

STUDI di SCULTURA

dall'età dei lumi al ventunesimo secolo



1 /2015

artstudiopaparo

**collana internazionale di ricerche e studi
dedicati alla scultura in età contemporanea**

STUDI*di*SCULTURA

dall'età dei lumi al ventunesimo secolo

diretta da
Isabella Valente

STUDI di CULTURA

dall'età dei lumi al ventunesimo secolo

Collana diretta da
Isabella Valente

Publicazione periodica a cadenza annuale
Anno I - Volume 1/2015

Comitato Scientifico
in fase di costituzione

Comitato dei revisori
in fase di costituzione

Con il patrocinio di
Dipartimento di Studi Umanistici
dell'Università degli Studi di Napoli Federico II
DATABENC Art

Hanno scritto in questo numero
Giovanna Allocca, Mario Byron Coppola, Simone De Luca,
Diego Esposito, Caterina Genovese, Massimo Guastella
Lidia La Rocca, Claudia Palazzolo Olivares Mariantonietta
Picone Petrusa, Wanda Prevedello, Rosa Romano d'Orsi,
Renato Ruotolo, Lisa Saut, Isabella Valente

Referenze fotografiche

Archivio eredi Di Martino, pp. 177, 178

Archivio Antonio Milanese, pp. 185, 186, 187

Archivio Valente, pp. 10 (Giulio Parisio), 11, 15, 86

Archivio della Città Metropolitana di Bari, Pinacoteca Corrado
Giaquinto, p. 104

Proprietà Massimo Guastella, pp. 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202,
203, 204, 207, 209

Fototeca digitale Fondazione Zeri, Università di Bologna, p. 130

Fototeca del Polo Museale della Campania, pp. 157, 160b

Simona De Luca, pp. 156, 158, 159

Lidia La Rocca, p. 182

Wanda Prevedello, p. 128

Silvio Russino, pp. 4, 12, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27,
28, 29, 32, 33, 34, 35, 40, 41, 42, 43, 44, 48, 50, 83, 84, 85, 87, 89,
90, 91, 92, 93, 94, 95a, 96, 97, 98, 99b, 126, 127, 129a, 131, 146,
148, 149, 160a, 161, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172,
173, 174, 179, 180, 181, copertina

Isabella Valente, pp. 13, 14, 19, 30, 31, 99a, 118, 137, 138, 139, 141,
147, 153, 183, 193, bottello ultima pagina, quarta di copertina

Foto di repertorio, pp. 49, 51, 52, 53, 54, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64,
65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 119, 120,
121, 128, 182, 190, 191

Segreteria di redazione e progetto grafico
artstudiopaparo

Eventuali nuovi contributi da inserire nei prossimi numeri
dovranno essere inviati in formato pdf completo di immagini a:
databencart@gmail.com

I lavori inviati saranno valutati da referi anonimi.

*La casa editrice ringrazia gli studiosi tutti che con il loro lavoro scientifico hanno
collaborato gratuitamente alla realizzazione di questo numero, fornendo anche il
materiale iconografico, e si dichiara disponibile al riconoscimento di eventuali
diritti fotografici*

© artstudiopaparo srl - dicembre 2015
info@artstudiopaparo.com

€ 18.00

ISBN 978 88 99130 21 3

STUDI di SCULTURA

dall'età dei lumi al ventunesimo secolo

Volume speciale dedicato alla mostra Il Bello o il Vero. La scultura napoletana del secondo Ottocento e del primo Novecento, Napoli, Complesso monumentale di San Domenico Maggiore, 30 ottobre 2014-6 giugno 2015

Indice

5 Introduzione

Parte prima

La mostra *Il Bello o il Vero*: la collezione Jerace e le nuove esposizioni

- 11 *Isabella Valente*, La collezione di opere di Francesco Jerace donata al Comune di Napoli. Preludio dell'ultimo atto
- 41 *Mariantonietta Picone Petrusa*, Un'aggiunta a Saverio Gatto
- 49 *Mariantonietta Picone Petrusa*, Giovanni Tizzano attraverso alcuni giudizi della critica Tizzano
- 87 *Isabella Valente*, La poesia grande delle cose umili. Lelio Gelli scultore

Parte seconda

Nuove ricerche e approfondimenti

- 105 *Renato Ruotolo*, Qualche annotazione a una *Memoria* di Pasquale Ricca indirizzata a Ferdinando II
- 111 *Mario Byron Coppola*, Tito Angelini. La statua colossale di Ferdinando II a Noto
- 119 *Lisa Saut*, Il monumento funebre a Giuseppe Mancinelli nel Recinto degli Uomini Illustri a Napoli
- 127 *Wanda Prevedello*, La ritrattistica di Stanislao Lista: nuovi approfondimenti
- 137 *Isabella Valente*, Stanislao Lista: il modello in gesso della *Madonna della Misericordia* e altre riflessioni
- 147 *Rosa Romano d'Orsi*, Recenti acquisizioni su Achille d'Orsi, lo scultore del «realismo brutale»
- 153 *Claudia Palazzolo Olivares*, Un nuovo intenso ritratto di Giovan Battista Amendola e alcune precisazioni sulla *Venere*
- 157 *Simona De Luca*, Introduzione a Luigi Bianco scultore
- 165 *Diego Esposito*, Giovanni Maltese, un'inaspettata sorpresa. Una prima ricostruzione del suo percorso artistico
- 177 *Lidia La Rocca*, Francesco De Matteis e il monumento funebre a Basilio Di Martino
- 185 *Giovanna Allocca*, Aggiunte alla biografia di Rocco Milanese
- 189 *Caterina Genovese*, Oronzo Gargiulo nei documenti dell'OP Leonardo Bianchi di Napoli
- 197 *Massimo Guastella*, Edgardo Simone. Dall'ambiente artistico napoletano al "sogno" americano



La poesia grande delle cose umili. Lelio Gelli scultore

Il 30 aprile 2015 è stata inaugurata una sezione dedicata interamente a Lelio Gelli all'interno della mostra *Il Bello o il Vero. La scultura napoletana del secondo Ottocento e del primo Novecento*, nello spettacolare Complesso conventuale di San Domenico Maggiore a Napoli (30 ottobre 2014-6 giugno 2015). La mostra, come riferisce la prefazione di questo volume, ha voluto esporre i principali indirizzi e i relativi dibattiti critici intrapresi dalla scultura napoletana tra il 1861 e il 1929, e gli interpreti maggiori e minori che l'hanno rappresentata. Concludendo con gli scultori che, eredi della lezione precedente, calcarono la scena nei primi tre decenni del nuovo secolo, si è voluta aprire in un secondo momento un'anteprima del Novecento con tre nuclei espositivi del tutto inediti: la raccolta di Giovanni Tizzano donata dagli eredi al Comune di Napoli; due importanti e inedite sculture di Saverio Gatto e, infine, una preziosa collezione di opere di Lelio Gelli, con cui idealmente si è voluto dare inizio a un nuovo percorso della scultura napoletana novecentesca.

