC, , Raccolta documentaria artisti, Medardo Rosso (inv. 37578)

<sup>232</sup> ASAC, fondo storico, fototeca, 4987 F/s. Lo spostamento del negativo è avvenuto il 19 settembre 1995.

I dolori fisici e probabilmente la frustrazione di dover essere costretto a letto hanno una certa influenza sulla qualità della scrittura di Rosso: non solo i pensieri sono articolati in modo più confusionario, ma anche la grafia ne risente, diventando ancora più caotica e sempre meno chiara. Sebbene la corrispondenza di Medardo sia stata sempre di difficile comprensione, ricca di neologismi e caratterizzata da una sintassi e da un linguaggio non del tutto corretti, nel caso delle lettere private tutti questi aspetti vengono accentuati. La necessità di farsi capire da quelli che potevano essere, come nei casi precedenti, membri del direttivo di un'importante istituzione, con cui l'artista non era necessariamente in confidenza, poneva un freno alla libertà con cui Rosso era abituato a scrivere ai suoi più cari amici. Mario Vianello-Chiodo faceva parte di questa cerchia, così come Marinoni, Barbantini, Damerini, Fusinato e Soppelsa, i cosiddetti «amici di prima categoria»<sup>233</sup>, i più grandi sostenitori e ammiratori della sua arte e della sua ideologia. Era proprio nell'immediato dopoguerra, a casa di Mario e Luisa Marinoni, parente di Margherita Sarfatti, che Medardo e Chiodo si erano conosciuti, dando inizio a un forte legame. Anche con le sorelle di quest'ultimo, Mary<sup>234</sup> e Marcella, Rosso strinse ottimi rapporti, e quando visitava Venezia, alloggiava presso la loro pensione Ca Petrarca. Fu soprattutto nell'ultimo decennio della vita dello scultore che l'avvocato si rivelò probabilmente il suo più intimo amico e confidente, tanto che, dopo la morte di Medardo, egli ricevette diversi gessi in dotazione e fu l'unico, oltre al figlio Francesco, ad essere depositario del diritto di riproduzione delle opere dello scultore.

Tra tutti, forse Chiodo era stato quello che aveva avuto un legame più forte con la scrittura di Rosso, non solo per via del costante flusso di lettere tra di loro, ma anche per aver passato lungo tempo a cercare di ragionare con l'artista affinché producesse un testo comprensibile ai più. Nel 1921, infatti, gli aveva dato piena ospitalità nel giornale di cui si occupava, "Il Popolo", correggendo le sue bozze, una delle quali è conservata presso l'ASAC<sup>235</sup>.

Questa capacità di capire i pensieri di Rosso, l'affinità intellettuale e il legame affettivo fanno di Vianello-Chiodo il perfetto destinatario delle lettere dell'artista. Con lui Medardo poteva permettersi di scorrere la sua penna e il suo pensiero senza inibizioni, ottenendo come risultato testi onesti ma non di certo lineari. Nella smania di comunicare, usando inchiostri neri e colorati, matite e carboncini, le parole si confondono spesso tra loro o con i bordi delle pagine. Il verso di scrittura è variabile all'interno della stessa lettera: se

---

<sup>233</sup> M. VIANELLO CHIODO, *In margine ad una grande retrospettiva. Medardo Rosso a Venezia*, 1950

<sup>234</sup> Nelle sue lettere, Rosso scrive sempre il nome come Mery.

<sup>235</sup> ASAC, Raccolta documentaria artisti, Medardo Rosso, inv. 37578

finiva lo spazio in verticale Medardo iniziava a scrivere lungo tutti i bordi disponibili, risparmiando indubbiamente carta, ma rischiando di creare confusione nel lettore, che non sa più quale è l'ordine di lettura e che deve decifrare piccole macchiette al limitare del foglio. Se l'arte di Rosso è ariosa e per lui aria e luce hanno importanza fondamentale, lo stesso non si può dire per le sue lettere: l'horror vacui sembra dominare la sua pagina, talvolta con paragrafi sovrascritti ad altri paragrafi, in due versi di scrittura perpendicolari. Come cambia l'inchiostro e la punta della penna così cambia anche la grafia in sé, seguendo gli umori dell'artista e il suo malessere fisico, tanto che le stesse lettere possono essere scritte in modi molto diversi e allo stesso tempo lettere diverse sono scritte allo stesso modo.

Ci sono tuttavia alcune costanti, anche in questo marasma di carte, come ad esempio l'apertura di tutte le lettere con il suo brevettato saluto amichevole «Ciaou», più raramente sostituito dal dialettale «car el me Mario»<sup>236</sup>. Solamente una volta, almeno all'interno del fondo dell'ASAC, la volontà di dimostrare supporto all'amico si legge già nell'esuberante «Carissimo ne carississssimo non vale un affettuoso Ciaou»; le ragioni che spingono Rosso ad abbondare nei superlativi si possono trovare nel testo della lettera: l'artista vuole dimostrare chiaramente di essere dalla parte dell'amico che, secondo quanto si evince dallo scritto, aveva subito un torto da quello che Medardo definisce «ciula», insulto in dialetto lombardo per indicare una persona stupida.

Anche nella chiusura delle lettere Rosso è costante, salutando ancora con un «Ciaou» e chiedendo all'amico di dividere baci e abbracci con la madre e le sorelle, talvolta inserendo qualche altro amico comune o parente. A tal proposito è da segnalare che quando lo scultore si firma con «tuo vostro» è più probabilmente per rivolgersi al gruppo di amici che non alla forma di cortesia lessicale. Il livello di confidenza tra i due è infatti indubbio e a conferma di ciò non è affatto strano constatare la presenza di una frase quale «Trovavo stonato scriverti col voi sei amico di prima categoria».

Come già accennato, un altro aspetto ricorrente nelle lettere di Rosso è la totale assenza di data, spiegata più volte dall'artista al suo amico più pragmatico che ne sentiva il bisogno: porre un fermo temporale ai testi voleva dire bloccare in un preciso momento il proprio pensiero, cosa che era esattamente l'opposto di quello a cui aspirava lo scultore, soprattutto visti e considerati i temi di alcune delle lettere, in cui vengono delineate le riflessioni sulla vita e la morte, su questioni sociali e sull'aspetto filosofico della concezione dell'arte, tutti elementi che necessitavano di una certa fluidità nell'infinito. Il limite in sé è

---

<sup>236</sup> Dal dialetto: Caro il mio Mario.

proprio uno dei concetti a cui Rosso si opponeva maggiormente, perché voleva dire privare tutto di movimento e di vita. La staticità e l'oggettivismo che venivano insegnati ai giovani erano per l'artista cancri da estirpare, in favore invece di un'educazione in cui il mondo non è materia, bensì luce, colore ed emozione. Siccome poi vedere e pensare vanno di pari passo, addestrare i giovani all'oggettivismo voleva dire istigarli all'odio, ed è così che le riflessioni di Medardo scivolavano coscientemente tra arte e morale, sfociando in discussioni politico-sociali. L'imposizione accademica e le botteghe ai suoi occhi non erano solamente negative a causa dei rigidi insegnamenti artistici, ma anche perché rappresentavano un mondo impostato su una élite ereditaria, in cui i possessori di qualsiasi titolo erano responsabili di costrizioni sociali e chiusura delle menti. Infervorato con i suoi detrattori e con chiunque cercasse di frenare l'estro artistico, Rosso non limitava di certo i suoi insulti nei confronti di chi impedisse una fusione dell'illimitatezza sociale con quella artistica, tra spazio e pensiero. E se è chiaro che l'intimità con Vianello-Chiodo gli permetteva di esprimersi per iscritto in toni forti ed esasperati, dalle testimonianze di altri amici di Medardo, sembra che egli non si risparmiasse a riguardo nemmeno con chi aveva meno confidenza e con chi era il diretto responsabile dell'ira dello scultore.

Tuttavia, è nelle lettere dove compaiono meno le riflessioni morali e artistiche di Rosso che, anche se più miti nell'intensità, si possono scoprire piccoli tratti che probabilmente non era solito diffondere ai più. Tra i piccoli aneddoti personali e i messaggi contenenti solamente affettuosi saluti, si legge l'importanza che Rosso dava agli amici e l'ansia di non ricevere immediate risposte o di non poter costantemente vederli e abbracciarli. Il timore di perdere l'affetto dei propri cari perché troppo preso dai propri impegni sembrava talvolta attanagliarlo, allo stesso modo è fin troppo chiaro che la sua infermità lo tormentasse oltre misura. Quando il medico gli ordinava di stare a riposo, Medardo si sentiva uno schiavo alla mercé di un dottore troppo sicuro del suo mestiere, mentre lui stesso dichiarava di non essere mai stato sicuro di niente nel proprio. Dopo due anni di malattia, con continue ricadute, la costrizione a letto per due mesi era diventata, come lui la definiva, una vera e propria «prigionia» che gli impediva di viaggiare, di lavorare manualmente e talvolta anche di pensare. La vista offuscata gli aveva anche ostacolato la lettura di una lettera di Mario, fatto che egli non mancò di sottolineare all'amico, pregandolo, con una certa irritazione, di scrivere in modo più chiaro e senza entrare nel merito di argomenti troppo complessi.

Il tema spesso frequente delle sue condizioni fisiche portano inevitabilmente Rosso a parlare della propria morte, o quello che lui definiva «cambiare d'itinerario». Il suo concetto di assenza della morte, vista invece come uno spostamento, fa nascere nel lettore il dubbio, se

non per qualche indizio lasciato qua e là, che effettivamente non stesse parlando di un viaggio come un altro e non del proprio decesso.

Vari e diversificati, dunque, erano gli argomenti di cui i due amici discorrevano: dall'attualità socio-politica all'immaterialità dell'opera d'arte, dagli affetti per gli amici agli odi per certe autorità. Anche Venezia, come Roma e Milano, viene criticata negli aspetti che la rendono un luogo commerciale, dove l'arte non viene apprezzata come tale, ma con fini economici. Altri riferimenti diretti a Venezia non vengono fatti, se non in quanto luogo di residenza di Chiodo e talvolta in riferimento all'amico Barbantini e alla Galleria di Ca' Pesaro. Allo stesso modo non c'è nessun nesso specifico con la Biennale, quindi nessuna apparente ragione per cui il fondo debba essere conservato all'ASAC, se non le ipotesi in precedenza affrontate, le cui eventuali prove sono state perse nel tempo e negli spostamenti dell'archivio.

## 8.1 Trascrizione della corrispondenza

Di seguito verranno riportate le trascrizioni di alcuni documenti più significativi conservati nel fondo aggregato “Corrispondenza Medardo Rosso – Mario Vianello Chiodo 1923-1924”. Sebbene il titolo della raccolta presenti un limite temporale di due anni, le poche date presenti fanno dedurre che in realtà la corrispondenza sia databile almeno già a partire dal 1922. Il problema della datazione, fa sì che questa ricerca non possa essere proposta in ordine cronologico, pertanto i documenti verranno presentati secondo l’ordine che al momento della consultazione avevano all’interno del faldone. I fogli sono perlopiù mescolati tra loro e talvolta le lettere sono distinguibili l’una dall’altra solamente per l’uso diverso della carta o dell’inchiostro. I documenti inoltre non sono identificati da alcuna numerazione progressiva<sup>237</sup>. Giovanni Lista, che ha svolto diversi studi sulla corrispondenza di Medardo Rosso, analizzando anche alcuni documenti conservati all’ASAC, afferma di non essere riuscito a recuperare il materiale conservato in questo fondo, perché «recentemente trafugato per impedirne l’accesso agli studiosi»<sup>238</sup>. Che questa affermazione corrisponda al vero o che si tratti di una svista, rimane da segnalare che, da quando Lista ha svolto la sua ricerca, sono stati apportati diversi cambiamenti all’assetto dell’archivio, primo fra tutti il trasferimento in un’altra sede, proprio nel 2003<sup>239</sup>.

Per la comprensione dei testi, è necessario specificare che Rosso non era avvezzo all’utilizzo della punteggiatura: virgole e punti sono molto di rado presenti, sostituiti invece da dei tratti più o meno violenti sulla carta. Talvolta la separazione delle frasi o dei paragrafi è segnalata con dei lunghi tratti attraverso la pagina, che nella trascrizione vanno necessariamente persi, anche se sarà opportunamente segnalata la divisione. Per quanto possibile sarà rispettata la modalità di divisione dei periodi con dei trattini e allo stesso modo le parole verranno presentate nell’ortografia originale, talvolta non grammaticalmente corretta, soprattutto per quel che riguarda il rispetto degli accenti. Solamente nel caso in cui la parola alteri il proprio significato o sia altrimenti incomprensibile verrà riportata la dicitura

---

<sup>237</sup> Per facilitare la lettura, le lettere manoscritte verranno in questo testo numerate progressivamente, sistema che però non ha a che vedere con quello dell’ASAC.

