

GALLERIA MIRALLI
Via San Lorenzo 57 – 01100 Viterbo
Tel. 0761 - 340820

COMUNICATO STAMPA

SEDE ESPOSITIVA : - PALAZZO CHIGI - Via Chigi 15 - VITERBO
INAUGURAZIONE: - Sabato 27 giugno 1998 – ore 18
ARTISTA : - FAUSTO MELOTTI
TITOLO: - *PENSIERO INCISO*
PERIODO ESPOSITIVO : - dal 27 giugno al 20 luglio 1998
ORARIO : - tutti i giorni - dalle 16,30 alle 19,30

Catalogo in galleria a cura di **Luigi Lambertini**
Testo critico di **Luigi Lambertini**

Biografia

Fausto Melotti nasce a Rovereto (Trento) nel 1901.

Nel 1915 si trasferisce con la famiglia a Firenze dove conclude gli studi secondari. Nel 1918 si iscrive alla facoltà di Fisica e Matematica dell'Università di Pisa, corso di studi che proseguirà al Politecnico di Milano, dove nel 1924 si laurea in ingegneria elettronica. Nello stesso tempo continua gli studi musicali e comincia a interessarsi alla scultura frequentando a Torino lo studio dello scultore Pietro Canonica. Si iscrive all'Accademia di Brera, dove è allievo di Adolfo Wildt, e vi consegue il diploma nel 1928. In questi anni inizia il suo lungo sodalizio con Lucio Fontana che durerà fino alla morte di quest'ultimo.

Nel 1932 accetta l'incarico da parte della Scuola artigianale del mobile di Cantù per un corso di plastica moderna.

Nel 1935 rende esplicita la sua adesione al gruppo degli astrattisti milanesi partecipando alla prima mostra collettiva di arte astratta nello studio di Casorati e Paulucci a Torino ed esponendo alla Galleria del Milione le sue sculture di ispirazione rigorosamente contrappuntistica.

La sua prima personale non ha alcun esito positivo in Italia, né tra i critici né tra gli artisti, mentre riceve la dovuta considerazione in Francia, grazie a Léonce Rosenberg, e in Svizzera, dove nel 1937 consegue il Premio internazionale La Sarraz. In questo stesso anno espone, sempre a Milano, dodici grandi esemplari della *Componente uomo*.

Dal 1941 vive per due anni a Roma disegnando e scrivendo poesie che Giovanni Scheiwiller pubblicherà nel 1944 con il titolo *Il triste Minotauro*.

Nel dopoguerra per vivere, si dedica alla ceramica; nel 1951 riceve il Gran premio della Triennale di Milano; nel 1958, dal Comune di Milano, la "Grande medaglia d'oro ad artefice italiano"; nel 1959 la medaglia d'oro di Praga e quella di Monaco di Baviera. L'esposizione del 1967 alla Galleria Toninelli di Milano ripropone il suo nome all'attenzione del pubblico e in particolare dei giovani. Ha inizio da questo momento una serie di mostre in Italia e all'estero che lo porterà rapidamente al successo.

Nel 1973 consegue il Premio Rembrandt, giudicato il Nobel della arti; nel 1977 gli viene attribuito il Premio Biancamano

Nel 1974 la casa editrice Adelphi pubblica una raccolta di scritti e poesie di Melotti intitolata *Linee* e premiata nel 1975 al Premio Diano Marina. Nel 1976 la stessa casa editrice pubblica *Linee, secondo quaderno*. Nello stesso anno gli viene conferito anche il Premio Feltrinelli per la scultura.

Nel 1979 un'antologica del suo lavoro è presentata a Milano a Palazzo Reale.

Nel 1981 la città di Firenze gli dedica una mostra al Forte Belvedere: Nel 1983 espone alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, nel 1985 a Venezia alle Gallerie dell'Accademia, mentre nel 1986 la sua scultura è presentata a Parigi al Centre Georges Pompidou nell'ambito dell'esposizione "Qu'est-ce que la sculpture moderne?".

Si spegne a Milano il 22 giugno 1986.

Nel 1987 il Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano e la città di Matera dedicano all'artista, da poco scomparso, due grandi mostre antologiche.

Il suo lavoro è presente in rassegne d'arte internazionali quali "Standing Sculpture" al Castello di Rivoli, "Italian Art in the 20th Century" alla Royal Academy di Londra e "Arte italiana".

Presenze 1900-1945 a Palazzo Grassi a Venezia.

