

Volume stampato con il contributo della Banca Popolare del Cassinate

Stampa

Tipografia Arte Stampa, Via Casilina Sud, 10/A, Roccasecca (FR)
te./fax 0776.566655 - tipografia@artestampa.org

© Copyright 2019

Comune di Colfelice - Arte Stampa Editore - Roccasecca (Fr)

ISBN 978-88-95101-78-4

Tutti gli articoli pubblicati possono essere scaricati in formato PDF dal sito del Comune di Colfelice al seguente indirizzo:

www.comune.colfelice.fr.it

In copertina

Particolare degli affreschi nella Galleria delle carte geografiche al Vaticano.

Quaderni Coldragonesi

10

a cura di Angelo Nicosia

INDICE

<i>Presentazione</i>	pag. 7
<i>Prefazione</i>	pag. 9
Angelo NICOSIA, <i>L'età romana nella Valle della Quesa (Esperia/Pontecorvo-FR)</i>	pag. 11
Lisa DELLA VOLPE, <i>Prima indagine sulla decorazione a stucco nel sec. XVII a sud di Roma: Ottavio Grisolati a Esperia e il santuario di Lenola</i>	pag. 35
Luca CORINO MARGIOTTA, <i>Famiglie e parentela a Santopadre in epoca moderna</i>	pag. 53
Marco SBARDELLA, <i>Matrimonio ed eredità nell'Ottocento: il caso di Pasquale Cayro</i>	pag. 75
Costantino JADECOLA, <i>Filippo Cirelli da Campoli Appennino. Uno dei nostri grandi</i>	pag. 93
Fernando RICCARDI, <i>"Della Valle del Liri e delle sue industrie": un saggio di Matteo De Augustinis (1845)</i>	pag. 105
Fabio BIANCHI e Marcello OTTAVIANI, <i>La variante della Strada Consolare a Colle Fontana di Fontana Liri</i>	pag. 111
Lisa DELLA VOLPE, <i>Eleuterio Riccardi (Colfelice 1884-Roma 1963). Considerazioni sugli esordi e sull'esperienza londinese</i>	pag. 121
Ferdinando CORRADINI, <i>Relazione del Commissario Prefettizio Gioacchino Castrucci al ricostituito Consiglio Comunale di Arce (1924)</i>	pag. 131
Bernardo DONFRANCESCO, <i>Il Cimitero di Guerra e il Memorial dei Caduti del Commonwealth di Cassino</i>	pag. 143

**ELEUTERIO RICCARDI (COLFELICE 1884-ROMA 1963).
CONSIDERAZIONI SUGLI ESORDI E SULL'ESPERIENZA LONDINESE**

Lisa Della Volpe

Con l'arrivo a Roma, nel primo decennio del secolo, il giovanissimo Eleuterio Riccardi¹, pur continuando a lavorare come vasaio nella bottega paterna nelle vicinanze di piazza della Regina e rifuggendo la formazione accademica, si avvicina al mestiere dello scultore frequentando quotidianamente lo studio di Giovanni Prini (Genova 1877- Roma 1958), punto di arrivo per i giovani artisti della capitale² e la Scuola di Arte Educatrice, di arti applicate, fondata nel 1894 da Francesco Randone, amico di Prini, nei locali delle Mura Aureliane nei pressi di Porta Pinciana³.

Schivo, dal carattere ruvido, taciturno, Riccardi, giunto dalla provincia a sud della capitale, da quella Coldragone (oggi Colfelice) che lo avrebbe forse stretto nella morsa della povertà e di un lavoro artigianale dignitoso ma ripetitivo, è da considerarsi tra gli artisti che hanno rappresentato lo spirito eclettico originatosi dalle esperienze artistiche internazionali e l'inquietudine della società italiana di inizio Novecento.

Riccardi nella sua lunga carriera percorre un sentiero isolato che si intreccia o sfiora di volta in volta, con misurata eleganza o con appassionato

slancio, le strade maestre dell'arte figurativa, e si incunea in quella contrapposizione tra linguaggi artistici innovatori, carichi di suggestioni e di nuovi lessici, lanciati verso entusiastici obiettivi di modernità, e la tendenza sempre vitale della tradizione "classica" di derivazione ottocentesca⁴.