<sup>238</sup> G. LISTA, *Medardo Rosso. Scultura e fotografia*, Milano, 5 Continents, 2003, p. 358

<sup>239</sup> Durante la prima presidenza di Paolo Baratta (1998-2001), quindi presumibilmente attorno al periodo in cui Lista stava compiendo i suoi studi, viene proposto un progetto di ristrutturazione e di riorganizzazione. Nel 2003, avvenne poi il cambiamento maggiore, quando l’ASAC con tutti i suoi uffici venne trasferito dal palazzo di Ca’ Corner della Regina alla sede VEGA, a Porto Marghera. Con la direzione di Giorgio Busetto l’archivio intraprese un grande processo di riordino, con il quale è possibile che siano stati resi nuovamente disponibili i documenti che Lista non era riuscito a consultare.

ortograficamente corretta. Nei casi in cui, per difetto dei materiali, come ad esempio la carta lacerata o l'inchiostro sbavato, le parole dovessero risultare incomprensibili, le suddette verranno omesse con il convenzionale simbolo tra parentesi quadre. Laddove presenti lingue o dialetti diversi dall'italiano e laddove possibile, sarà presentata in nota una traduzione del testo.

Alcune tra le lettere più visivamente o contenutisticamente interessanti saranno presentate con una riproduzione fotografica in appendice al testo, in modo da dare una più completa visione della scrittura eccentrica di Medardo Rosso.

## 8.2 Le cartoline

Di seguito verranno riportati i testi di quattro cartoline conservate nel fondo Una cartolina contenente nel fondo raffigura Piazza Castello e il Monumento ai Cavalieri d'Italia a Torino. È indirizzata a «M. Vianello» a Casa Petrarca a Venezia, indirizzo corrispondente alla pensione delle sorelle di Mario. Il documento stranamente non presenta alcun timbro postale, quindi non è chiaro se e quando possa essere stata spedita; il fatto che venga nominato il Natale è l'unico riferimento temporale su cui ci si può basare per dare una datazione.

Enfin ici<sup>240</sup>. Dopo tante proroghe!.....

Ciaou E ciò sti posacarte Ghe manca no e la bandera e l'elmo el baston e 1-2-3-4 gambal cavarle

E alter – e le griglie

Siamo al natale el temp di giocatoli l'è vera<sup>241</sup>

Sembra che in queste poche righe Medardo si sia preso gioco del monumento raffigurato nell'immagine, più simile a un giocattolo o a un fermacarte che non a un'opera artistica. Si nota quindi il suo profondo disprezzo per l'oggettivismo. Basti guardare i monumenti realizzati da Rosso all'inizio della sua carriera per capire che egli ambiva a un ideale completamente diverso, motivo per cui non godettero di grande fama, ma anzi vennero spesso criticati.

Sempre destinata a «Vianello» è un'altra cartolina, questa volta spedita a un indirizzo di Roma, in via Milano 26. Dei tre timbri presenti sul retro solo due sono leggibili: entrambi recano la data del 28 dicembre 1922, ma uno è di Roma, l'altro di Venezia. Interessante è la raffigurazione de La Portinaia (1883) sul recto, dal momento che stando al testo sul verso sembra che fosse stata spedita assieme alla scultura.

Sta attento ti mando la portinaia – quanti ti baciano ti salutano! Mi sto ciulo<sup>242</sup>....

To Medardo

---

<sup>240</sup> Dal francese: Finalmente qui.

<sup>241</sup> La cartolina è riprodotta in appendice: Tavole 1.1 e 1.2.

<sup>242</sup> Ciulo in dialetto lombardo è detto di persona credulona, stupida, sciocca.

Più tarda è invece una cartolina spedita da Milano il 2 luglio 1924 a «Mario Vianello» sempre all'indirizzo di Casa Petrarca. Il messaggio non riporta grandi informazioni se non l'esistenza di una lettera inviata negli stessi giorni.

Ciaou<sup>243</sup> Ricevuto lettera mia ripetizione tante cose – quando arrivi

Bene a mamma Mery Marcella<sup>244</sup> a te tuo Medardo

(Un po' di Venezia a Milano)<sup>245</sup>

Interessante per studiare gli spostamenti di Rosso, è la cartolina con raffigurazione e timbro di Fiesole, in data 12 aprile 1924. Il destinatario «M. Vianello Chiodo (avvocato)» doveva riceverla all'indirizzo di Via Milano a Roma.

Ciaou ti dove ti trovi – e così con la tua grand amisa

To voster Rosso

Quando ritorni Venezia – Milano sempre aff. Saluto a mamma, le tue

Da notare è il fatto che, dove firmate, le cartoline presentano il nome «Rosso», mentre tutte le lettere, così come i telegrammi, portano la scritta «Medardo». La scelta potrebbe essere del tutto casuale, dettata dallo spazio più limitato su una cartolina o dovuta al mutamento del tempo e dallo svilupparsi dell'amicizia con Chiodo. Interessante è anche osservare che in queste cartoline il linguaggio utilizzato è prevalentemente dialettale e il tono sembra complessivamente più sereno rispetto alla maggior parte delle lettere spedite da Rosso all'amico e conservate presso l'ASAC.

---

<sup>243</sup> La cartolina è riprodotta in appendice al testo: Tavole 2.1 e 2.2.

<sup>244</sup> Mary, o come scrive Medardo, Mery e Marcella sono le sorelle di Mario.

<sup>245</sup> Si riferisce al fatto che la cartolina, spedita da Milano, raffigurava uno scorcio della città di Venezia.

### 8.3 Le lettere

(1)

Ciaou

Ho cominciato sortire – È piuttosto all'indomani che sento l'ammiglioramento –

Bisogna però stii attento a ricadute nessunae –

Sono con te tutto momento un po' a me – Vedo il terminarsi di questa esposizione

Su tanti rapporti

Durera sino il 5 – aprile – cosi è stato fissato – e l'ho saputo andando là.

Questo è il procedere che hanno – Così anche per tutto

Mai scrivono.

È un po il procedere di tutti qui in materia –

Amici sempre esclusi

Ho saputo, so aver pazienza

Ma però non m'abituò –

Questo sai non ammetto l'eccesso massimo perché va in finale di cretinaggine.

Ma però bisogna sin quasi li per non farsi rimprovero della decisione

Bisogna esser forti, siamo sempre a questa finale.

Benche la forza sia il contrario.

Dunque dopo questo procedere non è che l'opposto di forza brutalita – dunque se non bruta, rassegnazione piuttosto?

Domani credo prenderò qualche decisione – almeno preparerò –

Se scenderai tete a tout si caro Mario me amis – Ciaou

Partecipa bacio con mamma (dammi sue notizie) e a

Mery, Marcella – tuo Medardo

e a Letizia quando naturalmente Letizia

E quando fai d'impulsivo infine non è a rimproverarsi mai è il solo ragionamento che s'impone se ben impulsivo.

Tuo Medardo<sup>246</sup>

---

<sup>246</sup> La lettera è riprodotta in appendice: Tavole 3.1, 3.2 e 3.3.

(2)

Enfin!.....

Enfin!.....

Enfin!.....

.....

.....!

J'y comprenais plus rien - rien

acunes novuelle<sup>247</sup>

Hai fatto bene

Mandami quelli giornali

Deve essere in pieno movimento

Così si capisce che non sia che in suo pensare dell'opera sua

Devi dunque far caso di niente e anzi prendere massimo pensare vivere con te di non parlarti che rado-

Preso come è da tutto l'engranage e che engranage d'ogni genere

Pazienza – capisci piuttosto che sei che ti tratta come vivessi giornalmente assieme

Riconoscerà certi momenti – dopo ma credi è attestazione di vita con te – e anche non li riconoscerà – e sarà bene – perché naturalmente cosa fatta

Dunque doveva essere così

Cosa vuoi – anche te ridicolo bisogna comprendi la sua lotta e il manco che dici d'attenzione è appunto l'essere con te così e non veder né pensar male

E lascia sia così con te è la più grande prova d'umiltà

Adesso ti parlo per me

Il dottore è venuto ha fatto brutta cera per il buco della ferita (male mio)

Ordine fu che stassi (come aveva già detto Del Lago) colla gamba sempre in riposo e a letto o al massimo seduto e distesa

Però è dietro a cicatrizzarsi

Sto con pazienza

Eseguisco ordini suoi

Bisogna ne termini – è un affare troppo noioso

---

<sup>247</sup> Dal francese: Infine! Infine! Infine! Non ci capisco più niente. Nessuna nuova.

Viene di tanto in tanto e mi son messo allo stato servile facendo con fiducia suoi ordini

Ma saranno pochi giorni-

Intanto qualche cosa ho già fatta e penso e questo è tanto – e possibilmente - a guadagnare il tempo se tempo così è, era

Penso sempre a voi tutti – e quando come ora vien lettera tua ca va bien

Scrivo stassera a Bussi

Sono stanco e monto al letto per tenere bene la mia casa trasporti = la gamba

A Luise – Mery, Marcella, Alma – e el Mario una bona affettuosa struccada de man<sup>248</sup>. Medardo

---

<sup>248</sup> Dal dialetto presumibilmente veneto: una buona affettuosa stretta di mano.

(3)

Ciaou

Non ho avuto la forza di mettermi nel treno – mi son sentito ancora = fichu<sup>249</sup> =

E ti scrivo spiegandoti ritardo alla lettera – Sono Veramente forte a non stancarmi del tutto – E anzi ora è il momento che devo stare attento non mancare d'essere forte. Per non tenir testa a tutto – perché niente arriva diminuire mie ragioni troppo evidenti

Ma però v'è chi colla forza materiale non cessa opporsi e non bisogna per l'intelligenza (=mi meraria=) lasciarlo minimamente resistere – ecco dico per tutti – perché in tutta questione pensiero che materiale già l'ho detto, tutto si tiene niente ci appartiene –

Oggi S. Luisa abbraccerai l'amica mia guardando pure e ancora te ripentendo (le bisogno?) L'è no a Milan ma l'è chi

Ciaou a presto e comprendi dispiacere mio dover ricorrere ferrovia per ancora unire unirvi quanto

Ciaou ti Luisa e fil suoi opere Marella Mery ti –

Tuo vostro Medardo

---

<sup>249</sup> Dal francese: finito. Probabilmente inteso come stanco e affaticato.

(4)

Ciaou

Basta che ti dica che non lascio passare momento senza che quello sia con te con noi –

Che voglio dirti così – lavoro da tempo a tutto non mettere a parte – ma a piazzare senza rimproveri a me

Perché il primo tribunale – il solo è quello che porti con te-

Lo sbaglio a porta si deve non mischiarlo colli altri – E nemmeno anche il primo – ma il continuarsi no-

Se te continui a ammetterlo – fai male anche poi a chi ti fa male - e fai insulto a chi non te altrimenti

Perdo tempo non lo so meno che anche te altrimenti

Ho fatto possibilmente anche un po secondo orologeria umana-

Poco però perché non la conosco ancora

Certo che penso e quell'energia del tutto quella parte mia a sbalzi espressione come tutto-conseguenza di questa grande =[...] <sup>250</sup>= come questa conseguenza mia – Sono faticato d'esser faticato lo vedi e non ti, vi dimentico

Sono meglio ma non guarito

Cioè poter dire proprio – i miei sommet de peine <sup>251</sup> vanno bene-

Dimmi telegrafo quando vieni –

In Fine

Ciaou

To vostro Medardo

Vado ora a vedere di eliminare

Grande cosa per a proposito qui –

Se esclusivamente per me tu vieni aspetta abbraccio ancora qualche giorno-

Non sarai disturbato – da pensare grossolani ma di tutta così patronanza ma per te tuoi tutti miei

tuo Medardo

---

<sup>250</sup> La parola è scritta in modo poco comprensibile. Potrebbe essere misson o decision.

<sup>251</sup> Dal francese: picchi di dolore.

(5)

Arrivo ora domani da Torino – et Domodossola dove ero. sempre per pochi momenti e poi per settimane e alle volte più-

Arrivo con spiacere sommo – che è di non averti qui di non essere stato così con te – a me retrampi<sup>252</sup> mio Mario Mio grand amico senza dimenticanza ai tuoi – tua causa e le altre due conseguenze come te sue –

Ne ho bisogno tanto d'essere con te – con voi – ci arrivero qualche momento-

Perche te giustamente dirai perche non viene anche lui – qui –

Tu non hai le mie lette – dico così perche ne sono e resto non meno – e con due bone spalle –

La a Torino ora a Milano prima

E il resto tutto inerente – perche sempre che non si può aver ragione diciamo intellettualmente è colla questione monetaria che cercano averti –

Che vuoi sono due elementi che continuamente non s'accordano. Ma che pero non bisogna dividerli – irritali di più –

Solo certo e senza tregua – bisogna metter all'indice – quelli che solo si servono - di quello per arrivare trionfare – d'una pourriture<sup>253</sup> – che per qualche momento arrivano imporre (detta e fatta anche per quello mezzo solo)

Quanto tempo ci vuole dopo per arrivare e nel bene d'altri a far vedere capire il marciume –

Dato il principio ben fisso nulla quanto di quantità = che chi ha moneta ha ragione = Perché per loro si conta – che così –

Per questo la grande cosa di saper da giovanissimo tenere tuoi affari intimita- verso chi molto più d'età-

Ruse a la vie – solamente sovente quella la sua sola mercanzia-

Buona sola le messa applicata che in fine di bene-

Ciaou Mario

Dividi con loro abbraccio

Mamma Mery Marcella –

Alma -

---

<sup>252</sup> Potrebbe essere un'italianizzazione del verbo retremper, ovvero ritemprare.

