

CONDITIONS OF USE FOR THIS PDF

The images contained within this PDF may be used for private study, scholarship, and research only. They may not be published in print, posted on the internet, or exhibited. They may not be donated, sold, or otherwise transferred to another individual or repository without the written permission of The Museum of Modern Art Archives.

When publication is intended, publication-quality images must be obtained from SCALA Group, the Museum's agent for licensing and distribution of images to outside publishers and researchers.

If you wish to quote any of this material in a publication, an application for permission to publish must be submitted to the MoMA Archives. This stipulation also applies to dissertations and theses. All references to materials should cite the archival collection and folder, and acknowledge "The Museum of Modern Art Archives, New York."

Whether publishing an image or quoting text, you are responsible for obtaining any consents or permissions which may be necessary in connection with any use of the archival materials, including, without limitation, any necessary authorizations from the copyright holder thereof or from any individual depicted therein.

In requesting and accepting this reproduction, you are agreeing to indemnify and hold harmless The Museum of Modern Art, its agents and employees against all claims, demands, costs and expenses incurred by copyright infringement or any other legal or regulatory cause of action arising from the use of this material.

NOTICE: WARNING CONCERNING COPYRIGHT RESTRICTIONS

The copyright law of the United States (Title 17, United States Code) governs the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material. Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MSB	III.C.6

Stefano Benni

P. 10 of MR

Turin 10 March 1911

photo copy

Curt Seidke

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MSB	III . C . 6

Anno X.

Torino, 10 Marzo 1911.

0/0 della Poste N. 5.