Fig. 1. *Fabbricatore di urne, terracotta, 1907 (Donfrancesco, p. 99)*

¹ Questo articolo prende avvio dalle prime riflessioni sulla formazione e sulla produzione giovanile di Riccardi, esposte nel mio breve intervento il giorno 11 aprile 2019 per la presentazione del catalogo ragionato dell'artista a cura di Bernardo Donfrancesco (Colfelice-FR 2018). Si è scelto il periodo iniziale della lunga carriera di Riccardi per poter focalizzare alcuni aspetti della riflessione artistica e delle scelte figurative dell'artista. Si rimanda a prossimi studi l'analisi della produzione degli anni Trenta. In questa occasione si accenna solo brevemente alla partecipazione piuttosto assidua di Riccardi alle Quadriennali romane: dalla prima del 1931 alla quinta, passando per la premiazione nella seconda Quadriennale – con le sculture in pietra *Fanciulla* e *Attesa*, opere dai solidi volumi semplificati, quasi arcaici – ed infine alla ottava e all'undicesima. Si rinvia ai cataloghi delle rispettive quadriennali per verificare anche la costante presenza di Giovanni Prini e di altri artisti legati a Riccardi. Le prime due, del 1931 e del 1935, erano state gestite da Oppo, artista e politico, primo segretario della Quadriennale. Si evidenzia la presenza anche di Umberto Mastroianni alla seconda

e alla terza edizione. MARIANI, 1967, pp. 20-22; QUESADA 1986. Dal testo di Donfrancesco sono desunte le notizie biografiche sull'artista e ad esso si rimanda per la bibliografia precedente. Ringrazio Bernardo Donfrancesco, Antonio Abbate, Marcello Carlino, Santina Pistilli, Assunta Porciani, Giovanna Prini, Grazia Sette (Archivio Giovanni Prini), l'Accademia di San Luca di Roma e il personale della Fondazione Quadriennale di Roma e dell'Archivio Giovanni Prini.

² Prini aveva lo studio a Palazzo Lanzavecchia, all'angolo di via Nomentana con viale della Regina, molto vicino a piazza Regina, fino alla primavera del 1906 anno in cui l'artista si trasferisce con la famiglia a via Germanico. Lo studio dal 1909 al 1914 era in via Flaminia 57. Cfr MATITTI 1998.

³ MATITTI 1998, p. 73. I fatti della Scuola di Arte Educatrice sono stati minuziosamente annotati da Randone nei corposi volumi *Memoriali delle Mura*. La scuola produceva ceramiche commercializzate in tutto il mondo.

⁴ Si veda CALVESI e GINSBORG, 2000.

Insofferente verso l'esuberanza irrefrenabile e oltranzista dei futuristi, che desideravano eliminare ogni resistente laccio con la tradizione romantica e scuotere il clima borghese, Riccardi sembra trovare la sua cifra stilistica nel mondo nostalgico e semplice degli affetti domestici. Di questo mondo, ammira la tenerezza e la tenacia dei gesti familiari, del lavoro quotidiano del padre Angelo, il quale diventa il modello per le sue prime opere *Fabbricatore di urne* (Fig. 1) e il *Creatore* (Fig. 2), suscitando un certo interesse nella critica, che coglie nella tecnica la derivazione priniana, e nel soggetto il realismo e il tentativo di nobilitare un tipo e un mestiere⁵. È possibile intravedere in queste prime sculture una risposta a Giacomo Balla prefuturista divisionista, al polittico dei "Viventi", in particolare al dipinto dal titolo *L'ortolano* (poi *Il contadino*) (Fig. 3)⁶ – firmato e datato 1903, ma presentato al pubblico per la prima volta alla mostra del 1909⁷ – e a Giovanni Prini, all'opera *Terra* (poi *Vangatori*) (Fig. 4), sempre del 1903⁸. A queste opere, permeate di contenuti sociali, Riccardi



Fig. 2. *Creatore*, terracotta, 1909 (Donfrancesco, p. 100)

⁵ RUSCONI 1907. Rusconi era stato ritratto da Prini in una scultura esposta alla mostra degli Amatori e Cultori del 1905.

⁶ Olio-tempera su tela, cm. 175 x 115, Roma, Galleria dell'Accademia di San Luca, Inv. 697. L'opera è stata esposta alla mostra *Divisionnisme. Couleur Maîtrisée? Couleur Eclatée!*, 2013-2014, Lens, Wallis, Fondation Pierre Arnaud, Lens, Crans-Montana, 22 dicembre 2013-22 aprile 2014 e il polittico composto da *L'ortolano*, *Il mendicante*, *I malati* e *La Pazza* è stato ricostruito in oc-

sembra aver guardato per la scelta del tema, per la trattazione della muscolatura decadente, per le masse sfibrate, per i riflessi di luce sul corpo del vecchio. Ma se per Balla – che all'epoca aveva aderito agli ideali tolstoiani, partecipava con Boc-



Fig. 3. G. Balla, *L'ortolano* (poi *Il contadino*), olio-tempera su tela, 1903, Roma, Accademia di San Luca



Fig. 4. G. Prini, *Terra* (poi *Vangatori*), bronzo, 1903

casiione della mostra a cura di COEN, 2016.