<sup>253</sup> Dal francese: decadimento.

(6)

Ciaou

Cio che mi interessa nella photo è che mia opera sia possibilmente di effetto possibile a contentarmi

Perche fotografia sia casa codak – o [...] <sup>254</sup> – e altri obiettivi questo non mi interessano –

È l'effetto e far così possibilmente dimenticare quell'elemento fotografia

Elemento illegato da tutta quella gente –

Quantitativo terribile – base di ogni grettezza = miasmo = dei loro limiti base d'ogni legale assassino(=) di grande pensare –

Glielo ho scritto che era il mio effetto che cercavo desideravo -

Che quelle e alla porta del museo e al catalogo erano state in vendita –

Dunque perche non ora –

Che chi era responsabile era me – e anche lui che de prima – e a Venezia primissimo prese parte a mio pensare e dunque all'opera mia –

E che forse Leiz o Kodac era e sara sempre l'effetto che si sarebbe, si tiene osservato - insomma tenuto calcolo –

Pensa se mi interessa mia opera anche così riprodotta in photos

Per lui come già furono (ripeto) fotografate – così li rifacciamo – e se un po meno seccamente prodotte meno carta vermont (per il fotografo) [...] <sup>255</sup>

Ciaou ricevuto tuo telegramma a meritar come [...] <sup>256</sup> - buona molta Ciaou- tuo Medardo aspettami

PS Heureux <sup>257</sup> di sapere mamma bene e dispiacente per sorelle faticate dividi abbraccio a tutti – assieme te

---

<sup>254</sup> La parola, scritta in modo poco chiaro, potrebbe fare riferimento a una marca di lenti fotografiche, Zeiss o più probabilmente Leitz, dal momento che ne parla più avanti nella stessa lettera, scrivendo “Leiz”.

<sup>255</sup> La parola è situata sul margine della pagina ed è molto sbiadita, pertanto poco comprensibile.

<sup>256</sup> La parola presenta sbavature d'inchiostro. Sembrerebbe il nome “Giulio”.

<sup>257</sup> Dal francese: contento.

(7)

Ciaou

Da tanti giorni non una riga di scritto-

Niente di lavoro così – ma certo non limita di pensare –

Così ora un forte abbraccio a amica Luisa – a Mery a Marcella – e a Mario –

Mia salute meglio – Cioè il piede è in via di terminare

- son jeu<sup>258</sup> –

Il cuore da un po' da fare - ma anche quello dà tregua

Pochi giorni dunque da tribolar

Per il cuore mi fa piacere si serve del rimedio di del lago

Ciò che mi fa piacere

Perché sai e giusto! Come è mia stima per lui –

Illimitata come di tutta buona salda forza e meglio energia –

Come e lui

ti credo in grandi conseguenze –

Sta, tienti sempre nel naturale ciò non nel premeditato

Dimentica mai che il rappresentativo nostro quel pensiero [...] <sup>259</sup> non è orologeria de quella tic, tic, tic ma de quella altrimenti cioè tic-toc-pum-pum-cusi- e a dettar già senza più saper niente<sup>260</sup> –

e arriva cambia itinerari

ciaou ricordet semper de quel nost orology<sup>261</sup>-

Molta dose de quel e semper la durera mei<sup>262</sup>

---

<sup>258</sup> Dal francese: suo gioco.

<sup>259</sup> La parola è stata più volte sovrascritta, quindi risulta poco chiara.

<sup>260</sup> Espressione dialettale che si traduce con: e così – e a dettare già senza più sapere niente.

<sup>261</sup> Espressione dialettale che si traduce con: ricordati sempre di quel nostro orologio.

<sup>262</sup> La lettera è riprodotta in appendice: Tavole 4.1, 4.2, 4.3 e 4.4.

(8)

Ciaou

Sei senza gentilezza

Si si manchi veramente di riguardo

Pensa che ricevo lettera dal Bookmaker che mi dice entusiasta della nuova dimora che non ha mai avuto tante attenzioni

Tu lo dici prepotente autoritario e poi me lo metti così contro di me senza riguardo.

Infine mettilo a posto quel tuo protetto

Credo che ora avrai ricevuto il suo riposa tutto

Fu spedito di qui il giorno dopo

Così mi promise l'imballatore –

Ho tuo telegramma ora- Rendi baci senza economia a mamma Mery Marcella

Mi hai messo nomi che non capisco

Era un foruncolo al piede che era e continua anche questa!..... ciaou tuo Medardo

(9)

Ciaou

Quante ore passate

Ma non senza pensarti

E enorme pazienza sempre qui relegato

Ma la terminera con tut a non toccar le spalle

I pe'<sup>263</sup> si – ma le spalle ancora mai e arriverò a tempo a tutto

Ciaou to Medardo

Hieri ho avuto la visita di Muggia

Non ho detto che venivi = arrivavi= non mi hai autorizzato?....

---

<sup>263</sup> Forma dialettale per indicare i piedi.

(10)

Ciaou

Prima di tutto e pena mia sapendoti sempre così tu non pensi mai quanto

Ma non cambio nel mio pensare dire quanto sempre detto tutti esaminando di ciò insomma che di ragione altrimenti che impulsiva (la vera però) si può pensare-

Ma da sfogo al tuo pensare come lei al suo –

Nessuno s'appartiene ciascuno fa parte di un tutto

86) e questo tutto causa di lotta minima pensare tonalita

Quando vieni perché aspetto per parlarti farti vedere di fatto la vilaccheria – sporcheria dunque di quell'elemento là in America conseguenza e rappresentanti degni di quelli qui

Ciaou devo lasciarti. Bacio a dividere a miei tuoi massimi amiche sorelle

Tuo Medardo

(11)

Ciaou

Ho avuto tua e photo

Stasera a domani riceverai il tutto

Cioè quella di museo venezia

E credo altre di fuori –

E bene vada d'accordo con Barbantini per quelle – Stringigli bene la mano!

Da tempo me le aveva domandate

Salutami mia poco cambiata – e la dopo tanto provare questa mia marcellina - come fidarmi – almeno più di prima

Male e debolezza gambe - facilmente subito disposizione gonfiezza tale da facilmente invadere (il cuore così detto) il proprietario-

Tranquillita – tranquillita- tranquillita e sempre ancora stesso ritornello – Vale dire morte anticipata cioè con esclusi debiti modi

PS non so cosa decidere per Natale molto anzi tutti causa salute che vita eh?...

Ti scrivo presto-

Cioè prestanza a scrivere per giocatolo qualche tempo ancora – ciao te tuti to vostro Medardo<sup>264</sup>

---

<sup>264</sup> La lettera è riprodotta in appendice: Tavole 5.1 e 5.2.

(12)

Ciaou

Hai avuto mia dove ti parlavo di aver fatto tua commissione affari – e dove ti raccomandavo non lasciarti andare a durezza per tua –

Prenditi sempre d'avviso insegna la donna – ne avrai piu bene se come lei vai

aver douceur-

Toujours je te souvien le base de la vie

L'ou vit d'incoerenza<sup>265</sup> –

E senza leggi (d'affari= una ciascuno a comprendere naturalmente - non vi sarebbe cattiverie volute troppo – e le altre molto meno perche solo per ancora momenti bisogno – e malattia

PS anche alle volte bisogna un po di scatto ma allora e anche non solamente per se solamente in fin di sollievo

Insomma non si cambierebbe, ma si ammiorerebbe enormemente – cio che e: tutto – ti abbraccio tuo M.

Dividi bacio con mamma Mery Marcella inteso?

---

<sup>265</sup>Dal francese: Abbi dolcezza - Ti ricordo sempre la base della vita / si vive d'incoerenza.

(13)

Carissimo ne carissississimo non vale un affettuoso Ciao

Non ho creduto che abbi potuto dire quanto ha quella ciula<sup>266</sup> scritto –

Ciula o gramo (è il caso di dirlo= scritto Intanto li altri leggono e credono che tua abbia detto così

Faresti bene a farlo smentire? .....

Quel Benso che tu parli –

Ha altre volte scritto approvandomi

Poi invece cercato di tutti modo di sacrificarmi negarmi se potè –

C'è non solo il cautchouc<sup>267</sup> dato da certe piante

V'e quello di certi altri detti genti – sperimens nostri

Statti attento

Intanto aspetto quella tua dactilo

T'abbraccio allungando le braccia per poter così tenervi tutti quattro esseri famiglia mia – tuo vostro Medardo

---

<sup>266</sup> Ciula in dialetto lombardo è persona credulona, stupida, sciocca.

<sup>267</sup> Dal francese: caucciù.

(14)

Avevo fatto spedire l'opera tua = la riceverai tra due o tre giorni qui ti accludo le photo /-

Sempre per la messa a luce – l'ho anche un po assicurata – tanto per un indennizzo al caso accidente

Quando sara tardi ricevo sorpresa grande – e immaginate quanto buona affettuosa per me-

Era veramente inutile lo scritto (a meno di un lavoro vostro come sarebbe una zoja<sup>268</sup> = un ciao

È una vera concorrenza alla bottega = sta fermo speccia che te copi

Chi vi fa photo non poteva molto meglio-

E presi nel momento di marca vostro – anche cosi = si vede esseri nati dotati di artisti per scena (teatro) o per esprimerti in altri materiali

Tutti non uno meno – la grande amica Luisa non meno

Nessuno è a suo posto –

Tutti siete di quel dono – e parte del grande natural teatro senza mai averlo osservato=

Io non credo\_ \_ \_ ? \_ \_ \_

Avete sempre visto vostro sacrificio = e questo è forte –

e te anche per caso l'aver preso cosi –

Vuoi dirmi no –

Vuoi sacrificarti –

Continuare –

Ma se anche sei forte come avvocato è perche sei nato cosi – [...] <sup>269</sup> da tuo frutto ancora

T'as bien paye ta place il est donc plus <sup>270</sup> appartenente del bello scrivere della casa immaginatore voluta – dello schivarsi da pagar ripeto son fauteur <sup>271</sup>

prima delle conseguenze Mandi do buon affettuoso bacio alla causa – Alla Letiza <sup>272</sup> – vedete che non ho dimenticate! Ciò tuo vostro Medardo

questa lettera la riapro e la vado infine me stesso a spedirla perche certo (spero sara prima toccata letta che da voi Ciao

---

<sup>268</sup> Espressione dialettale traducibile con “gioia”.

<sup>269</sup> La parola risulta incomprensibile perché sovrascritta più volte.

<sup>270</sup> Dal francese: tu hai ben pagato il tuo posto, dunque è più...

<sup>271</sup> Dal francese: commerciante.

<sup>272</sup> La parola presenta sbavature di inchiostro, ma potrebbe corrispondere al nome Letizia.

(15)

Son qui lo sai

Non muovo

Il tempo che arrivi - telegrafi

Posso alle volte sortire qualche momento-

Dico posso – sorto mai –

e sempre per non ricadere di più di quel che sono – già –

Ciaou ti abbraccio

Così come telegrafo – che ti faccio così sapere –

Abbraccia

Mamma

Marcella

Marcella

Il dottore Lago mi ha scritto lo sai

Porto pazienza ma sento che guarirò

Stato uno momento di perdita

(troppo) allungar

Lo riprenderemo

Il pensare è camminato stessamente

Ciaou

Tuo Medardo

(16)

Ciau Mario

Ricomincio star bene almeno abbastanza e ti prometto che mi farò per quanto potro me esserci presente – di fare attenzione –

Non si muore ma solo si sposta – e quello è quanto tutti credono hai sempre pensato per il morire

Quell'elettricità movente – causa del tutto è sempre

Questi tempi prima di uno spostamento – più facile per/..... me data l'età anche del sindaco –

Ma ciò non posso niente cambiare – ne rivolgermi a Gerarchia

Fatto è che voglio

lasciar tutto in modo che dopo cambiamento d'itinerario –

Non si abbia a dopo niente toccare a quanto da me stabilito deciso –

Posso ora camminare –

Dalla nutrizione bisogna ne soffra piuttosto –

M'è ciò poco importante –

Questo tutto è dopo la tua chiamata telefonica

Domani sorto e penso sbrigare diverse cose in settimana – e darti allora notizia

Car el me Mario el mè vero amis

To Medardo

E chisà si vediamo tutti fine settembre

(17)

Ciaou

Quanto mi dici mi avere detto è pensiero mio –

Non ti ho scritto perche non volevo farti dispiacere sapendomi male.

Non più le bonarieta amiche di vicino a voi

Niente!.....Come proprio alla vita di quando ero militare = totalmente=

Una grande cosa pensare e pensare l'utilita per tutti – Cioe non purriture<sup>273</sup>= o procurare miasmi

Ma poi anche esser cosi ufficialmente troppo servo e di ouf<sup>274</sup>... bonta per quel quantitativo – e quantitativo che quando gia un poco da 0!