Proprietà di Stefano Baxi

NUMERO UNICO



L'ARTE

DI

MEDARDO ROSSO

Direttore: R. CARLUCCI

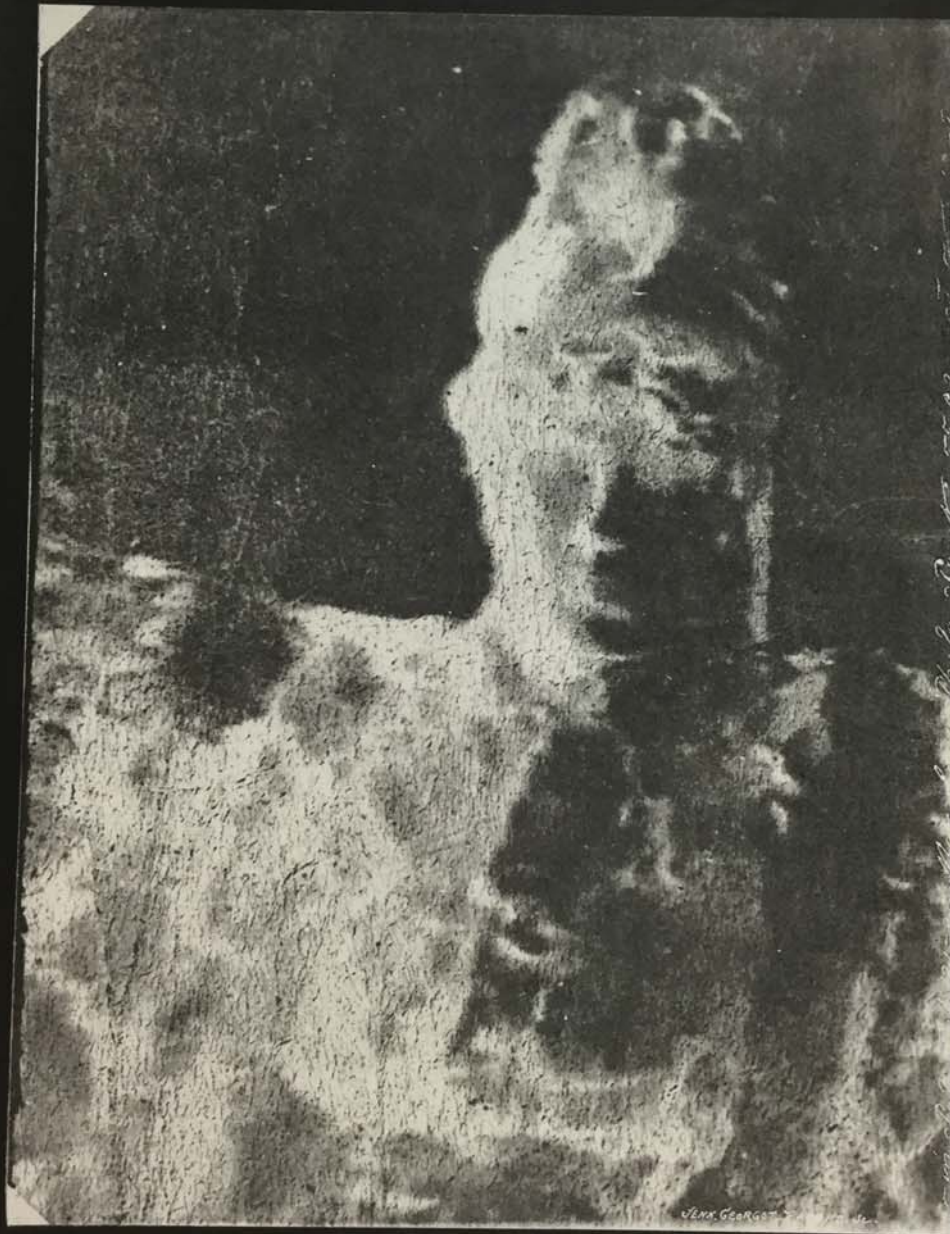
ESCE IL 10 ED IL 25 DI OGNI MESE

Centesimi 40	== Abbonamento annuo L. 8 - Estero L. 10 == *** CON DIRITTO A PREMI *** Un numero separato Cent. 40 - Arretrato Cent. 50	Centesimi 40
	DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE:	

TORINO - Via Garibaldi, n. 41 - TORINO

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MSB	III . C. 6



IMPRESIONE D'UNA SIGNORA IN OMNIBUS (MILANO 1884).

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MSB	III . C . 6



« ECCE PUER ». RITRATTO DEL RAGAZZO EMILIO MOND (LONDRA).
(Proprietà Museo di Lussemburgo).

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MSB	III . C . 6



IMPRESIONE DI BOULEVARD (SIGNORA VELATA - 1888).

Acquistato dal Governo Francese ad iniziativa di G. Clemenceau.

L'ARTE DI MEDARDO ROSSO

« Nulla è materiale nello spazio ».
M. Rosso.

Quando tu, mio lettore, vuoi conoscere l'arte nuova di quel genio singolare, che oggi ti presento, devi ridiscendere con me ben tre decenni per sapere dove s'iniziò l'innovazione della scultura moderna. Siamo quindi nel 1880. Nella patria scultura poco si lavora; il massimo sonnecchia beatamente. Jean Baptist Carpeaux, Paul Dubois, Houdon, Duprè e Vela, Begas e Eberlein, cioè gli scultori prima dell'ottanta, sono passati senza rammarico alcuno al silenzio eterno, e fu bene che così fosse, perchè nessuno di questi dette neppure una millesima particella di nuovo e di geniale all'arte. Al contrario della magnifica corona di eroi del pensiero e dell'azione di cui fu sì ricca l'epoca del rinascimento, la miseria nell'arte scultoria non trovò chi sapesse afferrare, in un momento spontaneo e felice, lo sguardo degli

uomini, che rifece la coscienza, lo splendore e la grandezza delle nazioni.

In tal guisa abbiamo oggidi centinaia di fantocci ingombranti le piazze pubbliche, eretti da questi poveri modellatori d'idoli con buona fede, sì, ma con altrettanta miseria di concezione, con l'ignoranza d'aspirazione al vero, con altrettanto artificio. Parliamo d'allora, ma le cose non sono gran che mutate, nemmeno al giorno d'oggi.