⁷ Il polittico venne esposto alla LXXIX Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori a Roma nel 1909.

⁸ L'opera, denominata anche *Vangatori*, è presentata alla LXXIII Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori che segna gli esordi di Boccioni e di Severini. MATITTI 1998, p. 74.

cioni e Severini alla rivista socialista *Avanti della Domenica* ed era impegnato nell'attività di alfabetizzazione delle campagne romane – il soggetto è il pretesto per lanciare una critica contro la società borghese o forse contro l'ancora acerbo Stato italiano, che stava solo allora avviando timide riforme per migliorare le condizioni degli emarginati e degli ultimi sotto le spinte del nascente socialismo, critica che si carica di intellettualismo e si connota per una qualche distanza psicologica⁹, e se per Prini l'idea del sociale insita nei *Vangatori* appare squisitamente sentimentale, per Riccardi, di contro, si evidenzia il desiderio di ridare dignità alla vita e al lavoro dei poveri. Appare quindi importante anche la scelta dei titoli fortemente evocativi, che sembrano ricollegarsi a Rodin: *Il fabbricatore di urne* per le ceneri dei defunti e il *Creatore* diventano la metafora della vita e della morte, della condizione degli ultimi, di quel mondo dal quale Riccardi proveniva, che tuttavia conserva gli aspetti più autentici, concreti e vitali delle attività umane. A questo mondo di emarginati, Riccardi cercava di ridare la dignità, frantumata contro il mito del progresso e contro la visione utopica della città, che hanno speciale accoglienza nel Futurismo. Quella di Riccardi è una visione dignitosa dell'umanità nei suoi aspetti più umili, dove non c'è neppure spazio per quei connotati folkloristici con cui il prefuturista Boccioni nelle sue tempere del 1904 caratterizzava i suonatori e danzatori ciociari¹⁰.

Quanto allo stile, nelle prime opere di Riccardi si evidenzia una fortissima adesione ai modelli priniani, in cui le fibre muscolari vengono allungate e la linea si complica in torsioni del busto e degli arti.

Questi lavori aprono all'artista il varco verso la notorietà: il *Fabbricatore di urne* è presente alla LXXVII Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società degli Amatori e Cultori del 1907 e due anni dopo, il *Creatore* è esposto alla X Internationale Kunstausstellung a Monaco di Baviera,

organizzata dalla Società di Artisti in collaborazione con la Secessione di Monaco, e a Riccardi viene assegnata inaspettatamente la Medaglia d'Oro. Nella mostra romana del 1907 Prini aveva presentato cinque ritratti, tra i quali quello di Giacomo Balla e del pittore e scultore Antonio Marinari, futuro Segretario Generale della Biennale di Venezia. I ritratti sono la testimonianza anche delle frequentazioni personali e delle amicizie tra i giovani artisti e intellettuali della Roma di inizio Novecento. La partecipazione sia di Prini sia di Riccardi alla mostra Monaco di Baviera nel 1909 va considerata anche come espressione evidente di un sodalizio artistico molto profondo.

È però Roma il luogo più proficuo per Riccardi in cui respirare l'atmosfera di apertura culturale, prolifica e dinamica, attraversata dal sempre vivo culto per l'arte rinascimentale, michelangiolesca in particolare, che aveva rapidamente assimilato la scultura di Rodin, sia nei temi sia nello stile. È questo il clima consono alle aspettative del giovane artista che condivide con Severini, Boccioni, Balla e Sironi la volontà di aggiornamento nella scultura intrisa di rimandi alla plastica d'Oltralpe: è la Roma, sede di accademie straniere, con la sua Galleria Nazionale di Arte Moderna e la Società di Amatori e Cultori, centro di potere e di forti turbolenze sociali¹¹, coacervo magmatico di spinte laiche che urtano inesorabilmente contro gli argini delle reazioni antimoderniste della Chiesa (è del 1907 la pubblicazione della enciclica *Pascendi Domini gregis* di Pio X).

Con la conversione al Futurismo nel 1910, dopo la lunga stagione divisionista, Balla diverte la guida del movimento romano e avvia la ricerca sul dinamismo¹². Fondamentali per lui furono gli esperimenti fotodinamici di Anton Giulio Bragaglia, conterraneo di Riccardi e figura chiave nella storia della fotografia, con la nuova tecnica della Fotodinamica. Boccioni nel frattempo aveva lasciato Roma e, dopo essere stato a Venezia e Parigi, si stabilisce a Milano. Dipinge nel 1911 il fa-

⁹ CALVESI e GINSBORG 2000, in particolare scheda I.1. Per un quadro culturale, sociale e politico, si rimanda a MASI 2007. Si vedano, per approfondimenti su Prini e sul Futurismo, DAMIGELLA 1972, pp. 58-61, CALVESI 1975 e GABANIZZA 1976.