Prima sua occupazione è di rendersi gramò – male – benche amabilmente contro te – se minimamente può – Pensando cosi evitare riconoscenza come te questa domandarsi – come tutto commerciale affare

L'on vit<sup>275</sup> di tutto grande imprevisto pensare –

E quello mai si dimentica –

Non si compera e non si vende-

Vado ti lascio non perche non posso continuare pausa il foglio prima ma è perche devo riprender terreno – Ti penso dunque. E poi vi penso – sono cosi [...] <sup>276</sup>

Ciaou tuo vostro Medardo Ciaou merci – partecipa questo abbraccio a mamma Marcella e a Mario

---

<sup>273</sup> Dal francese: decadimento.

<sup>274</sup> La parola “ouf” in francese è un'esclamazione di spossatezza, ma vista la presenza di una serie di punti di sospensione, potrebbe anche trattarsi di una parola interrotta.

<sup>275</sup> Dal francese: si vive.

<sup>276</sup> Il testo si trova al margine del foglio e l'inchiostro è sbavato, pertanto risulta di difficile comprensione.

(18)

Ciaou Mario

Con che joie = ti rivedro qui dove son nato = dicono li hò piegati bene –

Non me la perdonano la prova del loro torto non la discutono – lo vedo dal loro imbarazzo con me

–

Tante cose ho a dirti = tante = Si ritroveremo

Ho male alla gamba passera – -

Vanda è partita per Roma - credo – che cara essere – grande, grande Letizia deve essere heureuse<sup>277</sup>

di tale parte sua

E come non volere che la trovassi grande lei come tutto artista è grande quando non lo sa – lei sulla senna

è difficolta a quello arrivare – da quando a ciò arriva e la forza sua – Wanda perche al naturale teatro, non si fa attenzione – ma quello quando si arriva a non tornare bisogna dire anche che

la diretta a massimo alto rispetto

---

<sup>277</sup> Dal francese: contenta.

(19)

Sono un po meglio ma non fuori dalle tenaglie –

Ti ho telegrafato ora ora

Non ti scrivo di più perché ne sono privato.

Ho a dirti solo penso a tutti voi vostro Medardo

Si è cercato farmi cambiare itinerario – ancora non si è potuto –

Un avvertimento però che ho avuto – da casa = infinito – o più praticamente – il tutto –

(20)

Ciaou

Sono contento annunciarti che ho fatto la mia lettera che sgravato potrò domani occuparmi d'altro

T'ho telegrafato Roma e a Mery pure

Abbracciala -senza dimenticare Mamma Marcella

Sono stanco

3 ore mattino questo momento l'ho lasciata – m'ha dato dell'occupazione –

Enfin<sup>278</sup> – tuo vostro Medardo

Ricordati di mai generalizzare

Di mai essere orologio Longine<sup>279</sup> - ama i difetti mai apposta tanto piu<sup>280</sup>

---

<sup>278</sup> Dal francese: Infine.

<sup>279</sup> Longines è una marca di orologi svizzeri.

<sup>280</sup> La lettera è riprodotta in appendice: Tavola 6.

(21)

Quando arrivi?

Telegrafami subito – Ciaou

Tuo Medardo

Scritto anche ieri e avanti

Non dimentica affare per dogana

Carne Umana

Ciaou Medardo

Baci a te tutti<sup>281</sup>

---

<sup>281</sup> La lettera è riprodotta in appendice: tavola 7.

(22)

Ciaou

Meschinamente la decide a di pensarmi

Era deciso così, che devo dire – come tutto e come quando fai qualche cosa –

Che cosa? Niente sempre niente?

Prodotto per quella dunque niente –

Niente all'infinito

Sò di abbracciarti, vi e il bene di elementi con me

Tuo vostro Medardo

(23)

Letto – e semplicemente bene – se te me lo avessi fatto conoscere prima –

Vi sono qualche passaggio che te lo faro vedere e mi darai ragione

Non hai toccato e un po' a fondo la questione limitata

Ma non impressionarti meriti un buon abbraccio – tuo

Ciaou

Medardo

Partecipalo a tuoi, miei

(24)

Ciaou

Leggi bene quanto t'ho scritto e non ripeterlo –

Leggi bene qualche lettera di Venezia e questa attuale speditati

Mettiti in me – e dopo domandati se non ho ragione e ades vado a desinar. Son quasi 21 ore che non mangio-

Ciaou abbracci a i me 4 amis

Vostro Medardo

(25)

Quanto piacere ho avuto ricevendo tuo libro! ....

Stò un po meglio

Preso da dolori tutti sti gioni – ora primo momento possibilmente a me – ti scrivo – che subito potrò anderò vedere tuo protetto

((Dico subito che potrò causa male a un piede))

Ritorno a tuo libro – che hai fatto bene a non lasciarlo bravo – Io l'avrei dedicato a qualche nuovo di lotta-

Ti scrivero dopo domani Sono anche malato alla testa la figura - in alto (oggettivamente detto)

Ti dò un forte abbraccio perche ne possi bene darne un po a tue prime amiche mamma sorelle

Tuo Medardo

Qui unito il brano del Corriere della Sera 15 gennaio edizione del mattino

anno 47 num. # # 13<sup>282</sup>

---

<sup>282</sup> Si fa riferimento al Corriere della Sera del 15 gennaio 1922.

(26)

Car el me Mario

Non so come avere qualche momento a poter raccapezzarmi –

Vi sono occupazioni che non ti lasciano

Dall'oggi al domani sono con te, e non c'è verso di sua autorità su te –

Bisogna resti suo dipendente –

Non è che dopo o per lo scrivere o pel fatto = compiuto= che tu ti senti meglio

Che trovi allora l'inutilità d'altro dottore –

Come sempre tutto è alla mercé d'un istante – d'una parole d'un filo – a spezzare o no –

Penso a te – Penso ai tuoi – sono con voi naturalmente senza saperlo –

Ciò che è bene subisce – Non è mai saputo – quanto sa e troppo poi è niente più –

Non lo dico per te per voi lo dico per altri non di I categoria

coi quali certo non si sbaglia – sono stanco d'essere stanco – ma ho la voyance<sup>283</sup> che mio scritto è buono – oggettivismo e illimitato – Pensare è vivere – vivere e pensare e sempre si è così il limitare raduno dei raduni forza non è possibile – quando non si ha tormenti si sbadiglia – Certo sempre non voluti –

Ciaou forse sto bene tuo Medardo

---

<sup>283</sup> Dal francese: lungimiranza.

(27)

Ciaou - Leggi quella prima del popolo – da te pubblicata –

Poi quest'ultima – Vedrai tutta la questione del concepimento limiti e infinito

La stampa nell'ultima tanto più quando parla della portinaia – e dice come a tutti ho servato – ha fatto e toccando quelli che con mie forze han messo l'insegna – ha fatto più di tanto con quel momento diversamente di lealta. E ancora la stessa Gazzetta del popolo – più di altri certo –

A cosa solo le mie pratiche se non fai notare – quanto sia pel ben vedere luce emozione – e non staticita – la condanna della bottega patria limitata ricettacolo di vili pezzenti per affarismo sino a antropologi legali =

Tutto bene basta che ca raparte

Poi son mai stato colli impressioni ne francesi ne di fuori – leggi la condanna dell'aneddoto del concepire materiale quadro – dei suoi diversi effetti alla volta – della suo illustrativismo – del suo malgrado pittorico superficiale non mercato statile che dall'altra perche materia dura detta statua

Ciaou Mario leggi quella lettera ò e l'ultima anche solo che on mi hai fatto ancora ricevuta – tuo Medardo

(28)

Fai di dattilografarmi quel che dirai.

e ricordati di quanto ti ho detto raccomandato –

Dirai pure che oggi si comincia da me attenzione = anche nel far critiche = ((se non si prova coll'operato perche coll'aneddoti dunque sempre compimento materiale (oggettivo)) misurato in pratica – Già di pronunzia la parola unita – si comincia pronunciare quella d'oggettivismo – condannandolo dunque ma non si dice chi li ha portati a quello – e per questo potere di quello pronunziare non si già continua fare dell'aneddoto – dunque quanto sai – Vedi lettera mia Venezia –

Perche solo con l'appartenersi d'un tutto il comprendere chi tutti è inseparato non si puo quindi comprendere la ragione di luce energia il viceversa dunque come elementi - aria –

a Venezia ho 8 opere lo sanno anche a Trieste

mamma è bene? Mery, Marcella come lei sempre dille che son con me - Partecipa abbraccio.

Ciaou tuo vostro Medardo

Vado credo dopo domani Milano anche là sbrigare altre faccende – molto a parte di queste qui

Quando si rivedremo, non solo di cosi ci stringeremo la mano - È tempo, e ho voglia di non continuare più – da Milano ti telegraferò

(29)

Ciaou

Domani 23 si apre l'esposizione dei amici prodotti

Capisci dunque che l'atto tuo rimprovero cade

Ora dai mezzo di dire alla tua pertecipa vita et intensa vita: andiamo a Milano a stringere mano al nostro amico –

Sono stanco lo capirai = ma di forza ancora a sollevarmi bacciarvi tutti e due e senza dimenticare mamma Mery Marcella

Tuo vostro Medardo

(30)

Caro Mario – ti mando questa comparsa dell'Excelsior – Giornale di qui . Continua ragioni lettera mia e fa confusione campata sul fare-

Manca azioni mercato borsa non più solo a certi portatori.

Sta attento mandarmi quelli giornali domani datati e spedire li altri.

Avrai ricevuto lunga mia – e ove causa a malattia non potei prima – e volevo anche così sapere a più pres quando avrei patir con me farlo venni a Venezia – dico del Rucci –

Ora ho un'altra cosa a dirti – nel tuo giornale ti prego dire – che non ho dato nessuna autorizzazione di tagliare quella mia lettera quella traduzione del mio amico C. Tumiati

Che già pregai quella direzione di correggere quanto - e non avendo fatto vi ho pregato farlo voi – parlo della rivista dell'osservatore che si stampa a Roma-

Credo non lontano il momento di riabbracciarti – rabbeacciarvi = ((meglio))=<sup>284</sup>

Chi non ti, vi dimentica tuo vostro Medardo

---

<sup>284</sup> La lettera è riprodotta in appendice: Tavole 8.1, 8.2 e 8.3.

(31)

Ciaou

Ti vedrò dopo domani. Devo assentarmi oggi ancora.

Avrò allora un po d'entracte<sup>285</sup> – Aspetto allora restringerti la mano

Non volendo prima anche con queste, solo messo menomarmi quel bene-

Ciaou –

Bene l'aggiunta a Clemanceu e sei stato buono ancora non aggiungere – che resta resta così ancora allo stato del ragazzo de terza o quarta classe elementare - coll'odio appreso di popolo e popolo

di revanche o senza revanche come da pertutto e li il buon punto di toccare sti manager granfi macellai di carne nostra = Ciaou tuo Medardo

Qui il momento di toccare l'insegnamento della storia – la reclame a quella mercanzia di patriottismo limitato (colera) che serve a continuare li odi le vendette, affari di tutto quell'elementi che non ha vissuto più ora speculando che lui questa misera asfissia legale.

Ho passato mia esistenza a propugnare sta causa – Dillo e che così non mi veda anche l'arte mia aspettare pure così per veder riconoscerla.

Di anzi che dovranno qui sopra di ottenerlo per una sottoscrizione mondiale – qui questo [...] <sup>286</sup> commento non sia dato al ragazzo che quando avrà un età già fatta a poter portare giudizio suo.

E che pure sia data punizione a chi all'infuori in casa o altrove insegnasse tali odii –

Li sopprimesse già così lo spreco della stoffa bandiere – a fare così servire invece per camiciette ai bimbi = che l'inizio di questa sottoscrizione sia offerta alla donna che lui mette in pericolo la vita per nostra esistenza che ha per questo sempre atto niente – figurare dopo e come in come il contingente carne sacrificale è dato per chi non ha ne possedimenti ne banche – sia dunque questo riguardo domandato per la donna di uno di questi – cominciare così non solo distruggere titoli di nobiltà ereditati, di marchesi, Baroni, etcc – ma anche di titoli viageri cavalieri commendatori ufficiali etcc – quante dinastie?...

PS colla compromissione di interessi

L'è l'education che bisogna toccare. E la radice della pianta senza toccar nulla è il servizio il giuoco che si continua fare per i macellai – o maquereau<sup>287</sup> dell'exploiteur di fatiche d'altri di chi = non può difendersi =<sup>288</sup>

---

<sup>285</sup> Intervallo, pausa.

<sup>286</sup> La parola risulta sbiadita e incomprensibile.

<sup>287</sup> Dal francese: sgombero.

<sup>288</sup> La lettera è riprodotta in appendice: Tavole 9.1, 9.2 e 9.3.

