

FAUSTO MELOTTI

SCULTURE 1967-1985



FAUSTO MELOTTI

SCULTURE 1967-1985

Galleria dello Scudo

Nel corso dell'immensa mostra d'arte italiana, tenutasi nel 1989 e durata sei mesi, a Palazzo Grassi, in Venezia, la sala che colpì maggiormente i visitatori fu certamente quella ove si trovavano confrontate le opere dei due scultori italiani degli anni '30: Lucio Fontana e Fausto Melotti. Si sarebbe potuto temere che il mondialmente celebre Fontana con la sua potente e proteiforme presenza oscurasse l'amico, più discreto e, soprattutto, di gran lunga meno conosciuto. Per nulla; è appunto il contrasto tra i due che ha stupito tanto il pubblico quanto gli specialisti. Se il nome di Melotti è conosciuto (dal successo del 1966 alla Biennale di Venezia in poi non ha cessato di esporre regolarmente e di accumulare un numero di risultati e distinzioni impressionante), l'ampiezza del suo lavoro resta però ancora da definire: in Italia forse e senza alcun dubbio all'estero, anche se - non ignoriamolo - l'interesse dei più attenti amatori continua a crescere.

L'avventura terrestre di Fausto Melotti inizia nel 1901 a Rovereto, una cittadina della provincia di Trento. A partire dal 1915 e durante tutta la Grande Guerra, vivrà tuttavia con la famiglia a Firenze dove porterà a termine gli studi secondari e consoliderà decisamente quel gusto pronunciato per la musica, gusto condiviso dalle due sorelle ed incoraggiato dai genitori ("La musica mi ha richiamato disciplinando" dirà più tardi). Questi ultimi non si daranno tuttavia tregua finché non lo vedranno intraprendere studi più "sicuri" al Politecnico di Milano, malgrado la poca attitudine al disegno tecnico che già in lui si rivela. Ne esce nel 1924 laureato in ingegneria elettronica. Nel frattempo, a Rovereto, dove la famiglia è rientrata, ha fatto conoscenza con Fortunato Depero, artista della seconda generazione del futurismo, creatore talvolta superficiale, ma, senza dubbio, innovatore indefesso. L'influenza di Depero è cruciale in una carriera artistica come quella per cui Melotti sta per optare.

Nel 1928 s'iscrive all'Accademia di Brera a Milano e segue i corsi dello scultore allegorico Adolfo Wildt. È lì che incontra un altro giovane artista, di qualche anno più anziano di lui, con il quale allaccia un'amicizia che sarà definitiva: Lucio Fontana. Al di fuori delle aule accademiche i due amici hanno discussioni appassionate tipiche dei giovani. Dividono in caso di bisogno uno studio. Le rare opere conservate di questo periodo di studio di Melotti, un *Volto*, ad esempio, rivelano già una grande abilità nel trattare la materia.

Le opere veramente caratteristiche del lavoro di Melotti fanno la loro apparizione a partire dal 1930 soltanto. Certa terracotta policroma del 1930-31, *Teatrino*, è il primo esempio di un tipo d'opere che l'artista eseguirà sino alla fine della sua vita e da cui dipendono evidentemente sculture degli anni '60 e '70, come *Fuochi d'artificio*, *Un giorno d'anarchia*, *La ballata del cervo*, o *Bozzetto per Teatrino* e pure alcuni disegni. In queste ultime sculture, certo, i mezzi tecnici variano combinando, alla terra cotta o al metallo, tanto lana e stoffa, quanto materiali industriali

(griglia, filo d'ottone, ecc.), ma la struttura generale è costante: una forma concava, più o meno chiusa, eventualmente divisa in compartimenti ove si trovino degli oggetti semplici: anelli, sfere e solidi geometrici, personaggi ed animali schematici e statici, il tutto sovrastato da insegne, bandiere o forme emblematiche: tutto un decoro metafisico, insomma, di cui l'atmosfera, la *suspens* enigmatica sono impregnate d'un sentimento un po' doloroso, dalla tinta ironica, che non può non ricordare quello che ispirava la pittura di Giorgio De Chirico (si ricordano pitture e titoli evocatori come *L'enigma dell'arrivo*, *La malinconia di una bella giornata*, *La nostalgia dell'infinito*, *Il sogno trasformato*...). È qui che occorre ricordare alcune riflessioni fondamentali del libro di Melotti, *Linee*, apparso nel 1975: "Melanconia è l'anima stessa dell'opera d'arte; perchè testimonia melanconicamente la nostra perduta armonia" oppure: "L'ambiguità come aspetto della melanconia è una componente qualificante dell'opera d'arte poche volte presente in Kandinsky, essa lo è sempre in Klee". Abbiamo qui precorso gli eventi soltanto per mostrare una lunga e ordinata riflessione in Melotti, una fedeltà alle proprie scelte. Bisogna ora fare un passo indietro nel tempo.