¹⁰ CALVESI e COEN 1983, pp. 170-171

¹¹ Numerosi in quel periodo sono le manifestazioni e gli scioperi in tutta Italia (629 scioperi nell'agricoltura e 102 nell'industria), che vedono una imponente partecipazione sociale, come nello sciopero generale del 1904.

¹² BARILLI 1983, in particolare a p. 11 e seguenti.

moso trittico *Stati d'animo*, trasposizione in pittura dei concetti di simultaneità e dinamismo della filosofia di Bergson. Anche per Riccardi il 1910 rappresenta un anno di cambiamento. Deluso dalla fredda accoglienza riservatagli dalla critica e delle gallerie al rientro dopo la premiazione di Monaco nel 1909, Riccardi abbandona la scultura e conduce una vita di vagabondaggi che lo porta di nuovo in Germania (1912-1914). In questo periodo si dedica esclusivamente alla pittura, che risulta fortemente condizionata da Van Gogh ammirato nella retrospettiva di Berlino nel 1912.

Riccardi non è personalità regolare, né costante. Attraversa, nell'arco della sua carriera periodi di incontenibile slancio creativo, alternati a lunghe pause di inoperosità.

Appare spesso come una voce in polemica disacrante contro la scultura dell'epoca, una voce fuori dal coro, e tuttavia non si riconosce del Movimento dei Futuristi, tanto che pur avendo rapporti di amicizia con Boccioni e Severini¹³, non aderisce al Manifesto del 1910, esattamente come sceglie di fare anche Prini. A volte Riccardi sembra seguire una scia conformata al gusto e alle tendenze dell'epoca, oppure attardata nel compiacimento delle maniere eleganti e delle tendenze classiciste ottocentesche, dalle quali tuttavia mostra un inquieto desiderio di affrancamento e di emancipazione, evidente soprattutto nelle sperimentazioni, in particolare pittoriche, che legano il colore di Van Gogh alle forme derivate dalla riflessione sulla lezione futurista e cubista, che gli valgono gli apprezzamenti degli amici Ferrazzi, Oppo e Spadini e la partecipazione alla III Esposizione internazionale d'arte della Secessione Romana nel 1915 con cinque opere¹⁴. L'anno successivo partecipa alla IV Secessione e due anni dopo espone alcuni disegni futuristi alla Mostra Nazionale di Bianco e Nero a Palazzo delle Esposizioni.

Abile esecutore, arricchisce le sue opere di

contenuti personali assorbendo in modo nuovo lo stile di artisti a lui vicini per temperamento e per prassi, in particolare Rodin – punto di riferimento imprescindibile anche per i Futuristi¹⁵ –, Van Gogh in pittura, e infine, negli anni londinesi (1921-1926), anche Ivan Mestrovic, che è tra i membri della Giuria di Ammissione della Secessione Romana.

Riccardi forma e arricchisce il suo bagaglio di esperienze iconografiche svincolate da facili etichette, tali da consentirgli di sperimentare tecniche e approcci alla materia sempre nuovi. Non è quindi futurista pur avendo attraversato un momento di tangenza con l'estro dei futuristi; non è neppure un classicista pur mostrando nelle sue opere la tendenza a una semplificazione plastica arcaizzante, né tantomeno è uno scapigliato e ancor meno un cubista. Eppure le sue opere mostrano aspetti e riferimenti a questa o a quella tendenza, a quel movimento.

La scultura di Riccardi non nacque futurista, piuttosto appare legata alla tradizione italiana vicina alle soluzioni tardo ottocentesche di stampo romantico. La sua produzione è per lo più composta da ritratti, nudi e teste con un gusto evidente per la luce prima ancora per la materia. In questo dialogo che lo scultore costruisce con la luce, emerge un trattamento della materia, come per *Il fabbricatore di urne*, che arriva alla rastremazione fino all'osso del dato plastico.

Riccardi sceglie in modo deterministico il suo percorso personale e le sue opere evidenziano una solidità strutturale e un lessico che accoglie inflessioni culturali locali e internazionali. Il trattamento vibrante delle superfici, soprattutto nelle opere londinesi, ricerca una forma elegante e intrinseca alla materia, un principio vitale interno.

Il periodo romano prima della partenza per l'Inghilterra nel 1921 è per Riccardi anche una fase di revisione profonda dello stile, di ripensa-

¹³ BARILLI 1983, in particolare pp. 11-23.