Ma vegliava in quel tempo diggià una nuova generazione più ardita, più austera; su tutto il campo dell'arte si svolgeva una febbrile attività di ricerche idealistiche, un'avidità voluttuosa, una sete aspirante nuove bellezze; tutto fu segno di risveglio d'arte e di sano, puro movimento realistico, che volle significare l'espressione nuda, sincera dell'anima moderna. Già esistevano nella pittura i rudi precursori e pionieri dell'impressionismo, disorganizzati, indefiniti, troppo tormentati

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MSB	III . C. 6



(BRONZO). IMPRESSIONE DI PORTINAIA (ANNO 1883).
(Collezione Egyedi, Budapest - Fies, Hollande).

ancora dalla lotta aspra con lo stolto, palese convenzionalismo accademico, del pensiero rivoluzionario, puro e casto, però; già lavorava il poeta dell'Engandina, Giovanni Segantini, nell'eremitaggio della silenziosa valle di Brianza al suo nuovo ideale, malinteso, ignorato dai suoi compatrioti, in completa rottura con gli accademici goffi della Brera. La scultura trova poi in Constantin Meunier il più devoto, appassionato successore di Millet nella singola figura sociale del minatore, figura rozza, grossolana, a tratti semplici e primitivi: il poema del lavoratore. Scacciato con furiosa veemenza il falso, leccato, artificioso classicismo dei primi, scacciato pure l'atteggiamento allegorico-romantico, sorge con maggior forza e potenza il più tenace, il più veritiero « realismo ». Il vangelo di Francisco Goja si ascolta con stupore dalla bocca dei Manet, dei Sezanne e Degas. La nuova letteratura, realistica anch'essa, appoggia questi giovani forti ed audaci; Zola e Huysmans scrivono con sfogo entusiastico i loro concetti sull'arte, ed in tal modo essi impongono al pubblico la nuova bellezza, di cui è banditrice la vecchia Parigi: mèta dei pellegrinaggi dei giovani artisti, come ai tempi passati lo fu Roma. Max Klinger tenta rinnovare la scultura cromatica dei greci con il suo inverosimile,

ricco, nudo Beethoven, mentre uno scalpellino parigino, Rodin, si diletta per parte sua a far rivivere l'ellenismo profumato di modernità parigine, e mentr'egli, il grande Rodin, l'allievo di Carriere, l'ultimo dio olimpico della Francia (chi lo chiamò così?) assale i più alti gradini della gloria con le sue cariatidi, con la sua voluta, posata rimembranza del mondo mitologico greco, ecco un povero, modesto giovine dello scosceso Piemonte, accingersi con una novella espressione artistica in mente, e tosto malinteso dai critici e dagli artisti suoi contemporanei le sue teorie rinnovatrici, venutagli insopportabile la vita in patria, dove stupida invidia ed ignoranza cieca avevano scacciato diggià Segantini; ecco quel giovine audace, il quale per unico corredo possiede la genialità, prendere la dritta strada per l'estero. Medardo Rosso andò a Parigi per conquistare il mondo artistico e per ricevere dagli stranieri la ricompensa dovutagli.

D'allora sono passati molto più di vent'anni per la tua patria, mio lettore, e mentre tu vedesti onorare ed arricchire molti altri artisti del tuo paese, mentre ascoltavisti con compiacenza ed orgoglio lo schiamazzo delle fanfare dei critici, tu ignoravi, per imperdonabile colpa di questi, un altro grande ed innovatore che a te, se sei artista, poteva istruire dello splendore di una nuova bellezza, di un nuovo ideale. E il destino volle che più di vent'anni passassero prima che questo artista che sin dal 1882 fece scuola a Milano ed espose a Venezia e Roma, trovasse un forte fautore dell'arte sua — parlo di Ardengo Soffici — che in solida cooperazione dei suoi amici della *Voce* fece quel libro schietto qual'è: *Il caso Medardo Rosso*, di cui ti parlai sin dall'anno scorso. Vorresti ascoltare ancora? Può esserti utile assai, se sei un giovine forte ed incorrotto dalla corrente malsana, che trascina arte ed artefici al più lurido affarismo onde ridurla all'impotenza. Bada dunque, raccogli i sensi tuoi, levati la polvere accademica ed entriamo con dignità...