Avendo l'artista raggiunto una maturità piena, gli anni '30 saranno in Melotti gli anni di un impegno-confronto con l'arte astratta. Si nota che nonostante certe "espansioni" di Severini e le "compenetrazioni" di Balla, il futurismo si interessò poco all'astratto in sé; tanto che dopo l'arte "metafisica" e gli anni di Valori Plastici", l'arte italiana pervenne agli anni '30 senza praticamente conoscere l'arte astratta. La "Prima mostra collettiva d'arte astratta italiana" a Torino, nel marzo del 1935, fa dunque da manifesto. Vi partecipano Oreste Bogliardi, Cristoforo De Amicis, Ezio d'Errico, Virginio Ghiringhelli, Osvaldo Licini, Fausto Melotti, Mauro Reggiani, Atanasio Soldati e Luigi Veronesi. Tutti questi artisti praticano un astratto che, più o meno in generale, è geometrico; in quello stesso anno, d'altra parte, i più danno la loro adesione a "Abstraction Création" che raggruppa a Parigi tutti gli artisti eredi di un'arte più o meno radicalmente geometrica, da Herbin e Kupka a Mondrian e Kandinsky. Tra gli artisti italiani riportati nella rivista "Abstraction Création" figura Fausto Melotti, con due sculture, nella fattispecie, la bellissima *Scultura n. 12* (1935, n. 4, pag. 23).

Melotti, come gli altri artisti italiani, potrebbe controfirmare innumerevoli affermazioni di Carlo Belli sulla necessità dell'impersonalità in arte (più precisamente nel suo libro *Kn*, 1935) o la dichiarazione d'intenzione fatta da Osvaldo Licini: "Noi dimostreremo che la geometria può divenire sentimento, poesia" (Bollettino "Il Milione", n.35, 1935).

In quest'ottica, Melotti insegue una doppia ricerca: una ricerca dell'armonia, da una parte, nel senso quasi musicale del termine, e, dall'altra, ciò ch'egli definisce un "un ritorno alla forma organica".

Piuttosto delle teorie filosofiche ed estetiche, fu la formazione di musicisti-

sta e d'ingegnere, ricevute in fasi diverse della vita, a convincere Melotti della stretta relazione tra scienze matematiche e musica. Egli saprà farvi ricorso nella sua pratica di scultore. Secondo le sue parole, si tratta di "fare astrattismo e pensare che anche nelle arti plastiche ci si possa esprimere senza basarsi sulla figurazione; proprio come la musica che è, appunto, astratta. Per l'astrattismo la cultura musicale è una base formidabile. La musica è fatta d'armonia e contrappunto. L'armonia è lo spazio, il contrappunto il tempo". È questa una costante del lavoro di Melotti in ogni epoca. Un semplice colpo d'occhio ad opere come *Contrappunto*, *Intermezzo* o *L'Ariete* convince immediatamente chi le guarda che qualcosa di simile alla composizione musicale abbia presieduto alla loro creazione, come il titolo che le designa: ritmi, contrappunto di forme nello spazio, sviluppo che avviene anche nel tempo. Succede addirittura che, per un tratto di leggero umorismo, certe sculture potrebbero eventualmente introdurre il suono giacchè in esse vi trovano posto delle campane; vedi *Campane*.

Il richiamo a "forme organiche" non è meno evidente nelle sculture che fanno pensare al fianco levigato di un grosso ciottolo, alle seriche rotondità di un animale, ai vitigni, alle strutture cosmiche o molecolari. Attenzione! Questi non sono che riferimenti linguistici: non si confonda l'arte, creazione della mano e dello spirito dell'uomo, con qualche elemento della natura, per quanto bello esso sia. *Dalla Scultura n. 11* del 1935 in poi la voluta o la spirale, più o meno capricciosa, ritornerà spesso in Melotti; non è rara nè nei disegni nè nelle sculture e il suo movimento viene a rinforzare la staticità delle forme piane (e così anche in molti disegni) o rettilinee di cui esse temperano la severità (in *Intermezzo*, ad esempio). Quanto alle forme qui designate come cosmiche, microrganiche o molecolari, essi si trovano, per vie diverse da quelle della scienza, in *Da un disegno del '35*, ovvero *Scultura 21a*.