Nonostante la formazione rigorosamente fiorentina, infatti, Lelio Gelli ha rappresentato una partenza del tutto nuova per la generazione di allievi dell'Istituto d'Arte nella Napoli del dopoguerra e un giro di boa per la scultura del periodo. Con lui la scultura si emancipava dalla magnifica, ma ingombrante, eredità di d'Orsi e di Gemitto, che rappresentavano per i giovani le radici da cui far germogliare nuove forme. Lo confermano gli allievi ancora attivi come Vincenzo Gaetaniello, Natalino Zullo e Aulo Pedicini, che, pur nella diversità dei propri linguaggi, lo ricordano come un maestro eccezionale. «Se volete sapere che cosa è uno Scultore - scrive Umberto Schioppa nel 1956 - andate a vedere lo studio di Lelio Gelli»; per arrivarci però, continua, «attraverserete un enorme pianterreno dove gli allievi della se-

zione di Scultura Decorativa dell'Istituto d'Arte si danno da fare, isolati o a gruppi, intorno alle loro strane creature, assiegate l'una accanto all'altra. Egli è là, in fondo, [...] dietro l'ampia scrivania, perché Lelio Gelli, adesso, è tutto nei suoi allievi».¹ Affascinante il profilo del maestro delineato dal critico, soprattutto quando questi sottolinea che egli non imponeva il suo gusto estetico, né la tecnica: «impone - e tutta la scuola lo rivela - la sua personalità artistica. Senza parole, senza rimproveri, senza correzioni. Così, naturalmente».²

1. Ritratto fotografico di Lelio Gelli

2. Lelio Gelli, *Ritratto di ragazzo*, 1929, gesso, premio Rotary Club, Napoli, collezione Gelli



3. Napoli, Istituto Statale d'Arte F. Palizzi, Biblioteca, Stato Matricolare di Lelio Gelli, 20.A.7

Gelli fu molto attivo sulla scena artistica napoletana del suo tempo. Era legato da rapporti di sincera amicizia con molti pittori e scultori suoi contemporanei, come Eugenio Viti, Alberto Chiancone, Francesco Galante, Carlo Striccoli e Pasquale Monaco, con i quali condivideva dinamiche, idee e orientamenti; partecipava alla vita culturale della città, agli incontri presso il Circolo Artistico Politecnico, alle rassegne della Promotrice e dell'UCAI. La stagione napoletana, databile a partire dal 1938, anno del suo trasferimento nel capoluogo campano, non fu per nulla secondaria rispetto alla precedente attività, come anche furono fecondi gli anni della didattica presso l'Istituto d'Arte.

Di questo spettacolare artista si era persa memoria, come del resto è accaduto per la coeva scultura napoletana, quando nel 1992 compare al Castello di Mesola tra gli scultori del primo Novecento italiano, in una mostra poi trasferita a palazzo Braschi a Roma:³ una mostra che ebbe il compito di ridestare l'interesse per la scultura di un periodo che, sebbene più che mai contemporaneo, appariva allora lontanissimo. Tuttavia il suo recupero si deve alla retrospettiva organizzata sette anni più tardi, nel luglio 1999, nel Pa-

lazzo della Cultura di Pontinia, in provincia di Latina, ad opera di Andrea Bellini.⁴

Durante lo svolgersi del secolo della modernità, molti cambiamenti sono avvenuti, soprattutto a partire dal secondo doguerra. Il linguaggio artistico, principalmente quello scultorio, ha subito e sopportato innumerevoli trasformazioni e mutamenti, fino a giungere alla negazione del concetto stesso di scultura o del valore intrinseco dell'opera scultoria, sostituita da nuove espressioni artistiche, decodifiche interminabili di linguaggi diversi.

Il Novecento è stato il secolo della poetica dell'oggetto. L'oggetto e la combinazione di elementi presi in prestito dall'industria sono stati al centro della sperimentazione degli artisti. Questa nuova apertura risale a quando Duchamp fece notare a Juan Gris che mai si sarebbe giunti a riprodurre su tela qualcosa di più perfetto dell'elica di un velivolo visto in un hangar, e che dunque era tempo di disintossicarsi dalla trementina e di passare all'acquisizione dell'oggetto stesso. Negli anni Sessanta, poi, anche l'oggetto è andato in crisi, sostituito da nuove sperimentazioni che hanno occupato spazi fisici e psichici diversi, muovendosi fra il gigantismo delle installa-

Ministero dell'Istruzione Nazionale

R. ISTITUTO D'ARTE DI NAPOLI
STATO MATRICOLARE

Cognome e nome: **Gelli Lelio** Matr. n. **10124** **1938**
 In quale città, paese, provincia e comune: **Avigliano**
 Professione: **scultore**

Titolo di studio:
 Istituto d'Arte di Napoli, 1938
 Istituto d'Arte di Napoli, 1938
 Istituto d'Arte di Napoli, 1938

Matr. n. **10124**
 Anno di nascita: **1902**

Luogo: **Avigliano**

STATO DI FAMIGLIA

Matrimonio: **1938**
 Spouse: **Anna**
 Children: **3**

CARRIERA E SERVIZI PRESTATI

Numero	Descrizione	Data	Luogo	Carica	Periodo
1	Assistente di prima categoria	1938	Avigliano	Assistente	1938-1942
2	Assistente di prima categoria	1942	Avigliano	Assistente	1942-1945
3	Assistente di prima categoria	1945	Avigliano	Assistente	1945-1948
4	Assistente di prima categoria	1948	Avigliano	Assistente	1948-1951
5	Assistente di prima categoria	1951	Avigliano	Assistente	1951-1954
6	Assistente di prima categoria	1954	Avigliano	Assistente	1954-1957
7	Assistente di prima categoria	1957	Avigliano	Assistente	1957-1960
8	Assistente di prima categoria	1960	Avigliano	Assistente	1960-1963
9	Assistente di prima categoria	1963	Avigliano	Assistente	1963-1966
10	Assistente di prima categoria	1966	Avigliano	Assistente	1966-1969
11	Assistente di prima categoria	1969	Avigliano	Assistente	1969-1972
12	Assistente di prima categoria	1972	Avigliano	Assistente	1972-1975
13	Assistente di prima categoria	1975	Avigliano	Assistente	1975-1978
14	Assistente di prima categoria	1978	Avigliano	Assistente	1978-1981
15	Assistente di prima categoria	1981	Avigliano	Assistente	1981-1984
16	Assistente di prima categoria	1984	Avigliano	Assistente	1984-1987



zioni fino alla inconsistenza dei processi virtuali o che evolvono in rete. Ne risulta che nella conoscenza generale dell'arte contemporanea la scultura figurativa novecentesca si confonde o si identifica con l'arte di un passato più lontano di quanto effettivamente lo fosse in termini di tempo.