(32)

Ciaou Mario

Sarò fra due giorni a Torino – (A meno di dura malattia) perche veramente bene (di buon segno) non sono –

Mi scriverai la a quell'indirizzo che conosci – Hotel Terminus =Suisse= / Quando avro la fatto quanto prefisso parlerò

Sai che mi piace prima sempre fare – poi parlare-

Attendo sempre in cosa ho potuto contraria la cara mia amica Letizia che tu sai come d'amicizia la tengo –

Nella tua scrivimi pure se Mery non me ne vuole più di quel corrersi qui a vicenda senza riuscir incontrarsi –

Sta anche il caso che talvolta preso da tante cose – e quel pensare continuo a mio lavoro – osservazione far effetti che ricevo sempre a poter se posso darmi torto per confronti di tutto sino – a me-

E questo malgrado ogni non volermi credere di aver ragione essere a dover forzatamente a convincermi

E solo quello grande sostegno che è l'affetti era per lei di gioia qui vederla - non potei – quella forza che mi sosteneva – a me istante non mi diminui (mai) del mio a lei pensare –

Ma mi trovai dopo quel momento inerte – Malgrado tutto d'energia su me

Baciala tanto senza dimenticare la mamma Marcella

Tuo Medardo

(33)

Caro Mario – Sono stanco – sotto di un tal d'occupazioni – Ma fiacco terminandosi

Ho tante cose a dire cose che presente è un niente a esprimerle e per scritto tutto un affare e poi ancora – male detti spiegati –

Sono più che dispiacente Dico più perche trovo veramente stupido cioe averti ancora pubblicato tuo libro

E dopo tante promesse fattati – Ma credo che capiranno – (( se non l'hanno già capito )) loro torto e che per mio ritorno lo trovo fatto – o almeno in corsa.

Coraggio – ne ho passate tante pazienze - sia dunque a non lasciarti scoraggiare

Qui ti unisco un foglio per Prosperini – Era inteso prima – a mia partenza-

Non sono stato alle produzioni ne di De Sanctis – ne di Lacone

Il tempo non l'avevo

Poi ero già preso dal mio teatro ! .....

Bravo che sei passato pel vestito che l'abbia fatto bene – lo prendero al ritorno

Se vedi Marinoni dilli quanto e che credevo già a questo tempo averli rivisti – abbraccialo per me – e bene senza economia

Sto meglio – Ho avuto una bronchite – di I classe ( se si può così classificarla, sto meglio – dunque bonjour e merci du depart

Qui unito ti spedisco coupure<sup>289</sup> di un numero dell'intransigente

Vedi – e dopo tanto male ancora come per la ragione dell'opera mia ho dovuto aspettare che una celebrita catalogato da questi d'affari – si dovesse a me = mi avesse messo la mano in tasca – Insomma vedi affare sarei – senza dilungarmi

Così fino tardi si già prima allora etcc certo anzi il R aveva domandato una sottoscrizione mondiale contro questa educazione contro questo insegnamento etcc che sai

Ma intanto aspettano una grande direzione

E che la sottoscrizione cominci con qualche [...] <sup>290</sup> di offerta fu fatta alla donna = all'amor materno a l'è bel – ?

Più ora c'è proprio del torture

Comincerò allora per l'amor paterno

Poi cominceremo pour uns qui ils ont eu plein le dos di essere rifatti – de vivre en idiot en brute en tas di numeri<sup>291</sup>

---

<sup>290</sup> La scrittura disordinata rende la lettura di queste tre o quattro parole poco comprensibile

Et tu te [...] <sup>292</sup> de tou livre? <sup>293</sup> A non vois tu quelle gallerie <sup>294</sup>?

Ti abbraccio – Ciaou e cosi tua mamma sorelle – Ciaou tuo Medardo <sup>295</sup>

---

<sup>291</sup> Dal francese: per quelli che sono stufi di essere rifatti – di vivere da idioti da bestie in un mucchio di numeri

<sup>292</sup> La parola risulta scritta in modo poco comprensibile.

<sup>293</sup> Dal francese: del tuo libro.

<sup>294</sup> Dal francese: per non vedere quelle gallerie.

<sup>295</sup> Alla lettera è allegato un ritaglio stampa di domenica 8 gennaio (le Journal de Paris) presumibilmente 1922. L'articolo porta il titolo *Contre l'enseignement de la haine en Allemagne occupée*, ovvero Contro l'insegnamento dell'odio nella Germania occupata.

(34)

Ciaou Mario –

Tua lettera mi ha come sempre fatto del bene –

Prima perche avevo tue notizie, poi perche sapevo ciò che desideravo –

Perche devi sapere che sono in una mescolanza di cose che per strigarle bisogna sappia e bene cosa prendermi-

Ora comincio vederci e cò dico perche non voglio andare a casaccio

Bisogna che mai mi sbagli-

Cio se è permissibile a d'altri – a me = no=.

Fra poco partito sarà di ritorno – ma avanti ti riscrivero.

Devo ancora star qui a proposito di poche cose – ma urgenti – necessarie –

Una volta la te diro ben di cose – lungamente – sarai sorpreso e alla mia eta, che sii ancora cosi d'attacco

Ho avuto tuoi giornali Pochi - Mandamene ancora qualcuno subito ricevendo questa

Nessuna risposta dallo Iscariota – ne dal suo socio –

Tumiati che hai trovato devi averti parlato di una traduzione che ha fatto della lettera mia.

Me l'ha spedita l'ho corretta – certo te ne avra parlato – Io volevo invece dirti che quando pubblicata dalla rivista che forse t'avra detto.

Per altro ancora mi hanno scritto che il giornale dei lavoratori di Padova ne parla – Avrei piacere vedere cosa hanno pubblicato –

Bisogna che abbia toccato bene perche si sia cosi tenuti sul silenzio – Era in sostanza ciò che si doveva aspettare da tutta quei diversi gruppi d'affari più o meno fra loro compromessi – et obbligati se rispondendo a avouer<sup>296</sup> loro = deconfiture<sup>297</sup> – o se vuoi loro marcio –

Dunque iniziare almeno essere tempo se non di cambiarla almeno modificarla

E sto amor materno ste madri – niente per la sottoscrizione –

Pertanto sopprimere sino a una certa eta un insegnamento non dovrebbe non avrebbe dovuto talmente impaurire

Forse domani quando patronato da un altro giornale – d'un altro elemento piu che per cosi detti - d'alto mondo – allora si – E allora con nomi ronflant<sup>298</sup> –

Via e in quel giornale era da tempo che avrebbe dovuto cominciare –

---

<sup>296</sup> Dal francese: confessare.

<sup>297</sup> Dal francese: sconfitta.

<sup>298</sup> Dal francese: ruggenti.

In ogni caso in quel giornale fu domandata – et sempre restera d'avera domandata-

Non ho ancora spedito una lista per inviare – la spediro a tutto momento –

Bravo per la tinturiera e d'essere passato col campione. Passando dille che non mi dia il colpo di ferro sui davanti della giacca

Ai pantaloni il colpo di ferro come è gia ora –

Quanto farci contenti d'andare a casa appena dopo aver fatto nostre provigioni-

Et la mamma la che aspetta – e rimprovera chi dopo va mangias l'uga<sup>299</sup> – Et la taca lite Emma -  
cosi come la mai contenta zia salutala bene con tanti auguri di ben che ruberai un po sui tuoi di  
mamma Mery. Marcella –

Ti ti abbraccio ancora – E ora che sto meglio anzi domani sorto ti diro che sono stato ammalato e a  
letto diversi giorni – Ora che sto meglio te lo dico –

Ciaou Mario tuo Medardo-

Fa minga economia in di baci a la mama ai to soreline amis e desmentega no Emma la zia –

Che bel fi quand te, ve rivederci credi presto.

---

<sup>299</sup> Probabilmente espressione dialettale milanese: mangiare l'uva.

(35)

Ciaou

Vedi oggi!.... il trionfo della teatralità – Parlo della cosa della scala - / del già disceso frigo ...

Quanto a buttar giù tutt'una così educazione concepimento ci volle?

Unaantina d'anni che da tempo lo prova d'essere andati indietro, lo prova

Non si va avanti colle amate – ma si resta soffocati dalla brutalità –

E restano a quel che sono elementi di brutalità – e non impediranno niente e lei sta certo anche e certo meglio della rubestein avrà tuo momento – e sarà di non molto ma un po' imbevuta come è già di quell'elemento-

Inconscia come quell'altra e tutti quelli di quel ah, ah, ah oh ah e continua – son infatti andati a la scala avevin bisogno de vose pero = e senza mai generalisà tuta que a base teatral a posta li ho sempre trova d'un così det senlumen pasion – per minga di cuore – a l'insegna de quei dei così det bona famiglia – e domani vi è cambiamento sarà per avere avuto momento dovuti a aver pagato qualche fauteil<sup>300</sup> duramente – ciaou tuo Medardo

---

<sup>300</sup>Dal francese: sedia.

(36)

Car el me Mario – per la salute mi minimissimo bene

Ho passato passo mio tempo a stracciare lettere Perche se domani mi fanno cambiare d'itinerario – per mia materiale assenza – altri non abbiamo a toccare<sup>301</sup>

Sai che sono non più a veder bene e m'è difficoltà a essere come prima (pensare senza imbarazzo) che il leggere m'è difficoltà e tu mi mandi scritti di societa casa rebus arrangiati e compagni –

Da te cio mi fa male perche non posso subito capire questi ultimi giorni ti ho scritto una lettera, Erra differente di altre di diverse pagine – questa si è incrociata colla tua – Questa tua è stata terribile su me - perche diversi giorni ho dovuto impiegare per poterla (e un po solo) decifrare –

Hai parole a questo modo-

Dimmi te? Non è che il resto che alle volte mi è infine dato di capire –

Scrivimi dunque più chiare lettere d'amico massime di prima categoria – Ciaou credo fra non molto male rialmente rivederti rivedervi –

Per tutto altro ti ripeto non cambio mio concepimento = pazienza = e cosi si avrebbe dovuto pensare chiamare la vita – Non potendo nessuno andare

PS E poi agisci sempre con ragionamento impulsivo quella né è sempre il grande Ciaou tuo Medardo

Partecipa abbraccio ai tuoi – miei

Tuo Medardo

---

<sup>301</sup> La parola non è chiaramente decifrabile.

(37)

Ciaou

Credo rivederti rivedere con te li altri amici presto

E non dimenticar che quando qualcuno piu che ragazzo a avanzata eta e buono a poco

Si dice sempre il papa la mamma

Portiamo pazienza ci si farà fare la carriera militare

Ecco l'elemento coristi, ecco da chi oggi li dipende.

Cominciano a vedere che il vero carrozzone è quello viceversa = chi un po d'intellectualita= Ma son divi e i loto sensali che vivono a loro spese – risistono ma dovranno molto piegarsi

Si è andato indietro di ben 70 anni ma ho fiducia di avanzamento doppio fra qualche annata

E a questo sempre ancora si piegheranno accetteranno perche loro interesse –

La massa non esiste sola quelli che la rappresentano che ne sono causa e esistono - e quelli non cambiano la mercanzia

Et aggiungi, la soppressione di tutti titoli non meno creditori – que viagiere<sup>302</sup>–

Oggi ancora ne hanno una lezione qui la fede di quelle cose compresa quella dei = 40 = immortels<sup>303</sup> e non sbagliarsi di numero ne 39 ne 41-

Che fannulloni – certo non pagliacci perche quelli più e altrimenti interessanti e questo loro mestiere.

alla vetrina che quando quella non si puo più impedirla e rende meglio

Ciaou

Tuo Medardo

---

<sup>302</sup> Dal francese: quale rendita.

<sup>303</sup> Dal francese: immortali. In questo caso Immortels sono detti i 40 memrbi della Académie français; ciascuno dei membri è eletti a vita dagli altri membri.

(38)

Ciaou

Ho avuto il libro – Bravo mi ha fatto piacere ad essertene occupato presto –

Il gonfiore al piede l'ho fatto passare dormendo calzato.

Medicamenti nuovi – ma intento è passato-

Oggi mi tormenta un poco – e sempre sotto-

Che pazienza devo certo passare li esami di questa mercanzia?

Credo averli passati bene –

Non mi perdo di forza – E ne avrò-

Le vedo le mie opere vicino alle altre-

La tradizione la bottega difesa dal cosi detto stato (come monopoli) c'ha niente a che fare – L'ho liquidata da tempo –

Vorrebbero oggi sempre darmi ragione ma rendersi indipendenti – Nò non li lascerò – Certo bisogna mi stii in guardia del loro ben volere –

Non ho certo sempre fatto attenzione per niente –

Bisogna molto la capa rimpiazzì il camminare –

Voilà – Ho pensa pensi tanto a ti – Hai una sintesi a produrre del tutto grande e sempre grande sovente usata – Senza saperlo – Une piece obligatoire toi a la produire, les autres a la rapeller<sup>304</sup> –

Ti abbraccio – ti scrivo a Venezia – Manca mai di partecipare ricordo mio alle mie grandi amiche Louisa Mery Marcella to Medardo

Ciaou

Niente notizie tue tuoi –

Mie meglio da tre giorni –

Vedo penso momento rivederti – rivedervi ma main bien dans la votre<sup>305</sup> –

Pas dire je vous sent<sup>306</sup> vi voglio bene – No- Guardarvi solo

Partecipa bacio e quanto questo pensare mio – Luisa le sue i miei e ti lo sai Medardo

---

<sup>304</sup> Dal francese: devi produrre un pezzo obbligatorio e gli altri li devi ricordare.