¹⁴ La Secessione Romana nasce a gennaio del 1912, come associazione di una trentina di artisti romani con a capo Prini, Balla ed altri in aperto contrasto con la Società Amatori e Cultori, che controllava le commissioni, gli acquisti del re d'Italia e del Ministero della Pubblica Istruzione, disponeva della partecipazione alle mostre nazionali e internazionali. Sulle vicende e le ragioni della

nascita della Secessione a seguito della sfida a duello nel Caffè Aragno tra Giulio Aristide Sartorio e Pieretto Bianco ved. BOSSAGLIA, QUESADA e SPADINI 1987; anche DONFRANCESCO 2018, pp. 18-19.

¹⁵ Per l'influenza esercitata da Rodin sull'arte italiana si rimanda a FREZZOTTI, 2014. Il n. 27 del 1906 della rivista *L'Avanti della Domenica* fu dedicato a Rodin. Ved. inoltre KAUSCH 2017, pp. 11-32.

menti e di sperimentazioni e a questo periodo risale *Il Fornaciario* (Fig. 5), intenso ritratto del padre Angelo. Nel 1918, anno in cui Bragaglia inaugura la sua Casa d'arte in via dei Condotti 21 con la personale di Balla¹⁶, alla Galleria dell'Epoca a via del Tritone, Riccardi e Mario Recchi



Fig. 5. *Il Fornaciario*, bronzo, 1918 (Donfrancesco, p. 101)



Fig. 6. *Bruno Barilli al caffè*, peperino, 1916 (Donfrancesco, p. 102)

organizzano la Mostra d'arte indipendente pro Croce Rossa, e insieme a Carrà, de Chirico, Ferruzzi, Mancuso, Prampolini e Soffici, Riccardi espone numerose opere pittoriche e scultoree dagli aspetti di sicuro interesse¹⁷.

In questo periodo, le opere, come il ritratto di *Bruno Barilli al caffè* (Fig. 6) in peperino e il ritratto in legno dipinto del 1919 di Giovanni Borelli (Fig. 7), giornalista, uomo politico interventista e fondatore del Partito Giovanile Liberale Italiano¹⁸, e il ritratto del generale e agente segreto antifascista *Peppino Garibaldi* (Fig. 8), nipote di



Fig. 7. *Giovanni Borelli*, legno dipinto, 1919 (Donfrancesco, p. 103)



Fig. 8. *Peppino Garibaldi*, pietra, 1920 (Donfrancesco, p. 104)

¹⁶ VERDONE, BIDETTI e PAGNOTTA 1992. Dal 1918 al 1930 la Casa ospiterà ben 163 mostre.

¹⁷ DE CHIRICO, 2019. Si vedano anche BENZI, MERCURIO e PRI-

SCO, 1998, p. 60; BENZI, 2019; SILIGATO 1992.

¹⁸ L'opera è esposta alla 88a mostra di Belle Arti della Società degli Amatori e Cultori del 1919.

Giuseppe Garibaldi e primogenito di Ricciotti, entrambi del 1920, evidenziano tratti di derivazione dal Cubismo, che tuttavia debbono considerarsi temporanei.

Sono evidenti la grande padronanza tecnica e un uso sapiente della materia. Così Riccardi si lascia sedurre dalle materie e dalle tendenze più aggiornate, ma questo interesse per le forme sintetiche si va gradualmente stemperandosi, nel periodo della Prima Guerra Mondiale e nell'immediato dopoguerra e si assiste già nel 1920 a un ritorno al classico, al recupero della correttezza della forma e della linea elegante di priniana memoria. Sculture come *Maternità* (Fig. 9), tema riconducibile alla tradizionale Caritas romana, e la *Fanciulla* (Fig. 10)¹⁹ dal corpo acerbo rimandano chiaramente agli esempi dei nudi flessuosi e allungati di Giovanni Prini, a opere come il *Passerotto* del 1904 o alla *Figura femminile ammantata* del 1905²⁰. Sono questi gli anni che vedono accendersi, sulle nuove riviste, il dibattito sul "ri-



Fig. 9. *Maternità*, marmo, 1921 (Donfrancesco, p. 105)

torno all'ordine" in arte, sulla necessità da parte degli intellettuali di prendere le distanze dai problemi politici e di salvaguardare l'arte e il gusto dall'inquinamento politico. Compito degli artisti era il recupero della tradizione classicista aulica finalizzato alla realizzazione di nuove eleganze. *La Ronda*, che esce con il suo primo numero nell'aprile del 1919, con un comitato di sette redattori tra cui anche Bruno Barilli, e *Il Convegno*, mensile milanese, con firme di Oppo, Soffici, de Chirico, Carrà, sono le riviste promotrici del dibattito, che certamente influiscono in senso classicista sulla produzione artistica di Riccardi.