Viste alcune riproduzioni di sculture di Melotti, del 1935, Kandinsky dichiarò "Non si può andare oltre. Arrivati qui non è più questione di scultura: è arte" (Carlo Belli, Parigi 1937, 1980). Melotti stesso forse ne ha la sensazione allorquando non può spingere più in là la sobrietà geometrica; fatto sta che il suo lavoro intorno ai *Sette Savi* nel 1936 segna un ritorno verso la figura umana. Gli anni della guerra si caratterizzano in lui con un ritorno al neoclassicismo. Risposta all'ordine sociale? alle ingiunzioni estetiche dell'epoca? Credo che questo dipenda soprattutto dal desiderio di verificare, attraverso il mestiere, delle possibilità non sufficientemente esplorate in gioventù (modellature di personaggi, sbazzatura diretta), e dall'esempio forse dell'amico Fontana che anche quando, poc'anzi, eseguiva sculture astratte non disdegnava rappresentare anche personaggi e ritratti figurativi. Un po' più tardi Melotti è in preda al dubbio, alla disillusione, dopo la distruzione della maggior parte delle sue opere in seguito al bombardamento di Milano nel 1943. Resta il fatto che per

tutto il primo decennio del dopoguerra Melotti ridurrà la sua attività soltanto alla ceramica e alla realizzazione scultorea in terracotta. Questo periodo è segnato da un'oscillazione tra l'astratto e il figurativo. A questo proposito, la *Lettera a Fontana* del 1944, che coniuga un volto umano con delle forme astratte, è emblematica per il lavoro futuro, poichè per Melotti, da quel momento, la questione della astrazione o della figurazione non si pone più. Gli artisti di questo secolo che ignorano questa questione non sono in fondo così rari: Melotti e Fontana, dunque; ma anche Klee, Arp, Calder, Mirò e molti altri. Bisogna ricordare che raffigurazione e rappresentazione non sono sinonimi. Vi può piacere riconoscere una testa di cervo e dei personaggi in *La Ballata del cervo*, un animale che salta in *L'Ariete*, tre quadrupedi in *Un giorno d'anarchia*. Vi può essere gradito immaginare un fiore nella tale forma di *Punto interrogativo*, oppure degli alberi in *Forestina*, oppure, ancora, un'uomo in cima alla scultura *Senza Titolo*. Tutti questi elementi sono, innanzi tutto, segni che vanno al di là della rappresentazione frammentaria del mondo reale. Si possono citare a questo proposito due o tre frasi essenziali di *Linee*: "L'arte non rappresenta ma trasfigura in simboli la realtà. Il trompe-l'oeil e la pop-art sono delle rappresentazioni. Lo choc può essere un punto da cui partire, ma l'arte è un viaggio".

Dalla metà degli anni cinquanta, per ancora trent'anni, Melotti (muore nel 1986) va ampliando i suoi mezzi plastici, senza rinunciare ad alcuno di quei principi estetici che da sempre sono stati i suoi. Al gesso, alla terracotta ed al metallo che per lui sono la materia base, aggiunge le materie plastiche, la lana, la stoffa, il legno, la carta... qualsiasi cosa. Melotti sa bene che la nobiltà di un'opera non dipende dal materiale, dalle materie ritenute nobili (il marmo, il bronzo) ma da ciò che l'artista ne fa. Melotti ha sempre sostenuto che "rinunciare alla rappresentazione del mondo naturalistico è meno difficile che rinunciare all'amore per la materia in cui si lavora... L'amore per la materia (sensualità, manualismo) non ha nulla a che vedere con l'arte". Da cui la volontà in Melotti d'"eliminare con il piacere, il gusto per la materia. In scultura ciò che conta è occupare armoniosamente lo spazio, come in pittura è il profondo gioco del disegno e del colore. Gli imprevisti della materia non sono il sogno. Le macchie sul muro non possono essere che il punto di partenza per un sogno. Gli stimoli non sono sensazione." Non si tratta affatto di disprezzo della materia, anzi: l'allargamento dei mezzi cui procede l'artista comporta un'accrescimento delle possibilità d'espressione.