Al contrario, la scultura italiana ha vissuto negli anni Trenta una stagione particolarmente interessante e fruttuosa, per nulla estranea al dibattito europeo più all'avanguardia. Decisamente figurativa, la scultura di questo periodo ha fatto della figura umana il fulcro su cui ragionare soprattutto sul piano formale.⁵ L'uomo diviene il nesso centrale di ogni intervento sperimentale (linea, volumi, piani, ombre/luci); i significati invece sono ridotti al minimo: nasce una iconografia essenziale che coincide con le esigenze del fascismo.⁶

Lelio Gelli appartiene a tale periodo. La sua formazione avviene nell'ambito della scuola toscana, che occupa in quel tempo una posizione di rilievo.⁷

Gelli nasce a Firenze il 23 dicembre 1902, da una famiglia di artigiani decoratori, nella quale assimila evidentemente i primi rudimenti di plastica. La formazione avviene

all'Istituto d'Arte fiorentino, dove, durante i sette anni di corso, ha per maestro Libero Andreotti, che lo considera tra i suoi migliori allievi, e di cui sarà assistente assieme a Bruno Innocenti, una volta completati gli studi nel quinquennio 1928-33. Sul finire degli anni Venti consegue diversi premi e le sue opere sono notate dalla critica. Nel 1929 con una testa di ragazzo in bronzo, dal titolo *Giacomino*, partecipa alla II Mostra del Novecento italiano di Milano, conseguendo il premio Rotary Club con un altro *Ritratto di ragazzo* (fig. 2).

Vinto il concorso all'insegnamento, Gelli, sostenuto da Ojetti, sceglie come sede Napoli, mentre Innocenti resta a Firenze. Gelli si trasferisce a Napoli nel 1938 e si insedia nell'anno scolastico 1938-39 nell'Istituto d'Arte Filippo Palizzi, del quale sarebbe stato direttore dal 1944 al 1956.⁸ Subito dopo è richiamato in Libia nel genio militare (1939-40); nel frattempo gli erano nati i due figli, Alessandro e Francesco.⁹

In seguito all'occupazione angloamericana dell'Istituto d'arte napoletano, Gelli trasferisce la scuola di scultura nella sua casa del rione Carelli a Posillipo (da pensionato poi avrebbe acquistato un nuovo studio in via

4. Lelio Gelli, *Deposizione*, modello in gesso a patina verde del bassorilievo presente nella Chiesa di Santa Chiara a Napoli, collezione Gelli

5. Lelio Gelli,
Madonna col Bambino,
1931, bassorilievo in
terracotta dipinta,
Napoli, collezione
Gelli

Aniello Falcone). Terminata la guerra, fa ritorno all'istituto, dove le sue opere, che oggi si trovano presso i due figli, furono preservate chiuse nelle casse.

Nei primi anni del dopoguerra ha inizio un rinnovato percorso espositivo a cominciare dalla mostra organizzata con Viti in via Chiaia nel '46. Deluso dal sistema istituzionale delle mostre, decise di ritirarsi e di proiettarsi esclusivamente su Napoli. Frequenta allora l'UCAI (Unione Cattolica Artisti Italiani), prendendo parte a diverse esposizioni d'arte sacra. Accanto al ritratto e alla figura umana in generale, intensifica il tema sacro già presente nella sua produzione a partire dalla fine degli anni Venti,¹⁰ per il quale predilige la forma del bassorilievo: nel 1953 esegue



per la chiesa napoletana di Santa Chiara il bassorilievo in pietra serena raffigurante la *Deposizione* (cappella dei Caduti), il cui modello in gesso a patina verde (fig. 4) è conservato nella raccolta del figlio Francesco. La semplificazione formale e la sintesi dei piani di questa composizione rappresentano la cifra di base di altre opere sacre ispirate al tema francescano o al tema cristologico. Nel 1950 espone a Cremona un bassorilievo in terracotta del '40 con *San Francesco parla agli uccelli* (Fiesole, collezione Morini) e nel 1953, alla mostra del Mezzogiorno d'Italia allestita a Roma presenta un *San Francesco e il lupo* del '49 a bassorilievo in terracotta (Assisi, Galleria d'Arte Francescana).¹¹ È ancora precedente un altro bassorilievo in terracotta a tema francescano raffigurante il *Santo accompagnato dagli angeli nella Porziuncola*, datato 1936, esposto a Roma due anni dopo, mentre risale al 1931 il bassorilievo in terracotta dipinta con la *Madonna col Bambino* (fig. 5), presentato alla prima mostra d'Arte Sacra di Padova, secondo una nota manoscritta dello scultore,¹² e riesposto nella recente mostra *Il Bello o il Vero*.

Il nucleo presentato in occasione della mostra *Il Bello o il Vero* comprende diciassette opere di Gelli, miste fra gessi, terrecotte, bronzi, marmi e legni, tutte riprodotte in questo contributo.¹³

Oltre alla *Madonna col Bambino* del 1931, che ancora porta in sé, nel formato e nella composizione, la memoria del bassorilievo donatelliano di tema analogo, le opere sacre presentate nella mostra si completavano con una *Santa Caterina da Siena*, un bassorilievo in gesso dipinto color verde con inserimenti di pagliuzze dorate che simulano gli effetti traslucidi del bronzo (fig. 6),¹⁴ memore di quel primitivismo neogiottesco caro al ritorno all'ordine ereditato dal Novecento italiano, e con altre due figure: due figure trattate come elementi di un altorilievo senza fondo, un *San Sebastiano* in terracotta patinata a finto bronzo del 1956 e una *Deposizione* in legno del 1960. Il legno entra nella produzione di Gelli negli anni Sessanta. Materia dura per eccellenza, assecondava meglio la linea geometrizzante che stava assumendo con sempre



maggiore evidenza l'indirizzo plastico dell'artista. Una linea spezzata, angolosa, già *in nuce* in certi goticismi di metà anni Trenta, diviene nei legni l'elemento portante di un nuovo primitivismo che rinnova la maniera del trentennio precedente. Anche il *San Sebastiano* (fig. 7),¹⁵ accasciato lungo il tronco d'albero cui è ancora legato per i polsi, ma che in realtà forma un corpo unico con il giovane torso maschile estremamente allungato, ha le sembianze di un legno, pur essendo una terracotta a patina scura. Pur nella massima sintesi della forma, il Cristo della *Deposizione* (fig. 8)¹⁶ è connotato da una espressione dolente, intensa, ma silente, mentre la testa lineare della *Contadina* (fig. 9),¹⁷ ridotta al linearismo minimo, può essere accostata a tanta produzione europea coeva, al Picasso del primo *ritorno all'ordine*, all'iconografia primitivista russa, testimoniando quanto le posizioni di Gelli fossero aggiornate in tal senso. Una tipologia formale che dalla scultura del *Novecento*, che più che un movimento fu un'ampia tendenza culturale,

si rinnova nel tempo gradualmente, giungendo negli anni Sessanta-Settanta alla semplificazione radicale basata su una geometria spaziale di memoria cubista.

Fondato su un ripensamento della figurazione cosiddetta primitiva, il suo linguaggio mostra di essere perfettamente allineato alla scultura italiana novecentesca. Tale linea, originata forse da quei famosi calchi pompeiani eseguiti nel XIX secolo, ripercorre l'arte etrusca, Giotto e i giotteschi, le sculture presenti sulle facciate delle grandi cattedrali gotiche, passando per il neomedievalismo, per la scultura totemica negra, per le irregolarità espressioniste del segno xilografico.