"MIRALLI"
GALLERIA D'ARTE CONTEMPORANEA
ESPOSIZIONE PALAZZO CHIGI, VIA CHIGI, 15

27 giugno - 20 luglio 1998

FAUSTO MELOTTI

PENSIERO INCISO

La S.V. è cordialmente invitata alla inaugurazione
sabato 27 giugno ore 18,00

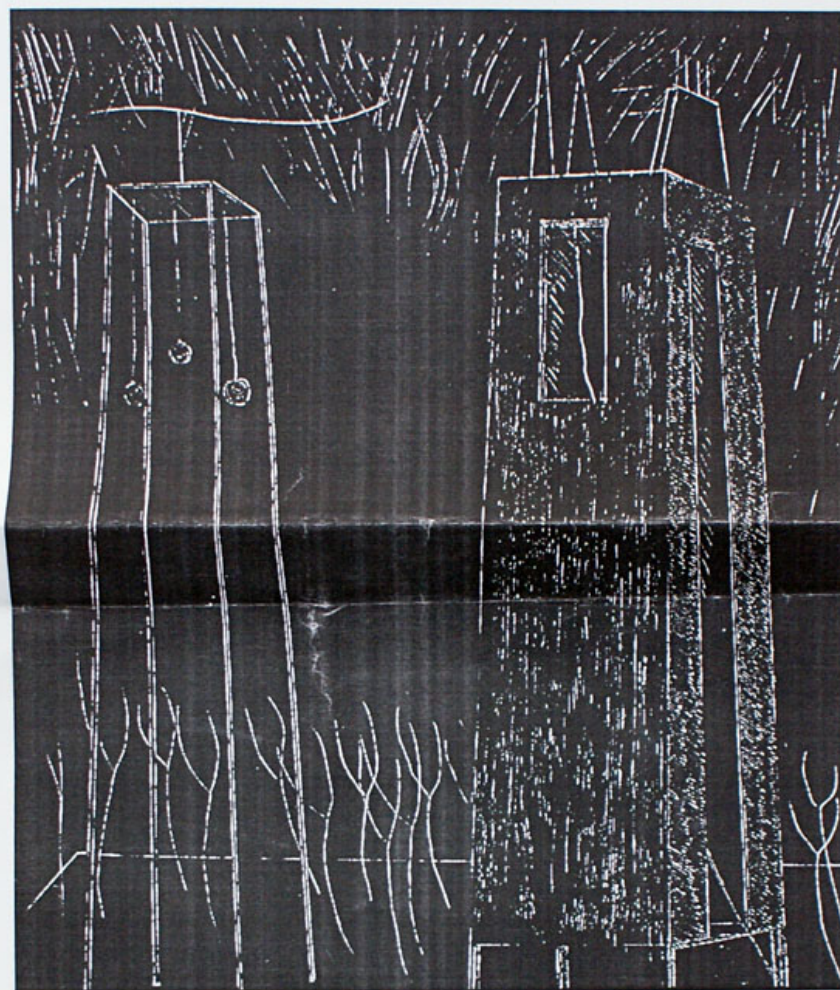
catalogo in galleria
a cura di Luigi Lambertini

“MIRALLI”

GALLERIA D'ARTE CONTEMPORANEA

Esposizioni:

Palazzo Chigi - Via Chigi n° 15



27 GIUGNO - 20 LUGLIO 1998

FAUSTO MELOTTI

“Pensiero inciso”

F A U S T O M E L O T T I
" P E N S I E R O I N C I S O "

Il bianco del foglio - in qualche caso la pagina è nera - per il segno filiforme, netto, ma anche studiamente incerto, perde la sua frontalità, diventa spazio nel quale un racconto, o il suo accenno, o la sua allusione, si animano, e ciò avviene alla stessa stregua di quanto a loro volta vivificano lo spazio stesso. Se questo vale per la grafica in genere di Melotti, nelle sue stampe assume un risalto particolare per quel rapporto che lo legava in maniera spontanea alla lastra da incidere e, in senso più lato, al complesso mondo della calcografia. E avremo modo di riparlare.