••

Per chi ha mai visto altra scultura di quella leziosa, accademica, rifratta dai motivi tradizionali ed ormai insipidi, per chi s'è sempre compiaciuto di rivivere in essa le epopee degli ellenici e romani, senza amare precisamente la vita odierna, per chi — e qui alludo ai critici — porta in sé un'anima arrugginita, ottenebrata per le cose viventi d'oggi, risentirà innanzi all'opera del Rosso l'urto violento, che sempre avviene dove due

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MSB	III . C. 6

mondi, due anime, due spiriti differenti s'imbattono l'uno contro l'altro. Allora, o quest'individuo s'è gonfiato ed educato a forza di pregiudizi accademici e all'ombra di mondi antichi, e farà un'accoglienza ostile, fredda a quest'opera del Rosso, ch'è poi segno evidente e chiaro che la sua mente non può giammai elevarsi sino alla comprensione della nostra vita, essendo per esso una cosa del tutto estranea, o quest'individuo è ardentemente bramoso della nostra vitalità e l'aspira pure tradotta, infusa nell'arte come elemento principale; per quest'individuo l'arte del nostro autore sarà la via di Damasco; essa sarà l'eminente rivelazione dell'anima sua; egli, s'è capace di meditare, ritrova in essa il carattere, lo spirito, l'alito dei nostri giorni.

Tale rivelazione fu per me. M'accorsi che la vecchia tradizione non può rendermi la grandezza dell'intuito nostro, e vidi con gioia e stupore innalzarsi da questi frantumi indipendentemente, spontaneamente il nuovo mondo e la nuova bellezza vitale, di cui il contenuto più importante è un nucleo di vibrazioni atmosferiche esercitate su un essere appartenente alla nostra società e dalle quali fu impressionato il genio creatore. Dunque è un momento storico afferrato all'inaspettato dall'artista, e per rinnovare nell'osservatore il medesimo sentimento, l'autore deve sorpassare la difficoltà della materia, e presentarla non con la forma materiale, ma bensì con l'impressione generata dalla suggestione, dalla luce e dal colore.

In tutte le manifestazioni artistiche di questo grande piemontese ritroviamo il soggiogamento della materia, che pretende dall'osservatore la collaborazione per la sicura penetrazione del soggetto medesimo. E qui conviene sentir argomentare l'autore stesso: « Non è vero — scrisse egli a Edmond Claris — che la scultura sia condannata a produrre solamente forme di bellezza isolate nello spazio, racchiuse in linee decise, ferme, certe; forme quasi reclusi in un profilo d'immobilità, sbarbate dal centro turbante della vita universale, per restare lì ferme, impalate, a farsi esaminare da ogni lato, dagli spettatori curiosi di un'esposizione o di una galleria. Come la pittura, anche la scultura ha anzi la possibilità di vibrare su mille spezzature di linee, di animarsi per via di sbattimenti di luci, più o meno violenti, d'impregnarsi misteriosamente di colori caldi e freddi (quantunque la materia sia monocroma) ogniqualvolta l'artista sappia calcoliar bene il chiaroscuro ch'è a sua disposizione: di riprodurre, in una parola, gli

esserì con tutto l'ambiente proprio, e di farceli rivivere. Ciò che più importa è che, guardando quello che l'artista ha tradotto di un soggetto, si possa ristabilire ciò che manca. Nella natura non vi sono limiti. Così non possono essercene in un'opera. In questo modo si otterrebbe l'atmosfera che circonda la figura, il colore che l'anima, la prospettiva che la pone al suo posto ».