Il tema dell'adolescenza appare centrale nella poetica di Riccardi come un desiderio di ritorno alla ingenuità e alla delicatezza della fanciullezza. Se in epoca moderna l'adolescenza era declinata esclusivamente al maschile, per rappresentare quella tensione drammatica verso l'età adulta, le virtù eroiche del giovane David o l'austerità di Giovanni Battista nel deserto o l'amabilità di Gesù dodicenne come esempio di sottomissione ai genitori, all'inizio del XX secolo si indagano anche gli aspetti femminili dello sviluppo fisico ed emotivo delle fanciulle filiformi, esili e sinuose



Fig. 10. *La fanciulla*, argento, anni '20 (Donfrancesco, p. 105)

¹⁹ DONFRANCESCO 2018, p. 105.

²⁰ Per queste opere e per le successive citate nel testo, si ri-

manda all'Archivio dello scultore Giovanni Prini, consultabile online al link <https://www.archiviogiovanniprini.it/opere.html#>.

di una bellezza acerba ed eterea, spesso algida e distante. I giovani corpi flessuosi delle fanciulle e degli eleganti ritratti femminili degli anni londinesi di Riccardi mostrano un modellato morbido di matrice donatelliana che si è arricchito della tensione emotiva di Rodin. Il profilo aspro del ritratto dell'attrice Dyana Karenne (Fig. 11), apprezzato alla prima Biennale di Roma del 1921, sottolinea la personalità orgogliosa di una donna ancora acerba, ma implacabile e ardita, dal fisico esile e sottile, e una pienezza e una consapevolezza che sembrano rimandare, ancora una volta, al repertorio priniiano, in particolare allo splendido ritratto della scrittrice e poetessa Sibilla Aleramo del 1905 (Fig. 12).

Sono stati, quelli londinesi (1921-1926) gli anni più prolifici e allo stesso tempo i più sconvolgenti per lo scultore Eleuterio Riccardi, il quale

tuttavia ricorderà il soggiorno londinese come il più arido della sua carriera. È possibile che Riccardi fosse disgustato dai meccanismi di mercato dominati dallo scaltro Joseph Duveen, il mercante capace di plasmare e di indirizzare i gusti in materia di arte dell'alta borghesia e la nobiltà negli Stati Uniti e nel Regno Unito, e di muovere grandi capitali, in cui l'artista, il vero artefice, occupava lo spazio di un piccolo ingranaggio.

Il ritratto del famoso compositore Frederick Delius (Fig. 13), acquistato da Duveen per la Tate Gallery di Londra, mostra una straordinaria intensità espressiva, quasi ascetica, e la larghezza dei piani che rimandano al *Fabbricatore di urne*.



Fig. 11. Dyana Karenne, marmo, 1920 (Donfrancesco, p. 106)



Fig. 12. G. Prini, Ritratto di Sibilla Aleramo, olio su tela, 1905



Fig. 13. Frederick Delius, gesso, 1921 (Donfrancesco, p. 107)



Fig. 14. Lady Michelham, pietra, 1920 (Donfrancesco, p. 108)

Riccardi ritrae donne raffinate e seducenti. *Lady Michelham* (ritratta anche da Giovanni Boldini) (Fig. 14), *Lady Lavery* (Fig. 15), *Doris Peel* (Fig. 16) e la *Contessa di Ancaster* (Fig. 17) sono sculture di grande intensità che restituiscono femminilità raffinata e vivace eleganza. La scelta di pose attraenti per donne sofisticate, determinate e altere – che sembrano richiamare le fotografie di inizio secolo di Franca Florio, illuminata nobildonna siciliana famosa per la sua eleganza e la sua bellezza, che ha posato anche per Boldini – rivela la matrice priniana – soprattutto per *Lady Michelham*, che sembra ricollegarsi per la linea sinuosa alla *Cenerentola* di Prini del 1904 – e la ricerca da parte dell'artista di conferire una immagine fre-



Fig. 15. *Lady Lavery* marmo, 1921 (Donfrancesco, p. 109)



Fig. 16. *Doris Peel*, bronzo, 1922 (Donfrancesco, p. 111)

sca e colta alla nuova nobiltà e all'alta borghesia imprenditoriale inglese, che è alla base del successo straordinario dell'artista in Inghilterra.

Duro è il ritratto del violinista Oliver Williams (Fig. 18), che evidenzia una accentuata insistenza arbitraria sui caratteri fino all'alterazione dei contorni del modello. Di matrice classicista, con evidenti rimandi alla cultura ottocentesca è il ritratto di Lord Buckmaster (Fig. 19).