Negli anni Trenta il primitivismo cui si riferisce Gelli è da rintracciare nel medioevo toscano, nella scultura dei Pisano; ma, soprattutto, nel proto-rinascimento e nella produzione scarnificata di Donatello o nella compostezza delle figure di Laurana, nella purezza della linea di Verrocchio e in generale del Quattrocento. Questo è quanto racconta la straordinaria figura di adolescente

6. Lelio Gelli, *Santa Caterina da Siena*, 1948, bassorilievo in gesso dipinto color verde, Napoli, collezione Gelli

7. Lelio Gelli, *San Sebastiano*, 1956, terracotta patinata a finto bronzo, Napoli, collezione Gelli

8. Lelio Gelli, *Deposizione*, 1960, legno, Napoli, collezione Gelli

9. Lelio Gelli, *Contadina*, 1959, testa in legno, Napoli, collezione Gelli



10. Lelio Gelli,
Dormiente, 1932,
statua in marmo,
Napoli, collezione
Gelli, totale e
particolare

Dormiente, rivelata nella purezza del marmo di Candoglia della Val d'Ossola.

«Giovani che aspirate a essere i sacerdoti della bellezza - scriveva Auguste Rodin - amate con devozione i maestri che vi hanno preceduto, inchinatevi dinanzi a Fidia e dinanzi a Michelangelo. [...] L'ammirazione è un vino generoso per gli spiriti nobili». ¹⁸ Tuttavia, prosegue Rodin nel suo testamento spirituale, «guardatevi dall'imitare i vostri grandi antenati. Rispettosi della tradizione,

sappiate distinguere ciò che essa racchiude di eternamente fecondo: l'amore per la Natura e la sincerità. Sono queste le due massime passioni dei geni. [...] È la tradizione stessa che vi spinge a interrogare senza tregua la realtà, e che vi impedisce di sottomettervi ciecamente a qualsiasi maestro [...] studiate religiosamente: non mancherete di trovare la bellezza, perché incontrerete la verità». ¹⁹ Per uno scultore era impensabile non confrontarsi con l'antico o con il moderno; a maggior ragione per uno scultore fiorentino. La lezione dell'antico e del moderno, unita alla semplificazione formale dettata dall'esigenza di sintesi, è così assorbita da Gelli ed esplose nella *Dormiente* (fig. 10), quale novella *Ilaria del Carretto*, esposta a Venezia, a Vienna, a Roma, a Firenze, a Napoli, e negli anni Novanta a Mesola, a Roma, per ritornare infine nuovamente a Napoli nel 2015. ²⁰

Posò per la *Dormiente* del 1932, e poi anche per la *Nuotatrice* del 1935, una fanciulla che frequentava la famiglia Gelli, la cui giovanile impazienza fu controllata dalla moglie dello scultore. ²¹ La *Dormiente*, che nel 1935 si sarebbe trasformata in *Anita* (Firenze, Palazzo Pitti), è forse la capostipite di una serie di figure femminili adolescenziali ritratte nella purezza della forma. In occasione della mostra romana del 1938, dove l'opera era esposta insieme con altre dieci sculture in materiali diversi, ²² Antonio Maraini sottolineava il «modo grave ed elementare di sentir la forma» originale e identificativo dello stile di Gelli. «Da questo deriva ai suoi busti, alle sue figure un che di statico e come di incan-



tato, ove nulla più è della nervosa scattante vibrazione di tanta parte della scultura del maestro [Andreotti]». Notava ancora come Gelli fosse portato verso la monumentalità sommaria dei romanici: «Lo vedo a scolpire, in bei torniti volumi, delle allegorie e delle storie su massicci capitelli o amboni, ad allineare figure sui portali di una cattedrale, posato e sicuro nel lavorare come i “tagliapietra” cui si devono tanti anonimi capolavori. Sono queste qualità che nella sua breve carriera gli hanno già valso di comparire bene accolto nelle maggiori esposizioni dalla Quadriennale alla Biennale e di affermarsi come uno dei giovani scultori sui quali l’arte italiana può sicuramente contare».²³

Esposta alla XIX Biennale di Venezia del 1934, delicata ma rigida nella sua postura distesa, la *Dormiente* è «scolpita con l’espressione schietta delle membra magre ma sode, e del viso; il costume semplice tirato sul corpo è trattato con pochi segni che diventano fra i più importanti di questa scultura. L’espressione esplicita del volto infantile e quella di tutto il piccolo corpo, sono contenute nella sagoma schematica, ma si scoprono poco a poco, ed appaiono tanto più persuasive per quella rigorosa castità di linee».²⁴

La *Dormiente*, come le altre opere di Gelli, *Giovanna d’Arco*, la *Nuotatrice*, i ritratti di fanciulli, il *Santini* (fig. 11), le teste muliebri, l’allieva scultrice *Marisa Marini*, la nuora *Luciana*, *Elena Petrarca*, *Vittoria*, *Rute*, sono opere risultanti da un perfetto equilibrio di forze diverse. L’icastica monumentalità romanica, la semplificazione etrusca e la purezza della linea quattrocentesca fiorentina - il soffio della tradizione di base - si coniugano e si riflettono nel trattamento delle superfici, nell’equilibrio dei volumi: nulla nell’opera di Gelli sconfinava dal suo perimetro, nulla esonda dai suoi confini; lo spazio di ogni elemento e di ogni figura è sempre ben delineato e controllato; la luce scivola omogenea e morbida, tanto nei marmi, quanto nelle terrecotte; non si verificano mai contrasti chiaroscurali, non esiste alcuna prevaricazione delle masse.

Di questa iniziale linea analitico-naturalistica fa parte anche la figura stante di *Rosa*



(fig. 12), esposta alla Quadriennale romana del 1948 e di recente a Napoli.²⁵ Trattata con la compostezza delle statue antiche, sebbene l’incrocio delle gambe e dei piedi sia un chiaro riferimento alla statuaria michelangelolesca, l’opera conserva la compostezza dei volumi, l’eleganza formale e una forte corrispondenza con l’impostazione dei busti-ritratto di Francesco Laurana, il celebre scultore vissuto nella seconda metà del Quattrocento, la cui fortuna si riaccendeva proprio nella scultura italiana degli anni Venti e Trenta, per la classica cadenza ritmica dei piani, per l’equilibrato rapporto dei volumi, per la rigidità della forma e

11. Lelio Gelli, *Il Santini*, 1932, busto in terracotta dipinta, Latina, collezione Gelli



della linea prospettica, già interprete della geometrizzazione di Piero della Francesca (che pure fu recuperato dal *ritorno all'ordine*), e per quella sorta di molle severità nelle espressioni dei volti.²⁶ Per il viso di *Rosa* in gesso di Gelli può essere stabilito un riferimento più che pertinente con due ritratti specifici di Laurana: quello della *Principessa d'Aragona* (fig. 13) della National Gallery di Washington e il *Busto di donna* (fig. 14) del 1472 del Victoria and Albert Museum di Londra.