Da queste teorie non dissimili a quelle della pittura impressionista risulta come Medardo Rosso conserva nella plastica un fortissimo senso pittorico, tanto che lo si potrebbe chiamare lo scultore-pittore. E questi insegnamenti molti anni addietro diedero motivo di polemiche ardite, donde si volle dimostrare la falsità e l'inapplicabilità di queste teorie nella scultura; oggi acquistano per noi giovani un grande valore reale, perché abbiamo potuto constatare dall'opera originale del Rosso la realizzazione di questi insegnamenti.

Ed ecco quando ci viene di ripassare l'arte del nostro, sentiamo che le sue singole creature in tutta la loro sobrietà espressiva, nella loro drammaticità profondamente sentita, dove ci si scorge ancora il tocco fresco del creatore, dove l'occhio osservatore s'avvede della trasfusione immane nel carattere e nello spirito dell'uomo ed il giuoco



IMPRESSIONE. (RITRATTO MADAME NOBLET, 1898).
(Collezione Noblet).

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MSB	III . C.6



(IMPRESSIONE). RITRATTO DEL DOTT. FLES. (OLANDA).

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MSB	III . C. 6

curioso di riflessi tra arte e natura, sentiamo anche con quali immense difficoltà ha dovuto combattere il Rosso per riuscire nei suoi intenti di fondare un vero, nobile stile moderno. Non solo la difficoltà del problema teorico, ma la difficoltà pratica dell'esecuzione materiale ed etica, dalla quale dovette sorgere un'opera completamente indipendente e nuova, bisognava affrontare con molta risolutezza, energia e fede. Soprattutto la pura fede di essere sul vero cammino, ed egli stesso dice che i suoi avversari gli servirono di massimo incitamento per la persecuzione disciplinata della sua iniziativa quando lo tormentarono i mali dell'avvilimento.

Così egli cerca in essa sempre l'emozione imprevista data a lui di sorpresa, quindi afferra con spontaneità infinita la visione per l'intuito del vivere nostro, perchè solo in questo momento il nostro essere sente tutta l'importanza del momento stesso, perchè lo spirito, lo stato d'animo, tutto il nostro essere è concentrato in esso. Perciò è facile convincersi ch'egli ritiene per falso il produrre diversi effetti uguali in una volta sola, non potendo esistere assolutamente, mentre non limitando l'opera, come niente può essere limitato, confinato nella natura, egli ottiene un'unità, mediante la quale traduce nello spirito osservatore il sentimento di una giusta, larga visione, e di un'opera che sarà allora questione di spazio, perchè contiene vita e vicissitudine nostra. In tal modo, anche le opere migliori dei più forti artisti di tutte le epoche, sono quelle da cui emana la più grande umanità.

D'altronde l'arte del nostro Rosso può vantarsi ancora di, un altro pregio innanzi ai suoi contemporanei: quello di essere altamente educativa; lo scopo principale che deve indurre ogni artista geniale alla creazione. Conoscete voi, lettori, la sofferenza incarnata nel « bambino malato »? Non vi sembra di ricordare certe piccole figure gracili, passate nella vostra vita? Non vi prende una tristezza enorme, melanconica al pensare che questo povero bimbo deve morire? Non vedete che questi occhi privi di luccicare fra poco si spegneranno per l'eterno? Così guardando il « Gavroche » si sveglia in noi la memoria, e ricordate infatti che spesso avete visto passarvi accanto questo monello già corrotto, con il riso sfacciato sulla bocca larga. Sicuro, è quello che, dando uno spintone brutale ad un compagno verso una signora grassa, avete visto fuggire ridendo con lo stesso riso che qui riproduce il nostro scultore. Vi succede così con tutte le figure losche, che avete