<sup>305</sup> Dal francese: la mia mano bene nelle tue.

<sup>306</sup> Dal francese: è inutile che lo dica.

(39)

Ciaou

Ho passato buona giornata – perche ti so bene –

Come ti trovavi ieri sera avevo tema per oggi –

L'è andata bene abbiti ora riguardo sacrament che te se – E stattenne va a letto – ritto sati – Hai capito?.....

Ciaou –

I tò amis hanno occupato la camera.

Ben ricevuto Ros col Ros<sup>307</sup> van ben s'intenden ..

E dira che quel color fa paura che –

Che bestie eh?...

Ciaou me ripeti el to Ros.

Dividi e fortemente abbraccio ai tuoi

---

<sup>307</sup> Probabilmente fa riferimento a se stesso, Rosso, con un'altra persone che si chiama Rosso di nome o soprannome.

(40)

Ho scritto ora a nostro amico Barbantini-

L'ho detto che mi faceva piacere esporre la madame noblet di quello museo –

Così resta quanto fissato e non a poca istanza un'altra-

E un brutto senso danarile. E come già deciso –

Ciaou arriverci la settimana entrante viene di partire il dottore –

Ruscirà per la ferita – ancora a cicatrizzarla – e questo fra qualche giorno –

Ti scrivo da letto.

Ciaou ti e mamma sorelle

Non dimenticare alma

Tuo vostro Medardo

## Conclusione

L'arte di Medardo Rosso punta a essere aria e luce, a diventare più sensazione che materia nello spazio, punta all'infinito movimento. Lo stesso si può dire per la sua pagina: non vi sono limiti e non vi sono forme, tutto scorre in un flusso di coscienza, costituito più da emozioni che da concetti concreti. Il bisogno di abbattere gli ostacoli e i limiti porta a pensare che anche la scelta grafica di utilizzare pochi effettivi segni di interpunzione potrebbe non essere casuale, così come l'utilizzo di lingue e dialetti diversi. La negazione di una patria singola e limitata non è per Rosso solo un'idea teorica, ma viene applicata nel suo parlato e nel suo scritto: se da un lato, esprimere i propri pensieri e fare in modo che essi vengano capiti dal proprio interlocutore ha una certa importanza, dall'altro, la libertà di poter virare tra lingue e dialetti a seconda del concetto espresso è più forte di lui. Di lingue ne parlava molte, ma, a quanto pare, bene nessuna e a nulla poteva la frustrazione degli amici, che lasciava sempre in qualche difficoltà: che fosse per poter pubblicare un importante articolo su un quotidiano, in modo da diffondere le proprie idee in maniera comprensibile a tutti, o che fosse per un semplice scambio epistolare, Rosso era restio a dominare il proprio linguaggio. Al collezionista Eissler scriveva infatti:

Vede li ho risposto in italiano male altrettanto che in francese? Questo vedendo più di sua soddisfazione.

[...] Amo bene scrivere in italiano solo parmi il francese più chiaro.

Lei mi dice di mia lingua maternelle est bene questo ma creda che con affezionato solo che alli amici quella trovo la vera pratica non la dimentico.<sup>308</sup>

Testardo e sfrontato, non mancava di cercar di far valere la propria opinione sugli altri. Era deciso a educare alle proprie verità il mondo intero, insegnando a tutti a «ben vedere», primi fra tutti i giovani. Sapere che gli artisti venivano educati agli studi classici e rinascimentali, a prendere ispirazione dall'antico e dall'archeologia gli creava un grande fastidio, che non mancava di ricordare a chiunque lo leggesse. Barbantini ricorda i discorsi dell'amico, «questi aforismi inesorabili che Medardo, ossessionato dalle proprie verità, intollerantissimo delle verità altrui, seguì a ripetere tutti i giorni che fu in terra a voce e per

---

<sup>308</sup> ASAC, Collezione autografi, b. 13 (Artisti "Qu-Ru"). Lettera a Eissler.

lettera, convinto che fosse venuto il momento di redimere quest'umanità raggirata e balorda convertendola finalmente alla sua fede»<sup>309</sup>.

Né l'odio e né la gerarchia ereditaria e immeritata avevano posto nel suo mondo ideale, nessuna accademia a impartire ordini e a dettare legge su cosa volesse dire fare arte. Piuttosto che appartenere a un pomposo ambiente accademico, preferì rimanere da solo, fuori dagli schemi, fuori da ciò che andava di moda e fuori dal mercato che tanto detestava. L'aria libera metaforica delle sue sculture era diventata anche la sua situazione nel mondo dell'arte, cosa che non facilitò la sua situazione economica o la sua fama. È anche per questo che, se è vero che Rosso fu un uomo del suo tempo, che portò nuove idee e nuovi schemi all'arte moderna, non è possibile ricondurlo interamente all'arte milanese del tempo e nemmeno a quella francese. Se certi discorsi o certi risultati pratici erano risultati in tratti comuni, non si può dire certo che Rosso fosse uno degli Impressionisti o uno degli Scapigliati.

Un uomo che viveva di contrasti non poteva appartenere a un preciso ordine o gruppo ideologico e nemmeno a una città o a una Nazione. Questo non è per dire che Medardo fosse solo al mondo, ma che si sentiva a casa un po' ovunque. Erano le proprie opere e i propri affetti ciò che lo connettevano a un luogo e questo aspetto nostalgico si legge molto spesso nelle lettere per Mario Vianello-Chiodo. Quello che fu probabilmente il suo più caro amico negli ultimi anni di vita è colui che ha ricevuto le lettere più intime. È per questa apertura, che si rivela in piccoli dettagli personali che vanno al di là dell'aneddotica, che questo rapporto epistolare è significativo. Avere nero su bianco la filosofia più profonda di Rosso, scritta nel modo più inibito possibile, senza correttori di bozze ed editori, è il modo migliore che abbiamo oggi per poterci avvicinare allo spirito di quest'uomo. Nei consigli scritti all'amico su come affrontare i problemi personali e quelli lavorativi si ritrova la sua filosofia di vita. Nella sua ira contro i nemici si legge la sua stizza per il vil denaro e la strumentalizzazione dell'arte. Nei suoi molteplici "post scriptum" alla fine di quasi tutte le lettere, si vede il fluire mai interrotto del suo pensiero, che lo lasciava sempre con qualcosa da dire anche dopo aver apparentemente chiuso il discorso. Allo stesso modo nei suoi «Ciaou» e negli altri neologismi si percepisce l'originalità di un artista che creava ciò di cui aveva bisogno e che il mondo non gli forniva. Nella sua continua lotta contro la malattia, più che in ogni altro aspetto, si nota la sua difficoltà nel dover rimanere costretto in un luogo, nel non poter agire, creare, vedere e pensare, ma si nota anche la sua tenacia, la sua testardaggine e il suo slancio di vita. Più che la morte, che lui vedeva solamente come un cambio di indirizzo, ciò che turbava Medardo era il

---

<sup>309</sup> N. BARBANTINI, 25. *Biennale di Venezia: Catalogo*, p. 65

non poter rivedere un luogo o una persona: parlava quasi con leggerezza del mettere in ordine i propri affari prima di morire, mentre la frustrazione di dover sottostare agli ordini del proprio medico senza poter lavorare nemmeno di mente sembra essere la sua agonia più grande.

La difficoltà nel leggere le sue lettere viene superata dalla consapevolezza di avere tra le mani dei pezzi di arte, dei frammenti di pensiero dello scultore così come gli erano usciti dalla mente e, attraverso qualsiasi oggetto in grado di marchiare la carta, giunti al suo interlocutore. Ritengo che il caotico insieme di segni creato da Rosso nello scrivere all'amico, sia tale non solo in ragione dell'affaticamento che il giungere al termine della propria vita gli stava portando, ma soprattutto per il conforto, l'intimità e la libertà che il suo rapporto con Chiodo gli garantiva. Se la corrispondenza con un ente come la Biennale fornisce informazioni riguardo le sue opere e i suoi affari, leggere le lettere di Medardo Rosso agli amici, ricche di pensieri ingarbugliati, sia visivamente che idealmente, è ciò che maggiormente ci fa avvicinare alla visione del suo mondo eccentrico e originale, aprendo una breccia nei pensieri che hanno da sempre alimentato la sua arte.

## **Appendice 1: corrispondenza per l'Esposizione Nazionale Artistica di Venezia**

All'interno della collezione autografi dell'ASAC<sup>310</sup>, sono conservati due messaggi spediti da Medardo Rosso ai membri organizzatori dell'Esposizione Nazionale Artistica di Venezia. Non è stato possibile recuperare altre informazioni relative a un eventuale scambio epistolare tra le parti, dal momento che, sebbene in un certo senso la Biennale sia una derivazione dell'esposizione del 1887, gli uffici di organizzazione dovevano essere diversi. Essendo all'epoca l'archivio storico delle arti contemporanee una realtà ancora lontana, non era stato sicuramente prevista la possibilità di conservare traccia dello scambio epistolare per scopi di studio. Rimane comunque interessante leggere i testi scritti dallo scultore, che, come molti dei documenti analizzati finora, non è del tutto chiaro come siano arrivati in possesso dell'ASAC. Sebbene ora l'archivio cerchi di conservare prevalentemente materiale prodotto da o per la Biennale, essendo nato con lo scopo di raccogliere testimonianze di tutta l'arte contemporanea, è possibile che questi materiali facciano parte dell'opera di recupero di tutto ciò che poteva riguardare gli artisti principali. La serie "Autografi", infatti, raccoglie diversi materiali del genere, divisi in base alla personalità coinvolta, scelta archivistica che sembra essere stata abbandonata, in favore della serie "Raccolta documentaria", nella quale assieme a esempi di corrispondenza, vengono raccolti ritagli stampa, piccole pubblicazioni e vario materiale relativo agli artisti.

Il primo documento è un breve telegramma del 1885 in cui si legge semplicemente il disperato tentativo di Rosso di avere qualche informazione dal presidente dell'Esposizione.

Presidente effettivo Esposizione Nazionale Venezia

Venezia Milano

Giorno 24 ne da comitato ne da lei nessuna decisiva risposta a 4 lettere e due telegrammi. Attendo in giornata = Medardo Rosso

Il secondo documento è una lettera scritta a mano del 1887, in cui Rosso, ancora una volta, lamentava la mancata risposta da parte della presidenza.

Milano 19.03.87

---

<sup>310</sup> ASAC, Collezione autografi, b. 13 (Artisti "Qu-Ru")

Stim. Sig. Presidente

La prego nuovamente a farmi avere una risposta alle mie domande fatte tanta l'urgenza. Credo che a quest'ora il comitato avrebbe potuto farmi avere una risposta decisiva. Ammenoche la lettera da loro scritta siasi persa.

Fidando che questa volta vorranno rispondermi colla massima stima sono

Sempre suo

Medardo Rosso<sup>311</sup>

Sebbene questi siano messaggi brevi e perlopiù privi di contenuto è rilevante sapere che documenti relativi a questo periodo siano conservati presso l'archivio.

---

<sup>311</sup> Sul retro è presente la seguente iscrizione: «Medardo Rosso - Miano Via Giuseppe Giusti 17».