Gesso, metallo o tessuto, qualsiasi materiale è in Melotti sottomesso ad una infinita varietà di trattamenti, dal taglio e dalla foggatura rigorosi di *Diagonali* o di *Fantasia schematica* alla realizzazione disinvolta e bonaria di *Fuochi d'artificio* o di *Bozzetto per Teatrino*. Una tale diversificazione dei materiali genera effetti ancora inediti in scultura: trasparenza grazie ad una griglia o ad una garza di metallo o tessuto (*Improvviso n.*

5, *Divagando*), oppure mobilità resa possibile da alcuni nastri o da elementi appesi a delle catenelle (*L'Ariete*, *L'Inconoscibile*).

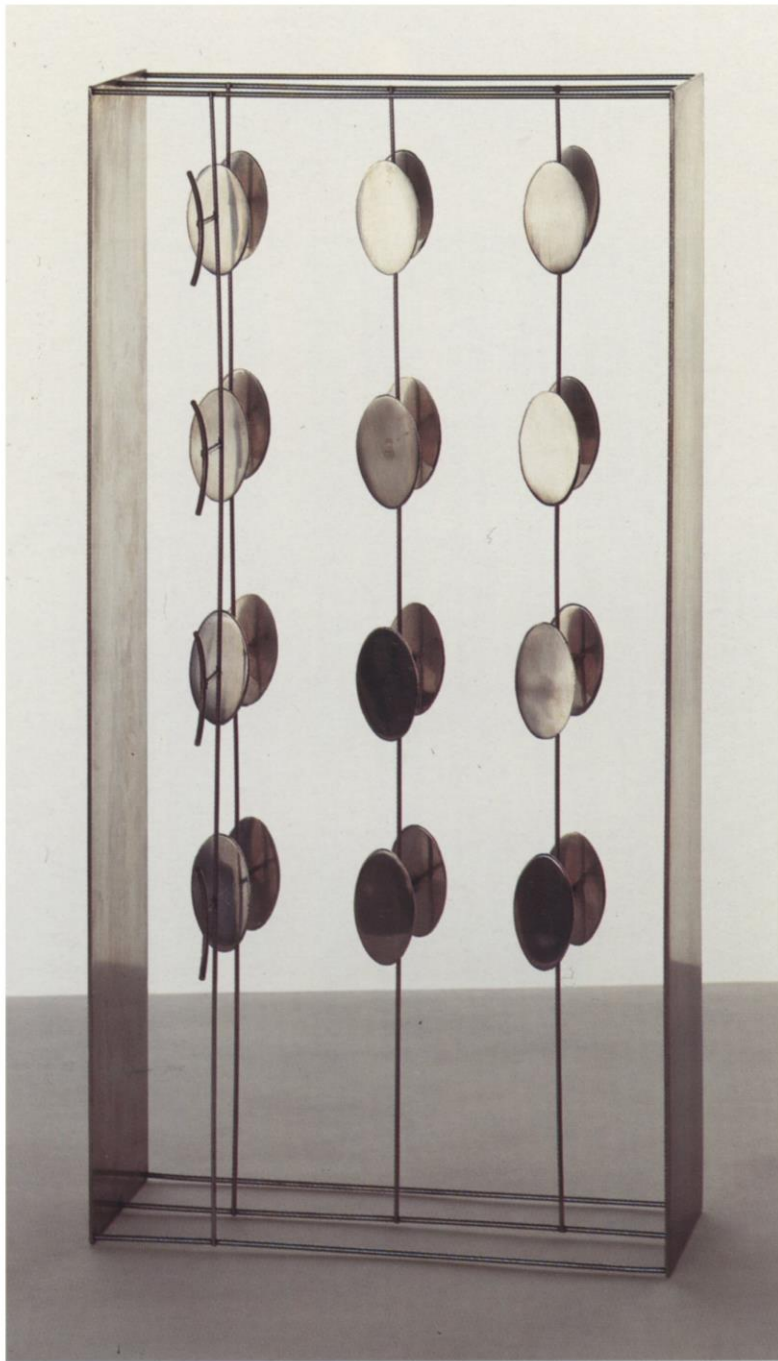
Dall'eleganza di graminacea di molteplici opere di Melotti, arguire che si tratta di un'arte di buon grado intimistica, sarebbe un torto. Sculture per giardini, per edifici pubblici o privati, oppure per grandi mostre, le sue realizzazioni monumentali sono numerose. E d'altra parte è per la sua monumentalità che l'arte di Melotti s'impone, quali che siano le dimensioni oggettive delle sue opere.