incontrate diggià e con il ricordo pensate al loro carattere, alla loro attitudine, ricordate tante piccole vigliaccherie e astuzie come quella, p. e., della « portinaia », della « ruffiana » e del « boocmaker », o alla furberia sventata di certe teste di « maque-reux », e voi meditate sul male e sulla corruzione, sulle tristi condizioni della nostra società e pensate ai rimedi. Perciò il Rosso riesce sovente assai sarcastico nel ritrarre la vita da questi strani soggetti, senza scendere però sino all'esagerazione o al grottesco. La realtà, malgrado l'emozione che prova, lo tiene presente, ed il suo spirito forte gli è in tal caso regolato equilibratore. E come se egli stesso volesse consolarsi, incoraggiarsi per la lotta continua della vita, si rifugge a ricrearsi nel mondo dell'adolescenza, e lo ritrae con tale fedeltà, con tale amore e bontà che nessuno dei contemporanei può paragonarsi con esso: nei bimbi egli riesce veramente grande, e se tutta l'opera del caro maestro andasse perduta, rimanesse solamente la « Rieuse » ed una testa dei suoi « bimbi », i posteri comprenderebbero tutta l'immensa grandezza e genialità di M. Rosso.

Giunti a questo punto mi sia permessa una breve dissertazione, ch'è dimenticarla sarebbe peccato mortale. Si tratta dell'ignoranza storica di molti individui critici, e di false, pusillanimità insinuazioni che vengono commesse sul conto di Medardo Rosso. Rischiariamo per quanto ci è possibile.

Qui in Italia e anche altrove — e qualche storia d'arte, come quella importante di Lübke-Haalk, è incorsa in quest'ignoranza — è opinione comune che il fondatore della scuola impressionista nella scultura sia Auguste Rodin. È falso assolutamente. Lo provò l'esposizione al Salon d'Automne de Paris nel 1904, dove il Rosso espone tutte le sue opere dal 1882 al 1904 accanto ai lavori di Rodin e Troubetzkoï, ove mise quindi in limpida evidenza la sua incontestabile originalità. Dunque non è il Rosso l'allievo del versatile Rodin, bensì viceversa, il Troubetzkoï, un beniamino alle biennali di Venezia, è anch'egli un furbo, meschino « profiteur » degli insegnamenti rossiani. Le date al Salon non ingannarono: mentre il Rosso sin dall'80 si tormentò con il nuovo problema, i primi lavori impressionisti del Rodin risultano soltanto dal 1898, cioè dopo aver conosciuto il Rosso nel 1892 alla Esposizione alla Bodinière, ove il primo cambiò il suo « Torso » con la « Rieuse ».

Perciò non ci meraviglia come poi il Rodin, dal momento che i maggiori critici della Francia, dell'Inghilterra e della Germania gli strapparono lo stolloncinio di rinnovatore, cercò di perseguitare

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MSB	III . C.6



RITRATTO DEL SIGNOR HENRY ROUART (PARIGI, 1889).
(Collezione Rouart).

ovunque il Rosso, con pusillanimi insinuazioni-
mente in Olanda, Austria, Germania, Inghilterra,
ecc., fu accolto con viva simpatia.

Durante l'assenza di vent'anni: nulla. Nacque
a Firenze «La Voce» ed Ardengo Soffici iniziò
subito le sue ardite battaglie d'arte, propugnando
energicamente la rivendicazione di Medardo Rosso.
I soliti «bougianen» non si mossero per tanto
poco e il Rosso non venne invitato all'Esposizione
di Venezia neppure dopo una lettera aperta a
Fradeletto, ed anche noi qui de *L'Artista Moderno*
ripetemmo la domanda giustificata (1). In quel
tempo era uscito pure «Il caso di Medardo Rosso»
con una bella dissertazione sull'Impressionismo
francese e la pittura italiana del Soffici. Passammo

(1) Vedi fascicolo 3, 1910.