Dopo il passato o l'antico, come consigliava Rodin, l'altro elemento restava la natura. Era nel programma enunciato da Libero Andreotti, che diviene anche il programma di Gelli.

Lo stesso Gelli scrive nel 1939: «"Osserva la poesia grande delle cose umili e con pari umiltà poniti di fronte al vero e guarda le sue bellezze con la meravigliata semplicità con cui le guarderebbe un fanciullo; resisti alle piacevolezze dell'abilità e dell'intelligenza e vai incontro alle difficoltà anziché girargli intorno; sii forte e castigato; non farti prendere da false crisi e se per caso queste ti capitassero, annegale nel duro lavoro". Questo mi diceva il mio maestro e questo è rimasto il programma del mio lavoro attuale ed avvenire. Non so se il risultato è quello atteso, ma le mie forze sono tese a quello».²⁷

La nota primitiva della testa in terracotta di *Ragazzo* (fig. 15), riscontrabile nella più estrema semplificazione formale dei lineamenti, nell'interpretare la testa come una scultura arcaica della Grecia dei *kouroi* del

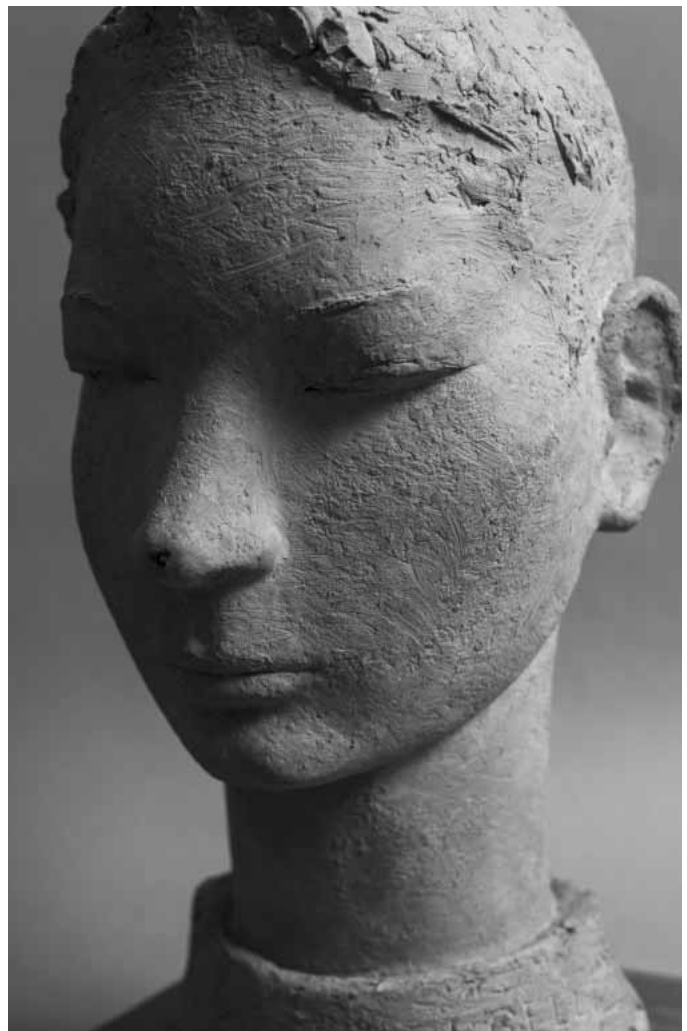
VII a.C., nella memoria delle opere funerarie etrusche, nell'impianto composto da due elementi volumetrici distinti, il capo ovoidale e il collo a tronco di cono, deriva, dunque, anche dalla volontà di rifuggire le potenzialità estetiche derivanti dal virtuosismo tecnico e che si ripete nel ritratto di *Elena Petrarca* (fig. 16) del 1960 e ancora in quelli della nuora *Luciana Noja* del 1965 (fig. 17), di *Vittoria* del 1947 (fig. 18) e di *Marisa Marini* (fig. 19) del 1949 in terracotta patinata.²⁸ Sono opere distanti da quel busto di *Ragazzo* del 1929 che si aggiudicò il premio Rotary Club e che si rifà a ben altra epoca classica, la cui ferma solidità è appena interrotta da una smorfia accennata delle labbra, da un incavo più naturale degli occhi, da una scrittura meno regolare dei capelli, da una luce che si posa morbida sul volto, definendo pla-

12. Lelio Gelli, *Rosa*, 1936, statua in gesso, Napoli, collezione Gelli

13. Francesco Laurana (1430?-1502?), *Principessa d'Aragona*, busto in marmo, Washington, National Gallery

14. Francesco Laurana (1430?-1502?), *Busto di donna*, marmo, London, Victoria and Albert Museum

15. Lelio Gelli, *Ragazzo*, testa in terracotta, Napoli, collezione Gelli, totale e part.



16. Lelio Gelli, *Elena Petrarca*, 1960, testa in terracotta, Napoli, collezione Francesco Gelli

17. Lelio Gelli, *Luciana Noja*, 1965, testa in terracotta dipinta, Napoli, collezione Gelli

sticamente i volumi e le masse, secondo una linea condivisa dalla scultura italiana coeva. Immediatezza dell'espressione e sobrietà dei mezzi erano caratteri di una maniera cui corrisponde anche la splendida testa di *Giacomino* del '28, forse l'opera prima con la quale Gelli s'impone sulla scena artistica nazionale, esposta numerose volte nelle versioni in gesso e in bronzo, osservata con attenzione dalla critica, qui proposta attraverso un gesso postumo (fig. 20).²⁹ L'evanescente nota naturalistica che caratterizza i lineamenti del viso, le rotondità delle guance, della bocca e del collo, l'accennata espressione che pure si percepisce nello sguardo

irreale disegnato dall'occhio privo di pupilla, il collo della camicia dai bordi irregolari lasciati a guisa di frammento, si integrano felicemente in un mirabile equilibrio con la solidità statica della figura rigorosamente frontale.

Dalla prima personale organizzata alla Galleria di Lino Pesaro a Milano nel 1930, Gelli ebbe una vita espositiva attiva. Nel 1933 partecipa con due opere (*Testa di fanciulla* in terracotta e *Venere* in bronzo) alla prima Mostra nazionale del Sindacato fascista con sede a Firenze.³⁰ Prende parte ad alcune mostre del Sindacato interprovinciale fascista campano di Belle Arti, organizzate a Na-



poli: alla II del 1937 espone *Sandrino e Rute* (fig. 21),³¹ riproposta, quest'ultima nel 2015. Alla IX Sindacale di Firenze del 1936, per la quale è tra i membri della commissione di ordinamento, espone tre opere: *Orsetta*, *Il Santini* e *Fanciulla nuda*.³²

In sede nazionale, partecipa alla seconda Quadriennale romana del 1935 con due opere in terracotta *Orsetta*, di 70 cm di altezza, illustrata nel catalogo, e *Giovane danzatrice*;³³ alla terza le opere erano sei, collocate nella sala XXI: quattro in marmo di Candoglia (*S. Giovanna d'Arco*, *Robertino*, *Milena*, *Alfeo*), una in bronzo (*Nuotatrice*) e una in pietra (*Massaia rurale*),³⁴ confluita

nella raccolta della Galleria Comunale d'Arte Moderna di Roma, il cui gesso è oggi al MUSMA di Matera (fig. 22).