Ora è opportuno risalire a monte, al suo fare scultura, a quel mondo che riporta ai giochi dell'infanzia, a quando un fuscillo era sufficiente per evocare una vela o un albero di maestra e una corteccia lo scafo di chissà quale naviglio. La fantasia correva libera ed attenta al tempo stesso a cogliere, in ciò che si cercava o che si trovava, l'immagine cui poi si sarebbe dato corpo; ed ancora correva libera, successivamente, nel far navigare il tutto negli spazi di un'altra fantasia, sollecita di avventure oltre i confini di un ruscello o di una fontana, in cui magari guizzavano pesci rossi. Ecco che, nell'opera dell'artista di origine trentina, si avvera in maniera sempre sorprendente un sortilegio che, con un altro tipo di gioco, ci porta al di là della realtà, senza, tuttavia, abbandonarla del tutto. Ecco, lo spazio della fantasia, i suoi percorsi che si sovrappongono, che s'intersecano in un fluire continuo, ecco il gioco che non è

più solo tale, ma che subito diviene qualcosa di diverso. Ecco, in un continuo rimando di contrappunti i cui tempi musicali sono stati trasformati in spazi della scultura, il gioco tutto mentale di quell'affascinante mago di nome Fausto Melotti.

Gli bastava una sottile lamina, oppure una reticella, oppure ancora segmenti di filo di ottone o di altri metalli, rigidi o abbandonati alle loro curve o ai loro capricci, per costruire irripetibili disegni nello spazio, così simili ad incantati castelli. Eppoi neppure, ché c'è dell'altro. Ci sono scalette che salgono verso l'alto alla ricerca di sempre nuovi cieli, riccioli che ricordano le volute di un capitello greco-ionico, corinzio o composito, non c'è che l'imbarazzo della scelta - nonché un moltiplicarsi di scansie e dialoghi di ruote e misteriosi strumenti che fanno pensare ad un'arpa senza cassa di risonanza né mensola al punto che sono rimaste soltanto le corde, fili disegnati nel vuoto.

E' un mondo che nasce dalla fantasia, che vive in essa trasformando la realtà in poesia. C'è pure qualcosa di ironico, c'è pure un sorriso che intravedi talvolta e che sembra giocare a nascondino tra quinte che paiono nubi divertite o lune melanconiche e civettuole, ferme a metà del loro tragitto per attendere il tuo sguardo. E si potrebbe continuare a sfogliare, pagina dopo pagina, quest'album con le sue tante favole, composto anche, come già dicevo, da fogli ai quali con l'acquaforte sono state affidate tracce e segni sottili eppure così perentori a disegnare spazi mentali di trame e trasparenze.

Il discorso, lungo e complesso, non deve essere letto soltanto in filigrana, ma attraverso avvenimenti, riflessioni e date.

Chi ha avuto la ventura di nascere ai primordi di questo secolo ha poi avuto la fortuna di assistere dall'adolescenza in poi allo spalancarsi di tante vie, dal cubismo al futurismo alla pittura metafisica all'astrattismo, dai fauves all'espressionismo, dal surrealismo all'informale. Un animo sensibile e curioso alle vicende che avvivano lo spirito, non poteva sottrarsi, anche per la facile diffusione del mezzo visivo, al fascino di questi strani e nuovi paesaggi in cui lo rapivano eroi dotati di genio. Queste parole sono tratte da una pagina estremamente lucida, nonostante che sia intitolata *L'incertezza*, che apparve in *Domus* nel marzo del 1963 e che poi fu inserita, assieme ad altri scritti dell'artista, in *Sculture astratte di Fausto Melotti, 1934-1935 e 1962* (Ed. Vanni Scheiwiller).

Il volume uscì in occasione della mostra che Melotti tenne da Toninelli nel 1967 e che segnava, finalmente dopo tanti anni, il suo ritorno alla ribalta con opere di nuova concezione. Era questa, infatti, la sua seconda personale dopo quella storica del 1935 a Il Milione, sempre a Milano. A dire il vero, negli anni immediatamente precedenti non gli erano mancati né i riconoscimenti (Medaglia d'Oro di Praga, 1959; Medaglia d'Oro di Monaco di Baviera, 1964 e, nel 1967, Fiorino d'Oro, Firenze) né le occasioni, e di tutto prestigio, per interrompere quella sorta

di appartato silenzio in cui le vicende della vita e dell'arte lo avevano indotto a chiudersi. Oltre alla sua presenza a Torino, in *Italia '61*, con un grande pannello composto da formelle in ceramica smaltata (nello stesso padiglione "Fonti di energia" c'era una decorazione spaziale luminosa di Fontana) va poi ricordata - e risultò fondamentale per il suo reinserimento anche a livello internazionale - la mostra, curata nel 1966 da Nello Ponente, *Aspetti del Primo Astrattismo Italiano 1930-1940*, nell'ambito della XXXIII Biennale di Venezia.