sopra con stupido silenzio. Ma
quelli di Firenze tennero sodo:
organizzarono in un piccolo lo-
cale un'Esposizione individuale
di Rosso e degli impressionisti
francesi. Allora scrissi su queste
colonne «Un soffio di vento» (1).
Qualcuno cominciò a stiracchiarsi.
Stupiti, spalancarono gli occhi.
Cose simili erano mai avvenute
e poi, senza l'ufficialità decorata,
imbecillita. Qualche quotidiano,
per dovere, dà le più caute no-
tizie. Si teme tuttora a compro-
mettersi. Il giornale più campanilista
di Milano reclama, per mezzo
del suo rappresentante di mestieranti,
anch'esso la presenza di Rosso alla
Biennale di Venezia, e ancora si tenta
di contestare l'originalità assoluta,
ed il colpo di scure lo diede nuo-
vamente con maestria il Soffici.
A Roma si preparano le feste
per il 1911. A Torino nasce il set-
timanale «Piemonte» che non
osa pronunciare il nome di questo
onorato torinese all'estero, come
se fosse un'eresia, e lo chiamò
«uno non molto noto». E Roma
e Firenze l'invitano finalmente
per l'Esposizione 1911. L'Italia
comincia a comprendere?

Ma ritorniamo ancora un mo-
mento al nostro autore.

Diceva Enrico Heine, che di belle arti se ne
intendeva poco o punto, ma che, essendo un ar-
tista, sentiva con tutto cuore e mente la bellezza:
«Quegli che con i menomi e più semplici sim-
boli sa esprimere il massimo, è il più grande
artista», e si potrebbe seguire il suo pensiero:
precisamente in questo sta il dovere, il merito,
la dignità del vero, schietto artista, ch'egli sappia
distinguere la sua arte e che sappia isolarla ideal-
mente il più possibile da quella degli altri. Rosso
si è distinto, e l'aver creato con il proprio ideale,
l'aver pensato con i propri sensi, lo rende innanzi
alla nostra generazione quella rara tempra d'ar-
tista dalla mente virile, lucida, impeccabile nel

(1) Vedi fascicolo 7, 1910.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MSB	III . C. 6

trarre vita dalla fisionomia umana, vigile sulle azioni dello spirito, terribilmente critico nel suo esame individuale, spietato sovente nel suo concetto sul mondo, cinico qualche volta, ma amoroso, felice nella sua espressione dell'adolescenza. E qui m'ero proposto di parlare particolarmente delle sue opere, ma vedo che nulla potrei aggiungere a quello detto diggià dal Soffici, Muther, Claris, Iveling Rembaut, Camille de St-Crux, Mayer Graefe e dal Tren. Mi preme solamente ricordarle.

Comunque si chiami il titolo compagno dell'opera, sia esso: *La portinaia*, *Il famoso boocmaker*, *La carne altrui*, *La femme à la voilette*, *L'impression de boulevard* o *L'impression de l'omnibus*, comunque sia, il Rosso è autore di un grande poema realista, che nè Zola, nella sua prosaica ubbriacatura verbale, nè Baudelaire, nella sua originale, veristica poesia, potettero decantare più sincero, più spontaneo, più felice: il poema della vita. È la vita che attrae il nostro maestro con le sue mille manifestazioni, ed egli l'esprime da forte, acuto osservatore. V'è nella sua opera il momento di terrore e d'angoscia, di tormento intimo in cui lo spirito dell'uomo comprende che qualcuno dei soliti sostegni è spezzato; v'è la povertà più misera e triste, dissoluta nella più cruda miseria pessima con lo sguardo losco, offuscato dall'ombra del fastidio, con le labbra mormoranti bestemmie e dal sorriso cinico, pieno d'ira e d'odio contro il mondo, contro sè stesso; v'è la carne altrui, la carne di cui godemmo in deboli momenti di vigliaccheria giovanile, abbandonandoci a lei, che per miseria o per vizio era discesa nel vicolo vicino a vendere l'amore ed i suoi baci; i suoi capelli sono disfatti ancora, gli occhi fra la voluttuosità viziosa e la bramosia di riposo, non luccicano più; v'è l'uomo avido, geloso, strozzino, guidato dal sentimento vile di rovina del fratello prossimo; v'è