Fu nella commissione della mostra dell'Africa Orientale Italiana organizzata nel Cubo d'Oro nella Mostra d'Oltremare, il grande progetto del regime che faceva di Napoli il porto dell'impero. Nel 1940 partecipa alla decima Sindacale napoletana con due *Teste*, una delle quali era quella di *Robertino*.³⁵ L'anno seguente, insieme ad Amoruso, Gatto, Mennella, Monaco, Monteleone, Francesco Parente ed altri, partecipa alla mostra del Sindacato fascista Belle Arti di Napoli organizzata a Roma, nuovamente

18. Lelio Gelli, *Vittoria*, 1947, testa in terracotta, Napoli, collezione Gelli

19. Lelio Gelli, *Marisa Marini*, 1949, testa in terracotta patinata a finto bronzo, Napoli, collezione Gelli



20. Lelio Gelli, *Giacomino*, gesso postumo eseguito da Natalino Zullo, Napoli, collezione Gelli

21. Lelio Gelli, *Rute*, 1935, testa in terracotta dipinta, Napoli, collezione privata

con *Robertino* e con il *Ragazzo malato*.³⁶ Nel 1943, alla IV Quadriennale erano collocati nella sala XX di nuovo il *Ragazzo malato* in bronzo, *Pasqualino* e *Alessandro* in terracotta.³⁷ Dopo la guerra, Gelli riprende la frequentazione delle Quadriennali: alla sesta del 1951-52 espone due terrecotte, il *Ritratto di Anna*, poi riproposto anche nella mostra *Struscio artistico* a Napoli nel 1955,³⁸ e *Fanciullo*.³⁹

Nel lungo elenco di esposizioni, si ricorda la sua partecipazione alla XIII edizione nazionale del premio del Fiorino a palazzo Strozzi a Firenze nel 1962 con un *Cherubino* precedente di due anni in bronzo dorato.⁴⁰

La prima maniera, che contraddistingue la produzione gelliana degli anni Trenta, finirà col perdere qualsiasi accento naturalistico nelle teste degli anni Cinquanta-Sessanta, conformandosi a una impostazione sempre più astratta e, per questo, palesemente monumentale, che avrebbe raggiunto l'apice nella *Vittoria* alata che innalza il gladio.⁴¹

Modelli delle sue figure erano i figli e gli allievi. La testa di *Marisa* in terracotta patinata verde corrisponde al ritratto dell'allieva scultrice Marisa Marini, interpretata come una vestale antica, esposta alla Mostra dell'arte nella vita del Mezzogiorno d'Italia (Roma



1953), oggi in collezione Francesco Gelli, riproposta a Napoli nel 2015.

In gioventù, Gelli scolpiva i marmi per mezzo della copia per punti con i compassi adoperandosi personalmente in ogni singola fase del lavoro, dallo sbizzo alla lucidatura, mentre con la maturità faceva sbizzare i blocchi dai collaboratori. Modellava con la stecca le terracotte, che poi interrava per ottenere la patina desiderata, la cui disomogeneità caratterizzava con maggiore forza l'idea del reperto archeologico di memoria etrusca. Faceva fondere i bronzi da Laganà, realizzando personalmente le patine. Nel caso della *Danzatrice* (fig. 23), ritta come un tronco d'albero

del quale riprende anche i colori, la fusione unica della terracotta del 1954 fu condotta da Natalino Zullo nel 1987 (bronzo, cm 60x15x9, proprietà Francesco Gelli; terracotta in collezione privata).

Lelio Gelli fu dunque scultore; per questo rifiutava di attribuire il valore di opera d'arte agli eccessi dei diversi linguaggi che si stavano diffondendo negli anni Sessanta e che intitolavano "sculture" opere di altro genere (come gli oggetti newdada o pop). Fece parte di quella schiera di artisti che intese la scultura per prima cosa come l'arte dello scolpire, secondo una tendenza che andava riaffermandosi proprio alla fine degli anni

22. Lelio Gelli, *Massaia rurale*, 1938, statua in gesso, Matera, MUSMA

23. Lelio Gelli, *Danzatrice*, bronzo postumo (fusione seguita da Natalino Zullo nel 1987), Napoli, collezione Gelli



Venti, riemergendo da tanta produzione plastica, in materiali duttili come gesso, creta e terracotta, largamente diffusa durante la seconda metà del secolo precedente; la medesima linea ideologica di Adolfo Wildt, che non a caso scrisse che «lo scultore che non sa scolpire è come il pittore che non sa dipingere [...]. Una contraddizione in termini, un assurdo».⁴²

«Scampolo modestissimo, ma genuino, di

quella castità e dimissione che sempre saranno le più salienti e tipiche espressioni dell'anima toscana, riflesso della sua naturale finezza e della sua spontanea religiosità», come scrisse Mario Tinti nel 1929,⁴³ Lelio Gelli merita oggi una maggiore attenzione e visibilità, e un ruolo sicuramente decisivo in ogni ricostruzione storica o ricognizione cognitiva della scultura italiana del Novecento.⁴⁴

Tutte le opere di Lelio Gelli illustrate nel testo, ad eccezione della Massaia rurale del MUSMA (fig. 22) e della Deposizione a bassorilievo (fig. 4), sono state esposte nella mostra Il Bello o il Vero, Napoli, Complesso monumentale di San Domenico Maggiore, 30 aprile-6 giugno 2015.

Note

¹ U. Schioppa, *Arte napoletana contemporanea, I Quaderno*, Libreria Internazionale Treves, Napoli 1956, p. 67.

² *Ibidem*.

³ *Scultura italiana del primo Novecento*, a cura di V. Sgarbi, catalogo della mostra del Castello di Mesola, Grafis Edizioni, Casalecchio di Reno (BO) 1992; ristampato con prefazione di Mario de Micheli, in occasione della nuova esposizione a Roma a Palazzo Braschi 6 aprile-5 maggio 1993, dallo stesso editore nel 1993.

⁴ *Lelio Gelli. La ricerca contemplativa nella scultura degli anni Trenta*, a cura di A. Bellini, con testi di E. Crispolti, A. Gelli e L. Quattrocchi, catalogo della mostra di Pontinia (Palazzo della Cultura, 3-31 luglio 1999), Pontinia 1999.

⁵ Si rimanda al testo di Werner Hoffmann, *La scultura del XX secolo*, [1958], edizione italiana di Cappelli, Bologna 1962.

⁶ L. Malvano, *Fascismo e politica dell'immagine*, Bollati Boringhieri, Torino 1988.