Appendice 2: riproduzioni fotografiche della corrispondenza

Tavola 1.1



Tavola 1.2

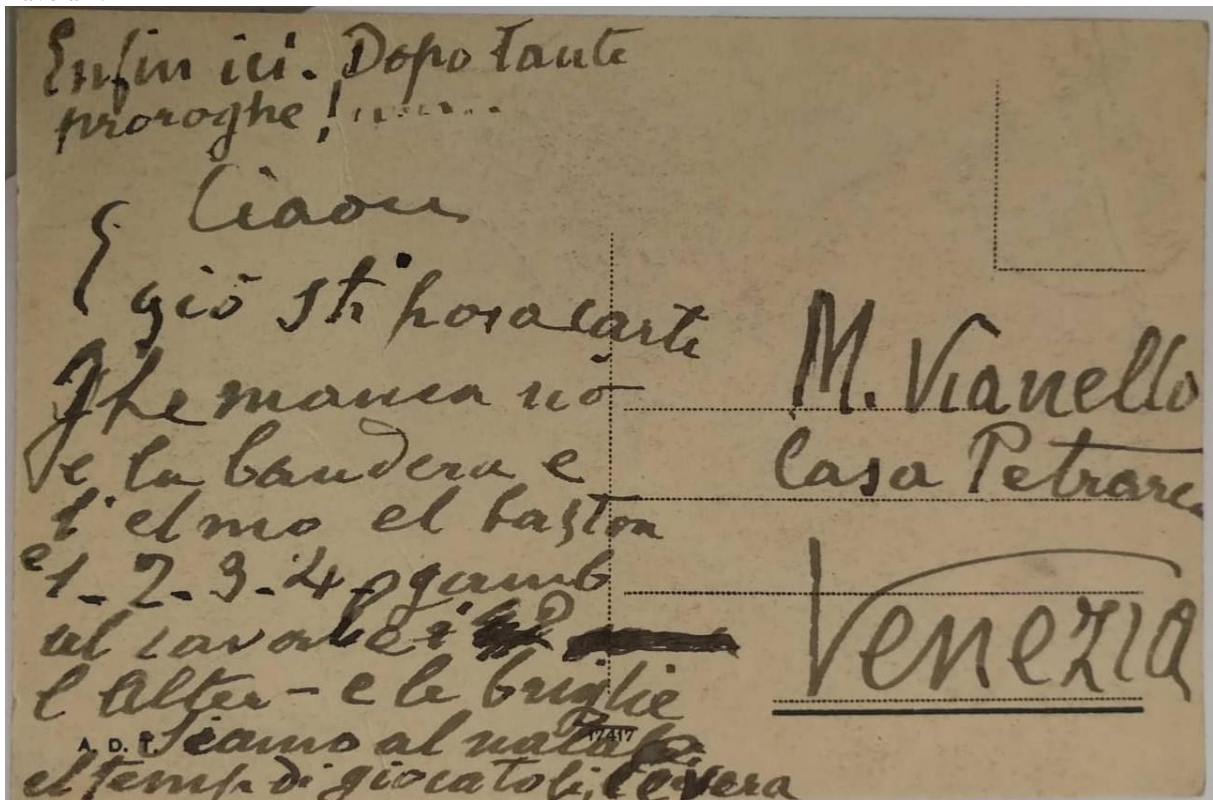


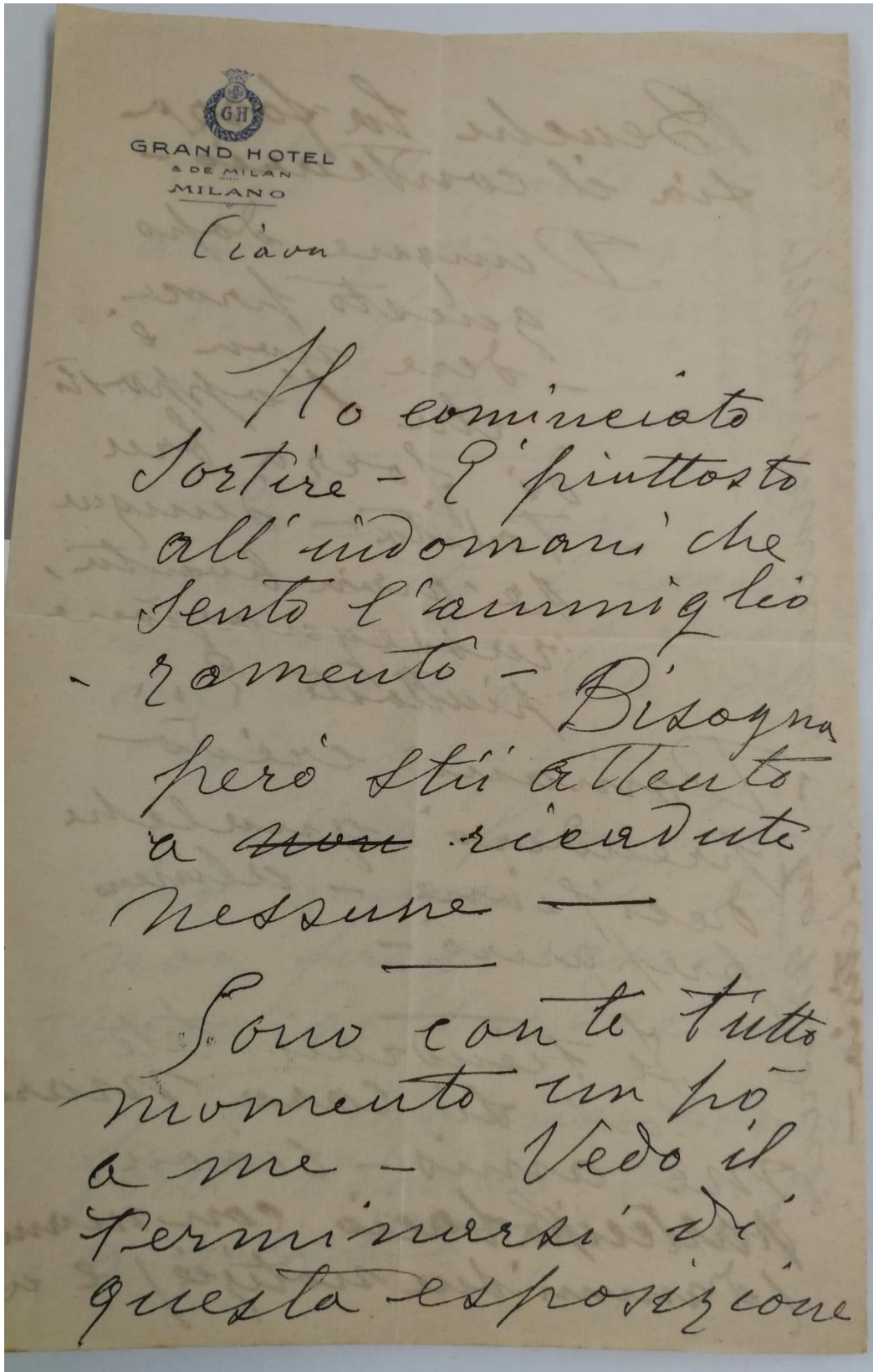
Tavola 2.1



Tavola 2.2



Tavola 3.1: lettera (1)



In tanti rapporti -  
Durera sino  
il 5 - aprile -  
Così è stato  
fissato - e l'ho  
scritto - erudendo  
la -  
Quello è il  
procedere che  
hanno - Così  
anche per tutto  
Mori scrivono.  
L'uno ho il pro  
cedere di tutti qui  
in materia -  
Amici sempre esclusi

Ho saputo, aver pazienza  
 Ma pero non m'abituo —  
 Questo sai, ammetto l'essersi  
 massimo hereditario in finale  
 pratica  
 Ma pero non guardarsi, he  
 non farsi impensabile  
 vero della decisione  
 Bisogna essere forti, siamo sempre  
 a questa finale.

Benehe la forza sia il contrario —  
 Dunque dopo questo proce-  
 dere non e che d'opposto  
 di forza e di forza — dunque  
 de' in un bivariate, riassegnazione  
 piuttosto? —  
 Domani credero prendere qualche  
 precipitazione — almeno  
 preparero —  
 Le fenderai tutte a tout di caro Mario  
 Me amio — tirou partecipazioni con munita  
 (darmi sue notizie) e a

Mery, Marcella — tuo Medardo  
 e a Letizia grande naturalmente Letizia  
 e quanto fai d'impulsivo infine non  
 a improvvisarsi non e il solo  
 ragionamento che si puo fare  
 tutto impulsivo — tuo Medardo

Ciao

Da tanti giorni  
non una riga di  
scritto - niente di  
lavoro così - ma  
certo non limite  
di pensare -

---

Così ora un forte  
abbraccio a Luisa  
Louisa - a Mery  
a Marcella - e  
a Mario -

---

Mia salute

Tavola 4.2: lettera (7)

miglior - live?<sup>2</sup>  
il piede e' in via  
di "terminare -  
- son jen -

---

Il cuore da un  
ho da fare - ma  
anche quello  
dara teyur

---

Pochi giorni  
dunque la tribolar  
Per il cuore mi  
fu piacere si  
serve del rimedio  
di del layo

(S.A.T.A.)  
MILANO  
GRAND HOTEL ET DE MILAN  
UNION



Tavola 4.4: lettera (7)

Te credo in  
grandi cose  
guerre -

---

Sta, tieni sempre  
nel naturale  
cioè non nel  
premeditato

Dimentica mai che  
il rappresentativo  
nostro <sup>quel</sup> pensiero forse  
non è orologio di  
quella tic, tic, tic - ma di quella

obtinens non - cur - tei -

Tavola 5.1: lettera (11)

Ciao

Ho avuto tua e  
photos -

Stasera o domani  
riceverai il tutto  
tutte quelle del  
museo veneziano  
E credo altre di  
fuori -

Io bene vado d'accor-  
do con Barbantini  
per quelle - Strinzi  
- gli bene la mano -

Da tempo me le  
domandate



Caro  
Sono contento annunciarti  
che ho fatto la mia lettera  
che scrivendo potro'  
domani occuparmi d'altro  
E' un telegramma Roma  
& Mery pure  
Abbracciate - senza  
dimenticare mamma  
Marcella -  
Sono stanco  
3 ore mattina  
A questo momento l'ho  
lasciata - m'ha dato  
dell'occupazione -  
Enfin -  
Tuo vostro  
Medardo  
Ricordati di mai generalizzare  
di mai essere orologio longine - come i difetti  
mai apposta tanto piu

Quando arrivi  
 ? —  
 •  
 Telegrafami  
 subito - Liaou  
 suo indirizzo  
 scritto anche ieri  
 e avanti,  
 Non dimentica  
 affare per dogana  
 carne umana  
 banirete tutti <sup>Liaou</sup> <sup>Moroso</sup>

Tavola 8.1: lettera (30)

Caro Mario - ti  
Mando questa confessione  
dell' Eccellior - Giorn  
nale di qui. Confirma  
razioni lettera mia e  
fa Confessione <sup>completa</sup> affari -  
Manca azioni mercati  
borso non più solo  
certi portatori -  
Sta attento mandarmi  
quelli giornali dougan  
datoti e spedire le altri.  
Avrai ricevuto da  
mia e ove cause  
a malattia non

poter prima - e  
volevo anche così  
sapere a più pres  
quando avrei potuto  
con me farlo venir  
a Venezia - dico  
del Bucci

Ora ho un'altra  
cosa a dirti - Nel  
tuo giornale ti prego  
dire - Che non ho  
dato nessuna autoriz-  
zazione di tagliare  
quella mia lettera  
quella traduzione  
del mio amico C. Turchi

*che sia un po' quello  
che si vede in quello  
che si vede in quello  
che si vede in quello*

parlo della rivista del  
- l'osservatore che si  
stampa a Roma -

Credevo non lo avessero  
il momento di via  
bracciano - riabbrac-  
- ciarvi = (meglio)

Chi non te, vi  
dimentica tuo  
vostro Medardo



(3) L'arte mia aspettare fare così  
 per veder riconoscerlo.

Di anzi du uomini  
 qua sopra di attento per una  
 sottoscrizione mondiale.

per questo assegnamento una  
 sia dato al ragazzo che  
 quando ormai mi era già  
 fatta a poter portare quidice  
 suo. E un pure di dato punizione  
 a chi all'infuori di caso o  
 altro, iniquissimi tali odii  
 di sopprimere già così lo spreco della Stoffa  
 bandiere, a farlos servire invece per  
 camicette ai bambini. E che il unico  
 questa sottoscrizione ha offerto alla donna che  
 mi è in pericolo, ben visto per nostra creatura.

se anche o bene recando  
 cam da perfetto, e li il  
 buon punto de locece  
 numerer ~~Attenti~~ ~~mentre~~ ~~la~~  
~~nostra~~ ~~nostra~~ ~~nostra~~ ~~nostra~~  
 tua ~~nostra~~ ~~nostra~~ ~~nostra~~  
 mendo

qu' il momento di breccia  
 di iniquamente della  
 storia - la reclame a  
 quella mercanzia di  
 partichiamo limitato  
 (colera), che tutti a  
 continuare li odii la  
 vendette, da affari  
 di tutto quell'elemento  
 che non ha vissuto fin  
 ora ~~mentre~~ ~~per~~ ~~questo~~ ~~misero~~  
 a piano legale. Ho passato  
 mia esistenza a propagare  
 sta mia - Dillo e che  
 così non va vedda anche

chi non ha per questo sempre  
 mente - figurare dopo, e come  
 arto



## **Fonti archivistiche**

ASAC, Fondi aggregati, Corrispondenza Medardo Rosso - Mario Vianello-Chiodo

ASAC, Raccolta documentaria artisti, Medardo Rosso (inv. 37578)

ASAC, Fondo Storico, Serie Arti Visive, b. 22

ASAC, Fondo Storico, Serie "Scatole Nere", b. 38, b. 39, b. 46, b. 47, b. 48, b. 49, b. 50

ASAC, Collezione autografi, b. 13 (Artisti "Qu-Ru")