Serge Fauchereau

Fantasia schematica, 1967-85
ottone cm 25x25x8,5



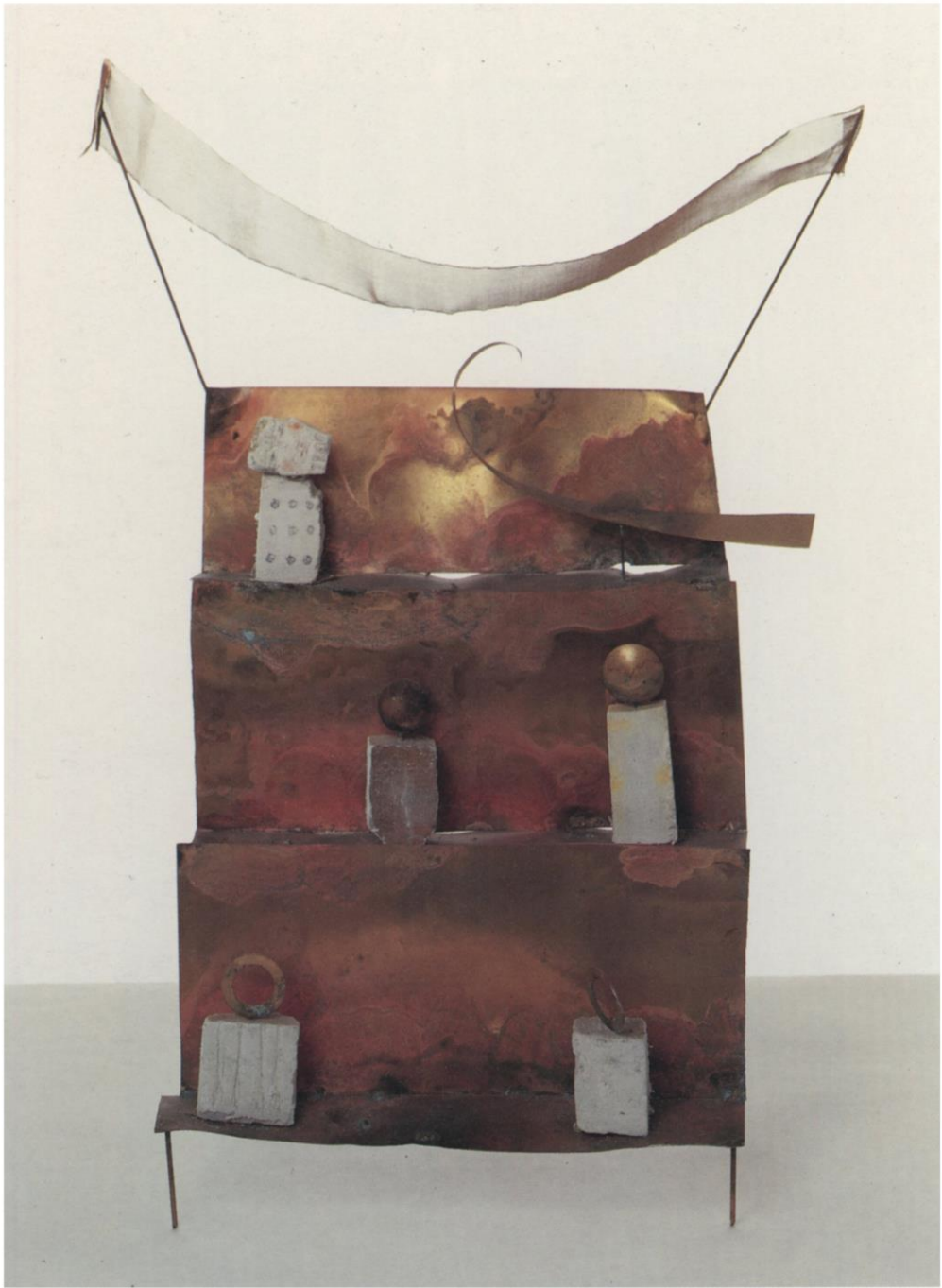
Da un disegno del '35, 1973
inox cm 40x20x7



Intermezzo, 1980
ottone 51,5x26x12



Bozzetto per teatrino, 1984
ottone e gesso cm 49x40,3x22,8



Punto interrogativo, 1984
ottone cm 200x39x58