⁷ *L'accento interiore. Continuità della figura nella Scultura Toscana 1900-1940*, a cura di M. Bertozzi, O. Casazza e M. Moretti, catalogo della mostra di Massa Carrara (Palazzo Ducale, 27 luglio-6 ottobre 1996), Provincia, Massa Carrara 1996, pp. 82-84.

⁸ Si veda l'inedito *Stato Matricolare*, che qui si pubblica, conservato nell'Istituto Statale d'Arte F. Palizzi, Biblioteca, 20.A.7. (figg.

3a-3b). Tuttavia, secondo quanto comunicato da Alessandro Gelli, egli avrebbe rifiutato più volte la direzione.

⁹ Desidero ringraziare Alessandro e Francesco Gelli che con molta generosità mi hanno fornito le informazioni biografiche qui riportate, permettendomi, inoltre, di visionare le opere del maestro di loro proprietà. Ringrazio anche Luciana Noja, moglie di Francesco Gelli, per l'eccezionale disponibilità dimostratami. Per una biografia esaustiva dello scultore, si rimanda al testo di Andrea Bellini nel volume del 1999, *op. cit.* Si vedano poi la voce biografica di M. D'Amato, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 53, Roma 1999, pp. 18-20, anche *on line*, e la biografia redatta da D. Grasso in *Arte a Napoli dal 1920 al 1945. Gli anni difficili*, a cura di M. Picone, catalogo della mostra di Napoli (Maschio Angioino e Villa Pignatelli, 28 ottobre-5 dicembre 2000), Electa, Napoli 2000, pp. 332-333.

¹⁰ Tra le prime prove d'arte sacra si ricordano i bassorilievi della *Deposizione* del 1928, in gesso dorato, e di *Cristo e la Samaritana al pozzo* del 1929, in gesso policromo, esposti entrambi nella personale di Gelli alla Galleria Pesaro a Milano nel 1930.

¹¹ Le opere sono riportate nella schedatura complessiva del *corpus* dello scultore curata da Alessandro Gelli nel volume del 1999, *Lelio Gelli*, cit., 1999, schede nn. 102 e 131.

¹² Lo riferisce Alessandro Gelli nel catalogo del 1999, *Lelio Gelli*, cit., p. 41, n. 41.

¹³ Le opere esposte a San Domenico dal 30 aprile al 6 giugno 2015, provenienti dalle raccolte di Francesco e Alessandro Gelli, sono le seguenti: 1) *Giacomino*, prototipo del 1928, gesso postumo; 2) *Ritratto di ragazzo*, 1929, gesso (premio Rotary Club);

3) *Madonna col Bambino*, bassorilievo in terracotta dipinta, 1931; 4) *Dormiente*, figura distesa in marmo, 1932; 5) *Il Santini*, busto di fanciullo in terracotta, 1932; 6) *Rute*, testa muliebre in terracotta, 1935; 7) *Rosa*, figura di donna stante in gesso, 1936; 8) *Vittoria*, testa muliebre in terracotta, 1947; 9) *Santa Caterina*, bassorilievo in gesso patinato verde con inserimenti in oro, 1948 ?; 10) *Ritratto di Marisa Marini*, testa in terracotta patinata, 1949; 11) *Danzatrice*, figurina in bronzo, 1954; 12) *San Sebastiano*, figurina in terracotta patinata a finto bronzo, 1956; 13) *Angelini*, ritratto di ragazzo in terracotta, 1959; 14) *Contadina russa*, testa in legno, 1959; 15) *Elena Petrarca*, terracotta, 1960; 16) *Deposizione*, figurina in legno, 1960; 17) *Luciana*, testa muliebre in terracotta patinata, 1965 (ritratto della nuora Luciana Noja).

¹⁴ Esposto alla IV Biennale d'Arte Sacra per la casa, Milano 1959; la versione in marmo è in collezione Roatta di Firenze (A. Gelli, in *Lelio Gelli*, cit., 1999, p. 65, n. 128).

¹⁵ L'opera di cm 64x34x20, di proprietà di Francesco Gelli, ha al suo attivo un certo numero di esposizioni: Mostra d'Arte Sacra, Salerno 1956; IV Biennale d'Arte Sacra per la casa, Milano 1959; Scultura italiana del primo Novecento, Castello di Mesola 1992 (in catalogo cit., p. 113); *Il Bello o il Vero*, Napoli 2015.

¹⁶ Legno, 1960, cm 61x25x12, Napoli, collezione Francesco Gelli; esposto alla II Mostra di pittura e scultura napoletana, Oratorio Secolare Napoletano, Napoli 1963 (A. Gelli, in *Lelio Gelli*, cit., 1999, p. 75, sch. n. 176).

¹⁷ L'opera è citata nella schedatura di Alessandro Gelli nel volume del 1999, *Lelio Gelli*, cit., p. 74, sch. n. 173: testa in legno di noce, cm 37,5x24,5, su base lignea ori-