In un contesto artistico sensibile alle trasposizioni nel Vorticismismo della lezione futurista, Riccardi appare come il traduttore in pietra dello stile



Fig. 17. *Contessa di Ancaster*, marmo, 1922 (Donfrancesco, p. 112)



Fig. 18. *Oliver Williams*, marmo, 1921 (Donfrancesco, p. 109)



Fig. 19. Lord Buckmaster, bronzo, 1921, (Donfrancesco, p. 110)

fresco, elegante di Giovanni Boldini, ma senza decadere nel lezioso e nel frivolo, e dello spessore del colore di John Singer Sargent, artista molto apprezzato che aveva lasciato l'Inghilterra allo scoppio della Prima Guerra Mondiale. Non è peregrina l'ipotesi che l'idea del trasferimento a Londra di Riccardi sia, anzi, legata al fascino esercitato su di lui da Sargent e al desiderio di succedergli.

Eleuterio torna a Roma nel 1926, anno della mostra del Novecento italiano a Palazzo della Permanente di Milano, movimento voluto da Margherita Sarfatti, che raccolse attorno a una comune matrice ideologica una vasta schiera di artisti di formazione non accademica, ma incline ad accogliere la lezione dei classici²¹. È questo l'anno del ritratto in legno del poeta e scrittore Corrado Alvaro (Fig. 20) e della signora Alvaro (Fig. 21)²² realizzati all'indomani della sottoscrizione da parte di Alvaro del Manifesto degli intellettuali antifascisti di Benedetto Croce e nell'anno della pubblicazione del suo *L'uomo nel labirinto*²³. Nel ritratto dello scrittore si rintracciano elementi derivati e collegati in qualche modo alle ricerche di Carlo Carrà, e in particolare al dipinto *L'amante dell'ingegnere*, del 1921 ma esposto nel 1926: l'intensità del volto accigliato e pensoso, la sem-

²¹ SICOLI 2001 pp. 9-13.

²² Roma, Galleria d'Arte Moderna. DONFRANCESCO 2018, p. 47.

²³ Il romanzo, di sorprendente sperimentazione, scritto nel



Fig. 20. Corrado Alvaro, legno, 1926 (Donfrancesco, p. 121)



Fig. 21. Signora Alvaro, marmo, 1926 (Donfrancesco, p. 47)

plificazione dei volumi, gli occhi chiusi e il collo allungato sprofondato nella materia appena sbalzata, ne fanno una potente immagine evocativa e ambigua, sospesa in uno spazio indeterminato, tra esteriorità e interiorità e in un tempo chiuso in cui l'espressione appare quella, introflessa, di chi guarda in sé e vuole rinunciare a un dialogo.

1921, era stato pubblicato a puntate sullo "Spettatore" di Corrado Pavolini. Solo nel 1926 esce in volume.