Vi aveva esposte cinque sue composizioni astratte del 1934/35. Nell'anno successivo, cioè nel 1967, Melotti fu presente ad un'altra superlativa esposizione, di maggiore ampiezza e di taglio diverso però della precedente, e cioè quella che Carlo Ludovico Ragghianti a Firenze, in Palazzo Strozzi, aveva dedicato all'*Arte Moderna Italiana 1915-1935*.

Si trattava, tuttavia, di rassegne dal preciso carattere storico - prescindiamo da quelle in cui lo scultore figurava con ceramiche, come la rassegna torinese, ad esempio, appena menzionata - nelle quali di Fausto Melotti si testimoniavano, con opere superstiti ad un bombardamento - se ne erano salvate una decina - che nel '43 gli aveva semidistrutto lo studio milanese di via Leopardi, gli apporti a quella fondamentale stagione che, agli inizi degli Anni trenta, lo aveva visto in prima fila nel gruppo degli astrattisti (Osvaldo Licini, Lucio Fontana, Oreste

non priva di tensioni Déco.
E qui ritorniamo a quel brano di Melotti, riportato in apertura a questo scritto. In esso l'artista spiega il rovello di quegli anni e la costante ricerca di un nuovo filo conduttore *per cui la mente, piena di fermenti e di tante e così diverse sollecitazioni, doveva trovarsi inconsciamente preda di una ricca e fatale incertezza, della quale tanto è difficile tessere l'elogio, non foss'altro per l'equivoco che s'ingenera sposandola alla incoerenza*. A ciò si aggiungano le contingenze della quotidianità, che ebbero pur sempre il loro peso e non facilitarono il cammino per uscire da certi schemi e, in un modo o nell'altro, bloccarono la possibilità di attuare quella che, sin dal 1935, Melotti aveva definito come *l'occupazione armonica dello spazio*.

Dagli Anni sessanta in poi, come si è già messo in evidenza, Melotti individua gli strumenti di quello che sarà il suo linguaggio, e ciò avviene per mezzo di una pluralità di motivi e di intuizioni che sono stati in passato oggetto di numerose e approfondite indagini critiche. Possiamo, dunque, così menzionare, insieme ai fondamentali apporti di Carlo Belli - cugino di Melotti, ma ciò che più conta, teorico dell'astrattismo con il suo famoso *ka* - quelli di studiosi come Hammacher, Pirovano, Carandente, Quintavalle, Valsecchi, Russoli, Fagiolo dell'Arco, Calvesi, Lorenza Trucchi, D'Amico, Appella, Guadagnini, Celant, ecc.

I punti di riferimento, che di solito e a

buona ragione si individuano a monte di quello che Hammacher chiamò *spazio melottiano* (nella monografia dedicata all'artista, Electa, 1975), portano a chiamare in causa e sotto differenti profili Klee, Giacometti, Calder e Mirò. Che gruppi di opere di tali artisti, come le sculture parasurrealiste di Giacometti, *Il Circo* nonché i *mobiles* di Calder e il lavoro nell'intera complessità della vicenda di Klee, possano essere stati degli antefatti ed anche degli stimoli su di un piano dialettico, è fuor di dubbio. E non va dimenticata neppure la lunga amicizia con Fontana, che risaliva agli anni della giovinezza.

Occorrono però dei distinguo dato che le motivazioni e i presupposti di questi artisti, erano ben lontani dai principi dai quali Melotti intendeva prendere le mosse. Ad esempio, l'itinerario nell'inconscio di Klee costituisce una realtà a sé stante; la dinamicità legata alle sollecitazioni dell'ambiente di Calder rientra in ambiti ben diversi dalla trasparenza delle opere di Melotti; il segno di Mirò con il suo surreale *guizzo* racconta altre "storie"; le strutture, sia pur tendenti al massimo dell'essenzialità di Giacometti, provengono da lidi assai lontani; il sorgivo empito di Fontana, infine, poco aveva a che vedere con la meditata riflessione di Melotti. Tutta la questione andrebbe logicamente approfondita. E', comunque, sufficiente averla affrontata sia pur per grandi linee, se non altro per tracciare un panorama dei linguaggi in cui l'invenzione di Melotti trova perentoriamente una sua collocazione.

Le strade per la messa a fuoco di mezzi espressivi sono d'altra parte spesso numerose e frutto delle più varie sollecitazioni. A volte si procede per antitesi, a volte per assonanza e altre volte giocano un ruolo addirittura determinante anche esigenze, che nulla hanno a che vedere con riflessioni di carattere estetico, filosofico, ecc..., quali la ricca ed esosa problematicità della fusione, il piacere della manualità, il legame che univa Melotti al mondo dell'artigianato, il gusto del costruire, come ebbe a confidare nella già citata intervista. Se tali sono stati, in una visione d'insieme, gli elementi che hanno influito sull'invenzione di questi disegni nello spazio, ciò che risalta e che conta è, senza dubbio, la genialità d'invenzione di Melotti e la sua altrettanto superlativa capacità di sintesi al cui fondamento c'è una folgorante coniugazione tra l'idea della forma e, per dirla con Franco Russoli, *la trascrizione estremamente libera e severamente controllata della musicalità del processo intellettuale*.