- ginale, esposta all'VIII Premio di Scultura, Vallombrosa 1960, III Mostra Internazionale Selezione Capri, Capri 1962, *Il Bello o il Vero*, Napoli 2015.
- ¹⁸ A. Rodin, *Testamento*, in Auguste Rodin, *La lezione dell'antico*, a cura di S. Esengrini, con uno scritto di Georg Simmel, *Miniature*, 62, Abscondita, Milano 2007, pp. 69-75, in part. p. 69.
- ¹⁹ *Ibidem*.
- ²⁰ L'opera, databile al 1932, misura cm 160 di lunghezza, 34 di altezza e 32 di profondità, ed è conservata nella raccolta napoletana di Francesco Gelli. È stata esposta numerose volte: XIX Biennale di Venezia, 1934 (p. 162, n. 32, *Fanciulla dormiente*); Esposizione di scultura italiana, Vienna 1935 (p. 12, n. 50); Mostra di disegni di Bino Sanminiatielli, di sculture di Lelio Gelli e di pitture di Angelo Peyrot, Galleria di Roma, 1938 (p. 10, n. 1); XIII Sindacale di Firenze, 1942; I Rassegna delle Arti figurative nel Mezzogiorno, Napoli 1953 (p. 33, n. 331); *Scultura italiana del primo Novecento*, Castello di Mesola 1992 (p. 112); Palazzo Braschi, Roma 1993; Pontidia 1999 (p. 43, n. 48); *Il Bello o il Vero*, Napoli 2015. Per la bibliografia, si rimanda alla scheda di Alessandro Gelli, nel volume *Lelio Gelli*, cit., 1999.
- ²¹ Da una memoria del figlio Alessandro (comunicazione orale del 2015).
- ²² Compare al n. 1 come *Giovanetta dormiente* (figura al vero, marmo); le altre sculture erano la *Nuotatrice* in bronzo, il *San Francesco condotto dagli angeli alla Porziuncola*, bassorilievo in terracotta, i ritratti in terracotta di *Rute*, *Sandrino*, *Biby*, *Guido*, il *Ritratto di S.E. la medaglia d'oro Leoncini*, bronzo, i marmi di *Milena*, *Alfeo* e *Nudino*. *Mostra di disegni di Bino Sanminiatielli, di sculture di Lelio Gelli e disegni di Arturo Peyrot*, Galleria di Roma, 1938, Officine Grafiche Mantero, Tivoli, 12 maggio 1938, p. 10, nn. 1-11.
- ²³ A. Maraini, in *Mostra di disegni di Bino Sanminiatielli...*, cit., p. 6.
- ²⁴ Schioppa, *op. cit.*, p. 68.
- ²⁵ Anche la figura di *Rosa*, un gesso di cm 166 di altezza, fa parte della raccolta di napoletana di Francesco Gelli. Fu esposta alla quinta Quadriennale di Roma del 1948 ed è stata da me prescelta nel nucleo di opere proposte a Napoli alla mostra *Il Bello il Vero*. Risulta nel catalogo redatto da Alessandro Gelli, in *Lelio Gelli*, cit., 1999, pp. 56-57, sch. n. 86.
- ²⁶ Si veda la scheda del *Ritratto di donna*, un busto in cera dello scultore abruzzese Nicola D'Antino, nella quale chi scrive ha affrontato la questione con particolare riferimento all'opera di Francesco Laurana e alla notorietà dello scultore quattrocentesco raggiunta nel Novecento: *Il Bello o il Vero*, cit., pp. 432-433.
- ²⁷ Lelio Gelli in *III Quadriennale d'arte nazionale, Catalogo generale*, Roma, Palazzo delle Esposizioni, febbraio-luglio 1939, Editoriale Domus, Milano-Roma 1939, p. 123.
- ²⁸ Le teste di *Vittoria* in terracotta, cm 39x22x22, e di *Marisa*, terracotta patinata di cm 42x25x18, sono di proprietà di Francesco Gelli. La testa di *Vittoria* partecipò a Napoli alla mostra alla Galleria Chiaia di Napoli nel '47 e alla II Esposizione di Arti figurative del '48; in seguito, alla II Mostra dell'U.C.A.I. di Cosenza del 1956. La testa di *Marisa* fu esposta alla Mostra di Primavera, Napoli 1950, dove compare col titolo *Marisa velata*, e alla Mostra dell'arte nella vita del Mezzogiorno d'Italia, Roma 1953, p. 138, n. 68. (A. Gelli, in *Lelio Gelli*, cit., 1999, p. 64, n. 125, p. 66, n. 132).
- ²⁹ *Giacomino*, ritratto in bronzo del 1928, (cm 35x18x19), fu esposto a Milano nel 1929 (II Mostra del Novecento Italiano), col titolo *Testa di ragazzo*, e illustrato in catalogo (p. 40, n. 22, tav. 52); compare ancora a Milano alla personale da Lino Pesaro nel 1930, a Firenze nel 1931 alla V Regionale d'Arte toscana, a Roma nel 1941 alla Mostra degli artisti napoletani, come *Ragazzo malato*, alla IV Quadriennale di Roma del 1943, alla prima Mostra d'Arte del Circolo Artistico Politecnico di Napoli nel 1950 (gesso), alla Mostra Mezzo secolo d'arte toscana. 1901-1950, Firenze 1952. Sull'opera si veda la nota bibliografica di A. Gelli, in *Lelio Gelli*, cit., 1999, pp. 33-34.
- ³⁰ *I Mostra del Sindacato Nazionale fascista di Belle Arti di Firenze*, Primavera Fiorentina, aprile-giugno 1933, Tipocalcografia Classica, Firenze 1933, p. 76, nn. 5-6.
- ³¹ *II Mostra del Sindacato Nazionale fascista di Belle Arti*, Napoli, Palazzina Spagnola, settembre-ottobre 1937, Napoli 1937, p. 27, n. 6 (*Sandrino*) p. 58, n. 10 (*Rute*).
- ³² Gelli compare tra i membri della Commissione ordinatrice della mostra, presieduta da Giannino Marchig, insieme con i pittori Augusto Gardelli, Giulio Giachetti, Memo Vagaggini, l'incisore Italo Zetti, lo scrittore Aniceto del Massa. Sindacato Interprovinciale fascista Belle Arti, IX Mostra d'arte toscana, con la partecipazione dei Sindacati fascisti Belle Arti della Lombardia e della Campania, Firenze, ottobre-novembre 1936; le opere sono a p. 64, nn. 37-39.
- ³³ Seconda Quadriennale d'arte nazionale, *Catalogo generale*, Roma, Palazzo delle Esposizioni, febbraio-luglio 1935, Tumminelli & C., Roma-Milano 1935, p. 190, n. 30, ill. p. 189 (*Orsetta*), p. 214, n. 25 (*Giovane danzatrice*).
- ³⁴ III Quadriennale d'arte nazionale, *Catalogo generale*, cit., p. 123; ill. p. 122 (*Robertino*).
- ³⁵ *X Mostra del Sindacato interprovinciale fascista Belle Arti*, Napoli, ottobre 1940, p. 29, n. 17, p. 30, n. 24, con ill.
- ³⁶ Confederazione fascista professionisti e artisti, *XL Mostra della Galleria di Roma con opere degli Artisti del Sindacato Belle Arti di Napoli*, Febbraio 1941, Istituto Grafico Tiberino, Roma 1941, p. 19, nn. 84-85.
- ³⁷ IV Quadriennale d'arte nazionale, *Catalogo generale*, Roma, Palazzo delle Esposizioni, maggio-luglio 1943, Casa Editrice Mediterranea, Roma 1943, pp. 68-69.
- ³⁸ *Struscio Artistico, Esposizione Nazionale d'arte in vetrina*, organizzato dalla Promotrice Belle Arti Salvator Rosa, Mario Mele Editore, Napoli 1955, p. tav. LXVIII
- ³⁹ *VI Quadriennale nazionale d'arte di Roma*, Roma, dicembre 1951-aprile 1952, De Luca, Roma 1951, p. 141, nn. 1-2.
- ⁴⁰ Unione fiorentina, XIII Mostra nazionale premio del Fiorino, pittori italiani, scultori italiani e svizzeri, a cura di L. Vinca Masini, Firenze, Palazzo Strozzi, 1962, p. 87.
- ⁴¹ Un'altra versione della *Vittoria* fu eseguita insieme con Ennio Tomai nel 1940, fusa da Romolo Vetere in argento a sbalzo (h cm 74), conservata presso il Museo Artistico Industriale di Napoli, illustrata in *Arte a Napoli dal 1920 al 1945*, cit., p. 168.
- ⁴² Adolfo Wildt, *L'arte del marmo*, Hoepli, Milano 1921; ed. cons. a cura di E. Pontiggia, Abscondita, Milano 2002, p. 21.
- ⁴³ M. Tinti, in *L'Italia Letteraria*, Firenze 1929.
- ⁴⁴ Con molto piacere riesco ad annunciare una nuova mostra che vedrà la luce a breve a Roma, al Museo Venanzo Crocetti, dedicata a Lelio Gelli e ad Alberto Chiancone, maestri entrambi dell'Istituto d'Arte di Napoli, a cura di Francesco Tetro.