BIBLIOGRAFIA

- BARILLI 1983 = R. BARILLI, a cura di, *Gino Severini (1883-1966)*, cat. della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 25 giugno-25 settembre 1983), Milano, Electa, 1983
- BENZI 2019 = F. BENZI, *Giorgio de Chirico. La vita e l'opera*, Milano, La nave di Teseo, 2019
- BENZI, MERCURIO e PRISCO 1998 = F. BENZI, G. MERCURIO e L. PRISCO, a cura di, *Roma 1918-1943*, cat. della mostra (Roma, 29 aprile-12 luglio 1998), Ivi, Viviani, 1998, p. 60
- BOSSAGLIA, QUESADA e SPADINI 1987 = R. BOSSAGLIA, M. QUESADA e P. SPADINI, a cura di, *Secessione romana 1913-1916*, cat. della mostra, Roma, Palombi, 1987
- CALVESI 1975 = M. CALVESI, *Le due avanguardie Dal Futurismo alla Pop Art*, Roma-Bari, Laterza, 1975
- CALVESI e GINSBORG 2000 = M. CALVESI e P. GINSBORG (a cura di), *Novecento. Arte e storia in Italia*, cat. della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale 2000-2001), Milano, Skira, 2000
- CALVESI e COEN 1983 = M. CALVESI e E. COEN, *Boccioni. L'opera completa*, Milano, Electa, 1983
- COEN 2016 = E. COEN, *Futur Balla. Vita, luce, velocità*, (Alba, 2016-2017), Milano, Skira, 2016
- DE CHIRICO 2019 = G. DE CHIRICO, *Memorie della mia vita*, Milano, La nave di Teseo, 2019
- DAMIGELLA 1972 = A.M. DAMIGELLA, *Giovanni Prini*, in D. DURBÉ, a cura di, *Aspetti dell'arte a Roma dal 1870 al 1914*, cat. della mostra, Roma, De Luca, 1972, pp. 58-62
- QUESADA 1990 = M. QUESADA, *Restaurazione della forma nella scultura neoclassicista*, in I. DE GUTTRY, M. FAGIOLO DELL'ARCO ED ALTRI, *Roma anni Venti. Pittura, scultura, arti applicate*, cat. della mostra, Roma 1990, pp. 101-107
- DONFRANCESCO 2018 = B. DONFRANCESCO, *Il Fornaciario. Eleuterio Riccardi scultore, in appendice Gemma Riccardi, la pittrice di Vacanze Romane*, Colfelice (FR) 2018
- FAGIOLO DELL'ARCO 1976 = M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Il Futurismo e il suo pubblico*, (Conferenza tenuta il 26 gennaio 1975), in *Situazioni dell'arte contemporanea*, Roma, Librarte, 1976, pp. 259-269
- FREZZOTTI 2014 = S. FREZZOTTI, *D'après Rodin. Scultura italiana del primo Novecento*, cat. della mostra, (Roma, Galleria Nazionale d'arte Moderna, 11 febbraio-18 maggio 2014), Milano, Electa, 2014
- GABANIZZA 1976 = V. GABANIZZA, M. CALVESI, G. LA MONICA, L. VILLARI, P.C. MASINI e A. M. DAMIGELLA, *Il Futurismo*, in *L'arte nella società*, collana diretta da M. Calvesi, Milano, Fabbri, 1976
- KAUSCH 2017 = M. KAUSCH, *Von Rodin zu Boccioni. Zeitstrukturen in der Plastik der frühen Moderne*, in G. Reuter e U. Ströbele (a cura di), *Skulptur und Zeit im 20 und 21 Jahrhundert*, 2017, pp. 11-32
- MAINO 2016 = M.P. MAINO, a cura di, *Giovanni Prini. Il potere del sentimento*, cat. della mostra, (Roma, Galleria d'Arte Moderna, 21 dicembre 2016-26 marzo 2017), Roma, Palombi, 2016
- MARGOZZI 2012 = M. MARGOZZI, *L'antico nel moderno. Scultura italiana degli anni Trenta. Storie, personaggi, artisti*, Milano, Electa, 2012
- MARIANI 1967 = V. MARIANI, *Eleuterio Riccardi: un artista dimenticato*, in "Notiziario d'arte", 1967, pp. 20-22
- MASI 2007 = A. MASI, *Storia dell'arte italiana 1909-1942*, Città di Castello (PG), Edimond, 2007
- MATITTI 1998 = F. MATITTI, M. FAGIOLO DELL'ARCO (a cura di), *La vita e le opere*, in *Giovanni Prini. Dal Simbolismo alla Secessione. 1900-1916*, cat. della mostra, (Roma, Galleria Campo de' Fiori), Roma 1998
- PIROVANO 1991 = PIROVANO, a cura di, *La pittura in Italia, Il Novecento/1*, tomo secondo, ad vocem *Eleuterio Riccardi*, p. 1042
- QUESADA 1986 = M. QUESADA, *E. Riccardi*, in G. APPELLA, F. D'AMICO (a cura di), *Roma 1934*, cat. della mostra (Modena, Galleria Civica-Roma, Palazzo Braschi 1986), Modena 1986
- RUSCONI 1907 = J. RUSCONI, *L'esposizione di Belle arti in Roma*, "Emporium", XXV, n. 150, 1907
- SAPORI 1929 = F. SAPORI, *Artisti contemporanei: Eleuterio Riccardi*, in "Emporium", LXIX, giugno 1929, pp. 323-338
- SICOLI 2001 = T. SICOLI, *Caro Novecento*, in T. SICOLI, (a cura di), *Caro Novecento. Aspetti dell'arte italiana dagli anni Trenta ai Cinquanta nelle collezioni e negli archivi*, cat. della mostra (Rossano Calabro, 8 maggio-29 maggio 2001), Centro Achille Capizzano 2001, pp. 9-13
- SILIGATO 1992 = R. SILIGATO, a cura di, *Prampolini. Carteggio 1916-1956*, Roma, Carte segrete, 1992
- Divisionnisme. Couleur Maîtrisée? Couleur Eclatée!*, 2013-2014, Lens, Wallis, Fondation Pierre Arnaud, Lens, Crans-Montana, 22 dicembre 2013-22 aprile 2014
- VERDONE, BIDETTI e PAGNOTTA 1992 = M. VERDON, M. BIDETTI e F. PAGNOTTA, *La casa d'Arte Bracaglia*, Roma, Bulzoni, 1992