ASAC, Copialettere, voll. 140, 141, 145, 146, 148, 150, 151, 157, 158

## Bibliografia

- A. FRANCI, *Medardo Rosso*, ( ritaglio stampa privo di indicazioni, ASAC, Raccolta documentaria artisti, Medardo Rosso, inv. 37578)
- G.A. MUNARO, *Medardo Rosso*, "L'Esposizione artistica nazionale illustrata", 14 agosto 1887, XX (1887)
- A. SOFFICI, *Il caso Medardo Rosso; preceduto da L'Impressionismo e la pittura italiana*, Firenze, B. Seeber, 1909
- 11. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, 1914: catalogo*, Venezia, Off. Graf. C. Ferrari, 1914, 3<sup>a</sup> edizione
- N. BARBANTINI, *I moderni all' 11. Biennale veneziana: Medardo Rosso - James Ensor*, 1914, "Vita d'arte: rivista mensile d'arte antica e moderna", VII, 80 (1914)
- A. SOFFICI, *Rosso aneddotico*, "Noi e il mondo", 1920
- Bottega di poesia: 13. catalogo d'arte: mostra personale delle opere di Medardo Rosso organizzata nelle sale di bottega di poesia dal 24 marzo all'8 aprile 1923*, Milano, A. Rizzoli & C., 1923
- L. AMBROSINI, *Parole di Medardo Rosso*, "La Stampa", Torino, 29 luglio 1923
- P.C. *Medardo Rosso*, "Gazzetta del Popolo, Torino, 19 marzo 1925 (ritaglio stampa)
- L. AMBROSINI, *Parole di Medardo Rosso*, in *Teocrito, Ariosto minori e minimi*, Milano, Edizioni Corbaccio, 1926, pp. 355-367
- 16. Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, 1928: catalogo*, Venezia, Off. Graf. C. Ferrari, 1928
- R. GIOLLI, *La lezione classica di Medardo Rosso*, "1928. Problemi d'Arte Attuale", II, n. 7, Milano, 15 aprile 1928
- A. SOFFICI, *Medardo Rosso (1858-1928)*, Firenze: Vallecchi, 1929
- M. VIANELLO-CHIODO, *Medardo Rosso. Nel primo anniversario*, "Il Gazzettino", Venezia, 1929, ASAC, Raccolta documentaria artisti, Medardo Rosso (inv. 37578)
- P. M. BARDI, *Fra le carte inedite di Rosso*, "L'Ambrosiano", Milano, 23 dicembre 1930, IX, n. 304
- G. NICODEMI, "*Le gamin souriant*" e cinque lettere di Medardo Rosso, "Emporium", Bergamo, Giugno 1936, pp. 296-302
- L.VITALI, *L'impressionismo plastico*, "Emporium", n 520 (aprile 1938), pp. 193-198

- E. EMANUEL, *Un singolare epistolario. Umori di uno scultore*, "Corriere della Sera", 16 marzo 1943
- G. PAPINI, *Medardo Rosso*, Milano, Hoepli, 1945
25. *Biennale di Venezia: Catalogo*, Venezia, Alfieri, 1950, 2<sup>a</sup> edizione
- Medardo Rosso 1858-1928*, "The Burlington Magazine", 92, n. 571 (1950), pp. 277-79.
- N. BARBANTINI, *Medardo Rosso*, Venezia, Neri Pozza, 1950
- M. BORGHI, *Medardo Rosso*, Milano, Edizioni del milione, 1950
- S. BRANZI, *Uno sguardo alla scultura*, "Il Gazzettino", Venezia, 14 ottobre 1950
- G. CASTELFRANCO, *La XXV Biennale di Venezia*, "Bollettino d'Arte", III (luglio-settembre - XXXV), 1950, pp. 279-283
- G. CENZATO, *Nell'eremitaggio di Barzio le cere di Medardo Rosso*, "Corriere dell'informazione", Milano, 25 maggio 1950
- A. MANZANO, *Crepuscolarismo di Rosso*, "Messaggero Veneto", Udine, 30 settembre 1950
- L. MINASSIAN, *La retrospettiva di Medardo Rosso*, "Cronache veneziane", 12 febbraio 1950
- M. VIANELLO-CHIODO, *In margine ad una grande retrospettiva. Medardo Rosso a Venezia*, 1950, ASAC, Raccolta documentaria artisti, Medardo Rosso (inv. 37578)
- A. ENTITÀ, *Episodio alla Biennale. Medardo Rosso*, "Corriere di Sicilia", Catania, 8 febbraio 1951
- M. VIANELLO-CHIODO, *Ricordo di Medardo Rosso*, "La Biennale di Venezia. Rivista trimestrale dell'Ente della Biennale", n. 3, gennaio 1951, pp. 27-28
- L. PIERACCINI CECCHI, *Medardo Rosso*, in *Visti da vicino*, Firenze, Vallecchi, 1952, pp. 219-227
- M. VIANELLO-CHIODO, *Medardo Rosso*, Officine Grafiche C. Ferrari, 1958, "Ateneo Veneto", CXLVIII, 142 (1958)
- F. SAPORI, *Medardo Rosso scultore ma non troppo. Modellava anche l'atmosfera che avvolgeva i suoi soggetti*, "Giornale di Sicilia", Palermo, 1 gennaio 1959
- F. SAPORI, *Medardo Rosso scultore ma non troppo. Modellava anche l'atmosfera che avvolgeva i suoi soggetti*, "Il giornale di Sicilia", Palermo, 1 gennaio 1959
- L. CAMEL, *La prima attività di Medardo Rosso e i suoi rapporti con l'ambiente milanese*, "Arte Lombarda", VI, 2 (1961), 265-276
- M. S. BARR, *Medardo Rosso and his dutch patroness Etha Fles*, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek (NKJ)*, Netherlands Yearbook for History of Art, vol. 13, 1962, pp. 217-251
- R. BAZZONI, *60 anni della Biennale di Venezia*, Venezia, Lombroso Editore, 1962

M. S. BARR, *Medardo Rosso*, Montpellier, Capital City Press, 1963

*Medardo Rosso*, a cura di G. MARCHIORI, Milano, Fabbri, 1966

*Mostra di Medardo Rosso, 1858-1928: Palazzo della Permanente, Milano, gennaio-marzo 1979*, Milano, Società per le Belle Arti ed Esposizione permanente, 1979

*Medardo Rosso*, Lugano, Galleria Pieter Coray, 1985

J. DE SANNA, *Medardo Rosso, o La creazione dello spazio moderno*, Milano, Mursia, 1985

E. CUCCHI, *Medardo Rosso*, Roma, Cleto Polcina Edizioni 1989

E. FEZZI, *Medardo Rosso. Scritti e pensieri (1889-1927)*, Cremona, Turris, 1994

G. LISTA, *La sculpture impressionniste*, Paris, L'échoppe, 1994

A. LUGLI, *Medardo Rosso*, a cura di M. FERRETTI, Torino, U. Allemandi, 1996

G. MOURE et alii, *Medardo Rosso*, Santiago de Compostela, Centro galego de arte contemporanea, 1996

M. ROSSO, *Scritti sulla scultura*, a cura di L. GIUDICI, Milano, Abscondita, 2003

G. LISTA, *Medardo Rosso. Scultura e fotografia*, Milano, 5 Continents, 2003

J-F. RODRIGUEZ, *Rictus Soffici e Apollinaire, paladini dello scultore Medardo Rosso tra Parigi e Firenze, 1904-1929 : Cette nouvelle affaire Dreyfus artistique*, Prato, Pentalinea, 2003

B. BRUNK et alii, *Medardo Rosso*, Dusseldorf, Richter, 2004

*Medardo Rosso: le origini della scultura moderna*, a cura di L. CAMEL, Milano, Skira, 2004

P. MOLA, *Rosso: trasferimenti*, Milano, Skira, 2006

*Rosso. La forma instabile*, a cura di P. MOLA, Milano, Skira, 2007

P. MOLA, F. VITUCCI, *Medardo Rosso. Catalogo ragionato della scultura*, Milano, Skira, 2009

*De Visu: Medardo Rosso/Angelo Garoglio*, a cura di F. BACCI, Piacenza, Tip.Le.Co, 2014

P. MANTOVANI, E. RESTAGNO, *Come elegia: Medardo Rosso, scultura: Angelo Garoglio, fotografia*, Torino, Fondazione Bottari Lattes, 2014

S. HECKER, *Medardo Rosso, Giovanni Segantini e la figura dell'outsider nell'arte moderna italiana*, in *Orizzonte Nord Sud. Protagonisti dell'arte europea ai due versanti delle Alpi 1840-1960*, a cura di M. FRANCIOLLI & G. COMIS, Ginevra, Skira, 2015, pp. 170-185

F. STOCCHI, *Medardo Rosso*, Firenze, Milano, Giunti, 2015, "Art e dossier", n. 320 (2015)

N. STRINGA, *Venezia 1907: Alfredo Melani e il caso Medardo Rosso (con una nota sul Bambino ebreo "Marinoni")* in "Ricche Minere", vol. anno II, n. 3 (giugno 2015), pp. 91-104

*Medardo Rosso: experiments in light and form: Pulitzer Arts Foundation, St. Louis, Missouri, November 11, 2016-May 13, 2017*, a cura di S. HECKER & T. H. SCHENKENBERG, St. Louis, Pulitzer Arts Foundation, 2016

S. HECKER, *A moment's monument. Medardo Rosso and the international origins of modern sculpture*, Oakland, California, University of California Press, 2017

S. HECKER, *Un monumento al momento: Medardo Rosso e le origini della scultura contemporanea*, traduzione di Nicoletta Poo, Monza, Johan & Levi, 2017

*Medardo Rosso. Femme à la voilette: a wax masterpiece from the Gustavo Sforzi Collection*, a cura di P. MOLA & F. GUZZETTI, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, Lugano, Amedeo Porro Fine Arts, London, Trinity Fine Art, 2018

## Sitografia

<http://asac.labiennale.org/it/>

[http://www.treccani.it/enciclopedia/medardo-rosso\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/medardo-rosso_%28Dizionario-Biografico%29/) in data 19/11/2018

<http://www.treccani.it/enciclopedia/medardo-rosso/> in data 19/11/2018

<https://www.comune.venezia.it/it/content/esposizione-nazionale-artistica-1887> in data 20/11/2018

[http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-prezzolini\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-prezzolini_%28Dizionario-Biografico%29/) in data 27/11/2018

[http://www.treccani.it/enciclopedia/ardengo-soffici\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ardengo-soffici_%28Enciclopedia-Italiana%29/) in data 27/11/2018

[http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-](http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodpersona&Chiave=46717&RicProgetto=personalita)

[bin/pagina.pl?TipoPag=prodpersona&Chiave=46717&RicProgetto=personalita](http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodpersona&Chiave=46717&RicProgetto=personalita) in data 27/11/2018

[http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-papini\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-papini_%28Dizionario-Biografico%29/) in data 27/11/2018

[http://www.treccani.it/enciclopedia/raffaello-giolli\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/raffaello-giolli_(Dizionario-Biografico)/) in data 27/11/2018

[http://www.treccani.it/enciclopedia/georges-clemenceau\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/georges-clemenceau_%28Enciclopedia-Italiana%29/) in data 27/11/2018

[http://www.treccani.it/enciclopedia/felice-cameroni\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/felice-cameroni_(Dizionario-Biografico)/) in data 27/11/2018

[http://www.treccani.it/enciclopedia/grubicy-de-dragon-alberto\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/grubicy-de-dragon-alberto_(Dizionario-Biografico)/) in data 27/11/2018

<http://www.treccani.it/enciclopedia/jehan-rictus/> in data 26/02/2019

<http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-prezzolini/> in data 26/02/2019

<http://www.treccani.it/enciclopedia/ardengo-soffici/> in data 26/02/2019

[http://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-ojetti\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-ojetti_(Dizionario-Biografico)/) in data 26/02/2019

[http://www.treccani.it/enciclopedia/nino-barbantini\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/nino-barbantini_(Dizionario-Biografico)/) in data 26/02/2019

<http://www.treccani.it/enciclopedia/margherita-sarfatti> in data 26/02/2019

[http://www.treccani.it/enciclopedia/carpi-de-resmini-aldo\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/carpi-de-resmini-aldo_(Dizionario-Biografico)) in data 26/02/2019

[http://www.treccani.it/enciclopedia/piero-portaluppi\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/piero-portaluppi_(Dizionario-Biografico)) in data 26/02/2019

<https://www.lexikon-provenienzforschung.org/eissler-hermann> in data 26/02/2019

[http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-fradeletto\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-fradeletto_(Dizionario-Biografico)) in data 26/02/2019

<http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-fradeletto> in data 26/02/2019

[http://www.treccani.it/enciclopedia/vittorio-pica\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/vittorio-pica_(Dizionario-Biografico)) in data 26/02/2019

<http://www.treccani.it/enciclopedia/vittorio-pica> in data 26/02/2019

[http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-grimani\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-grimani_(Dizionario-Biografico)) in data 26/02/2019

<http://notes9.senato.it/web/senregno.nsf/5bf1b82e3eb231fdc1257134005792c0/cef7d5ea28a29a764125646f005dfdc7?OpenDocument> in data 26/02/2019

<http://www.treccani.it/enciclopedia/rodolfo-pallucchini/> in data 26/02/2019

<https://www.doppiozero.com/materiali/medardo-rosso-siamo-scherzi-di-luce> in data 02/05/2019

<https://www.doppiozero.com/materiali/medardo-rosso-addio-milano> in data 02/05/2019

<https://pulitzerarts.org/exhibition/medardo-rosso/> in data 20/05/2019

<https://www.geometriefluide.com/pagina.asp?cat=medardo-rosso> in data 20/05/2019