accanto a questo luridume, a questa putredine della vita miserabile, dove gli uomini sono gli automi e gli strumenti di un destino avverso, v'è pure un raggio di sole più ardente, più splendente: v'è la felicità più pura. Un sorriso innocente sul viso dei bimbi, desiderosi di cura materna, con lo sguardo tenero in cui si rispecchia l'anima infantile, calda e buona, essi guardano ingenuamente nel mondo, trapassante rapido dal riso alle lagrime, dal mutismo pensoso alla gaezza sfrenata; questi omini, solo un padre



(IMPRESSIONE). CARNE ALTRUI (MILANO, 1882).
Appartiene a Herman Paul - Collezione H. Rouart, Madame Gutherz (Vienna).

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MSB	III . C. 6

col cuore orgoglioso e gaudente, solo l'amore può averli creati, e divido volentieri l'impressione con Ardengo Soffici: « che dalla loro allegria e dalla loro vitalità nacque nel mio spirito come una luce di mattina primaverile, che non s'è ancora spenta. Era come un pezzo d'Italia portato via di peso e mandato in giro per il mondo a rinfrescare l'anima

e la realtà può essere cangiata dai romanzi fantastici di Werther ed Ortis, può essere cangiata dagli artisti sognatori o da quelli ignoranti che si dibattono tra un'arte falsa ed una vita artificiale, da poetastri fannulloni; ma non può essere cangiata giammai da chi possiede la forza, il coraggio, un principio e la genialità di guardarla in faccia.



« PARIS LA NUIT ». (IMPRESSIONE DI BOULEVARD).

(Appartiene a M. Noble, Villa Gesains-sur-Aube).

degli stanchi e dei corrotti, un riso giovanile del nostro popolo ancora bello ed intatto, in cui sono fondate tutte le nostre speranze ».

Questa è, mio lettore, l'opera di Medardo Rosso, questa è la scultura moderna che incarna la vita e la decanta nelle sue diverse fasi, in tutte le sue manifestazioni, bella e brutta così com'è in realtà,

La più grande virtù di Medardo Rosso sta in questo: smarrita la materia, estratto il nostro spirito odierno, ed averlo vivificato per i secoli e per le generazioni future.

In questa virtù sta pure la sua gloria maggiore e pura.

Curt Seidel.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MSB	III . C.6



« AETAS AUREA » (1888).

(Galleria del sig. Rouart, Parigi. - Madame Du Gast, Parigi. - H. Eisler, Vienna. - Fles, Olanda - Museo della Città di Parigi).

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MSB	III . C. 6



RAGAZZO MORENTE.

(Collezionista Faure, Parigi. - Hess-Diller, Baden. - Museo Nazionale di Dresda.
Rathenau, Berlino. - Miss Nichols, Norvegia. - G. Sforzi, Firenze).

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MSB	III . C . 6



IMPRESSIONE DI « RIEUSE ». (SIGNORINA BIANCA GARAVAGLIA).
(Appartiene al signor Rodin).

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MSB	III . C. 6



IMPRESSIONE DI BAMBINO (ANNO 1892).

(Proprietà del Museo di Hagen. - Museo di Troyes, Francia. - Coll. J. Faure. - E. Bach, Baden.
Galleria Grout. - Docteur Babinski. - H. Rouart. - Docteur Noblet. - A. D'Ahrau. - G. Sforzi, Firenze).

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MSB	III . C . 6



IMPRESIONE DI BAMBINO ALLE CUCINE POPOLARI.
(Proprietà della signora Fles).

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MSB	III . C.6



SALON D'AUTUNNE (1904).