Queste parole, che appartengono al discorso pronunciato da Russoli nel 1974 in occasione del conferimento del Premio Rembrandt a Melotti, ebbero proprio in quella sede un diretto riscontro nell'indirizzo di ringraziamento che Melotti stesso rivolse al fondatore del Premio ed alla Giuria Internazionale.

Dopo aver sottolineato *la rinuncia ai torbidi piaceri della materia* egli ribadiva *lentamente la musica mi ha richiamato disciplinando con le sue leggi, distrazioni e divagazioni, in un*

discorso equilibrato. Così, pur delineando in alcune mie opere una elementare situazione melodica, ho cercato di dare in altre un valore sempre maggiore alla scansione contrappuntistica valendomi delle forme dei canoni, delle imitazioni, delle variazioni.

Da qui l'incantesimo di Melotti, un dialogo tra linee e spazi, tra realtà e allusioni, dialogo che anche nelle stampe - le prime risalgono agli Anni sessanta - trova il mezzo di un'ulteriore proposizione. Il foglio non è più soltanto un diaframma, diviene il depositario di quello stesso spazio, che altrimenti nelle sculture è costituito dalla trasparenza, dal vuoto. Se poi consideriamo ogni pagina rileggendola partitamente, noteremo come l'immagine trovi sempre nella genuità del segno una sua ragion d'essere. L'intento di Melotti sulla lastra è diretto e, nonostante che si sia servito di stampatori di altissimo livello (da Sciardelli a Romano, entrambi di Milano, a Romero di Roma, a Il Bisonte di Firenze, ma un catalogo completo non è ancora stato redatto), egli non ha mai fatto ricorso ad espedienti che avrebbero potuto accentuare nelle sue acquaforti questo o quel particolare o l'immagine nel suo insieme. Nella libera e felice invenzione del grande artista, risaltano così genuinità e freschezza ed in esse, per l'appunto, quel senso della musicalità e del ritmo che è alla base dell'intera sua opera.

Melotti procede con il minimo dei mezzi espressivi e ciononostante raggiunge un'acme difficilmente superabile. Il suo è un dialogo, una

dialettica addirittura di rimandi diretti tra il prevalente e lineare fluire del segno e lo spazio del foglio (nero o bianco, poco conta). L'immagine ha una sua concretezza ed al tempo stesso si propone con un'ininterrotta carica di allusioni dal fascino segreto e penetrante, anche per quel gioco di piani e spazi che risponde a precise e liriche cadenze. Diviene, e non è un azzardo, metafora di se stessa.

A Melotti è sufficiente il segno, nella sua essenzialità rapido e sicuro. Non ci sono né pentimenti né riprese.

L'immagine nasce spontanea, quasi per sortilegio. A volte si richiama ad opere già conosciute, in altri casi elabora, o rielabora, motivi per assonanza.

Il tutto - e ritorniamo pure sul concetto - con un'intima aderenza alla tecnica usata, sia acquaforte o litografia; il tutto, con un uso sempre ricco di vibrazioni e con un trasporto di altro genere, quando interviene il colore.

L'immagine, insomma, si arricchisce alla stessa stregua di quanto ne guadagna il suo rarefarsi.

E' stato posto l'accento in passato su di una sorta di melanconia che aliterebbe nell'opera dell'artista, altre volte si è detto di un sottile vento surreale. Sono dati di fatto, che hanno una loro cittadinanza anche nella grafica dello scultore - ci riferiamo non soltanto alle stampe, ma pure ai disegni e ad altre opere su carta - ed ai quali mi sentirei di aggiungere, proprio per quel contrappunto di origine musicale e per quel rigore tutto mentale che presiedono a ciascuna sua opera, un'ulteriore dimensione e cioè un particolare modo

di essere della riflessione. La fantasia si tramuta in certezza, la certezza in ambivalenza, addirittura in ambiguità. Sembra proprio che Melotti delinea il confine tra gli opposti, offrendo così la possibilità di entrare in un mondo che ci appartiene e che un attimo prima non conoscevamo.

Luigi Lambertini