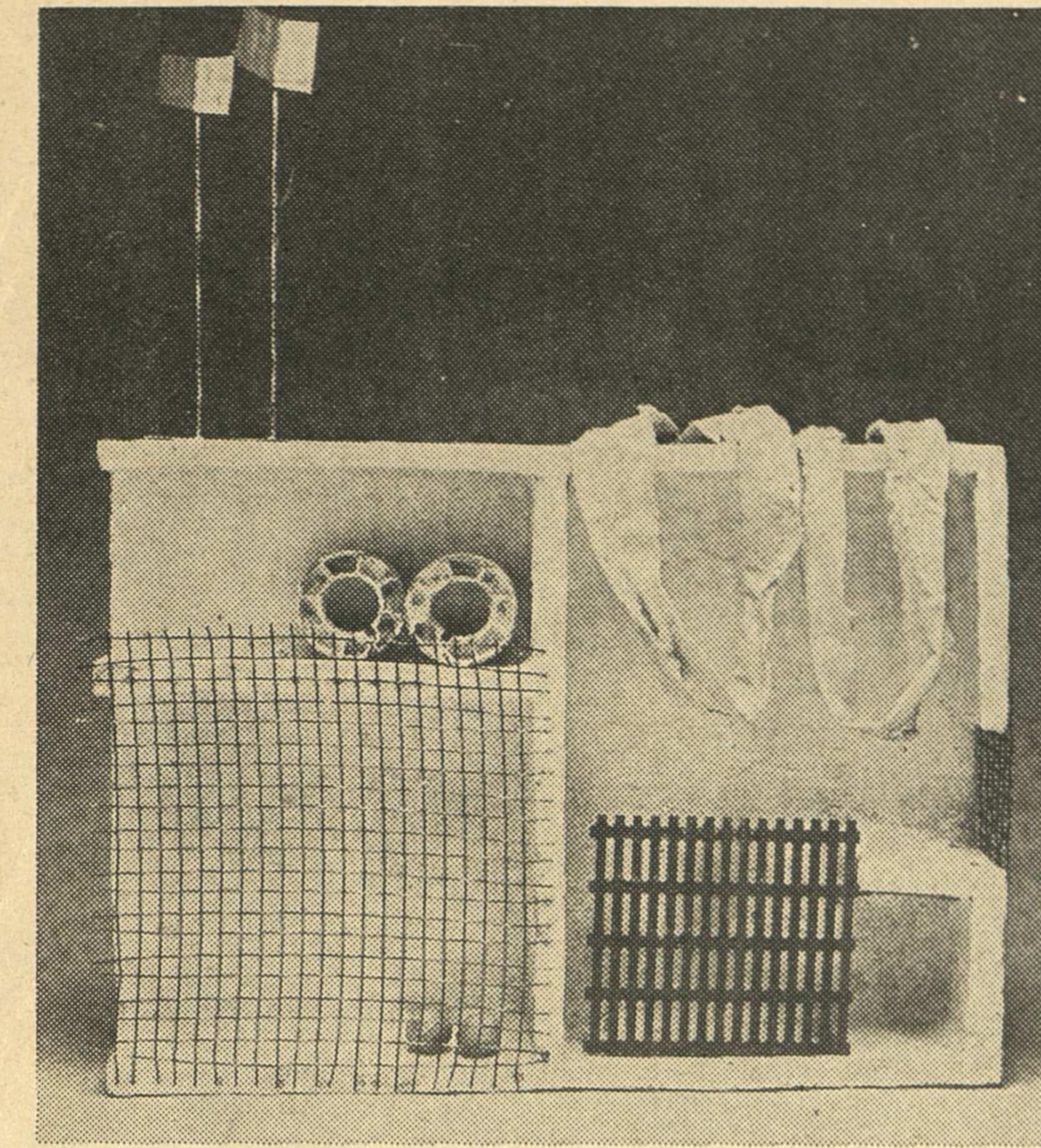
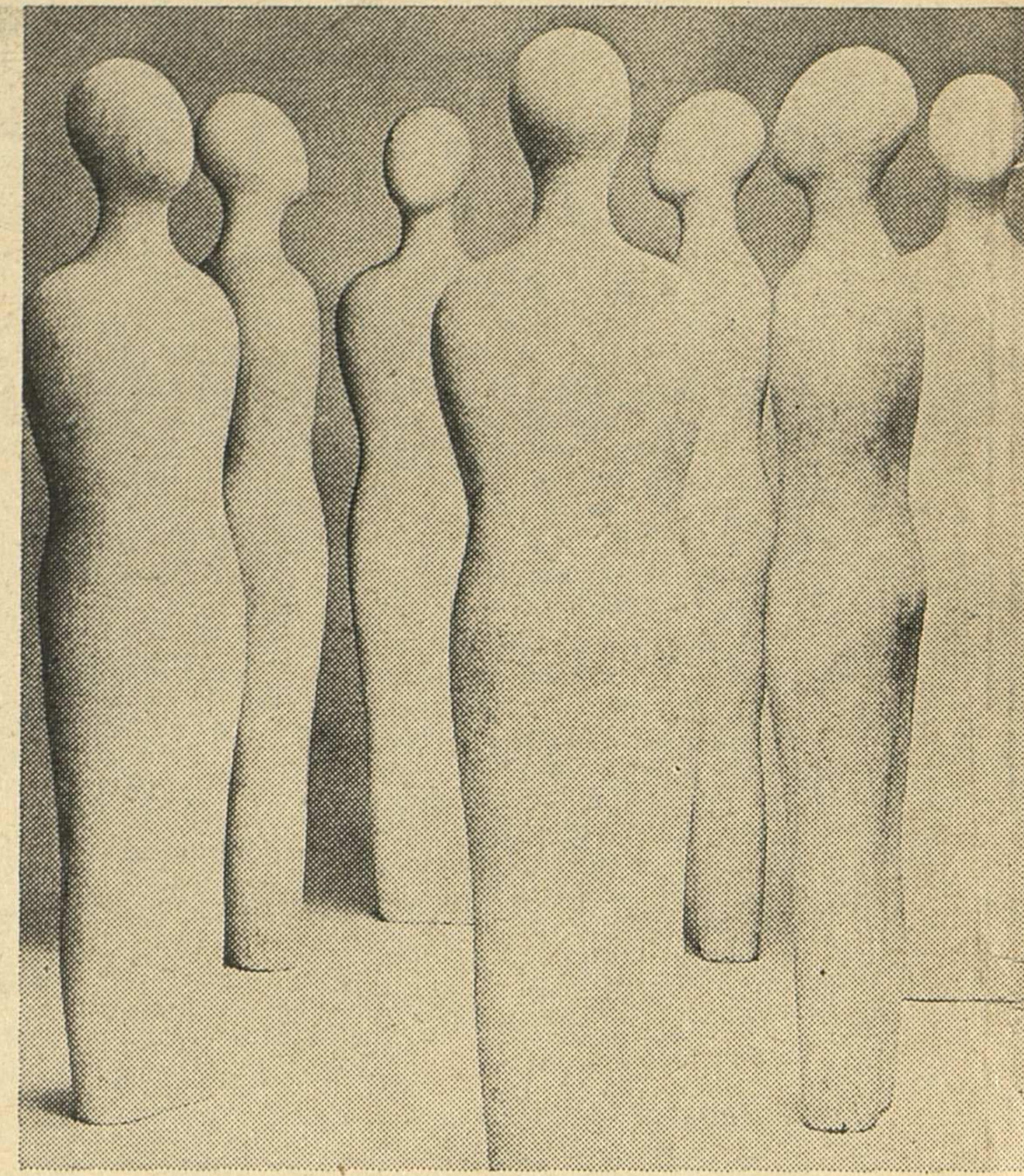
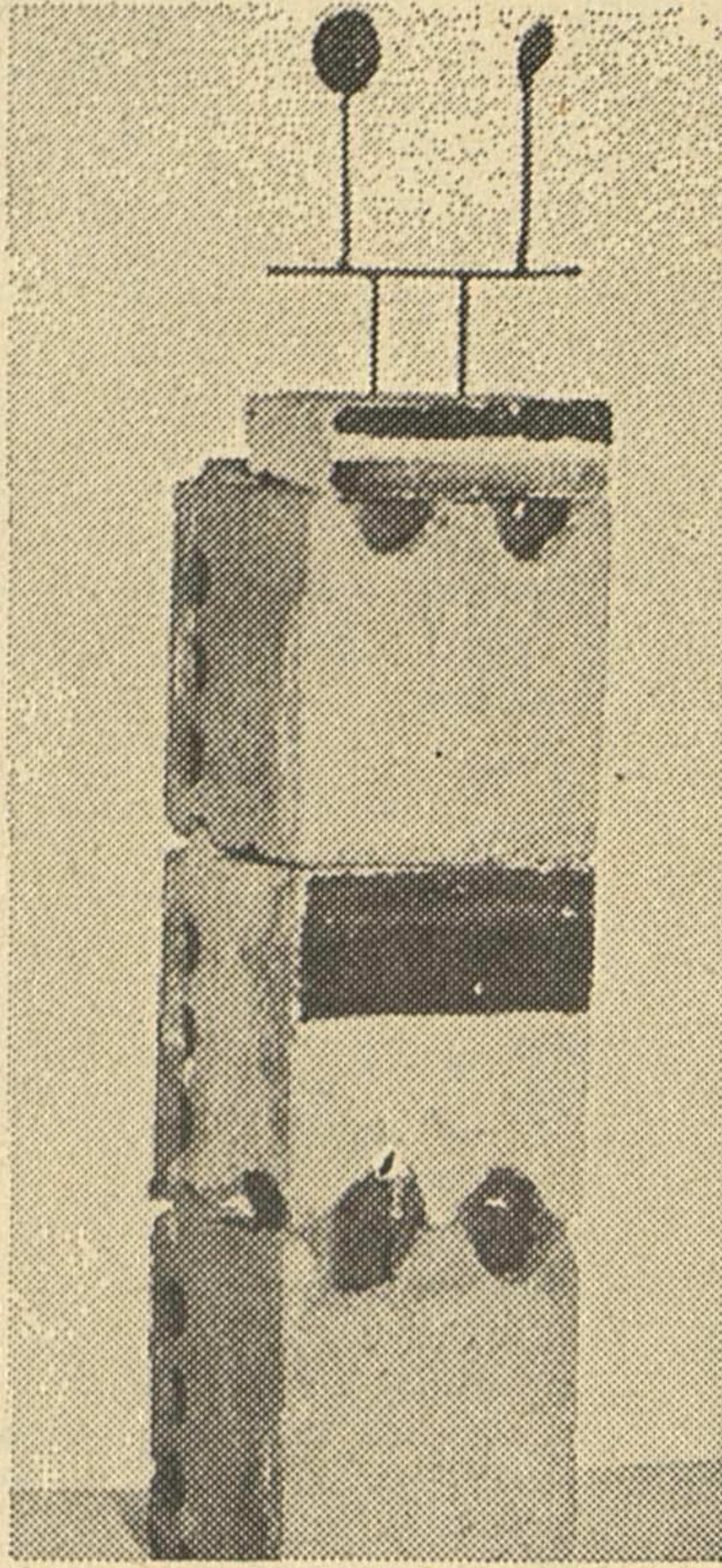


Fausto Melotti
espose a Parma
un'antologia
delle sue opere
dagli anni Venti
ad oggi



Ironico e allegro l'artista-bambino

di GIULIANO BRIGANTI

E PROPRIO vero: Melotti ci appare come il campione meraviglioso di una specie che va lentamente (o rapidamente?) estinguendosi, quella dell'artista. Dell'artista, aggiunge Maurizio Calvesi nella bella introduzione al catalogo, il cui pensiero è «artistico» più che «concettuale» e per il quale le immagini hanno una funzione prioritaria o almeno complementare a quella dei concetti. Per intenderci, un artista-artista, come ormai ce ne son pochi, almeno allo stato così puro, così pochi da poterli contare sulla punta delle dita. Insomma, «uno di quelli», quasi da non frequentare per non compromettersi oggi che gli artisti non si chiamano più artisti ma operatori culturali.

Tutto, del resto, in Melotti, conduce subito e direttamente, vorrei dire inevitabilmente, verso l'antica definizione. Quello che crea con le mani così come quello che pensa che dice o che scrive, quello che ama o che non ama, ci riporta sempre alla figura dell'artista che identifica il senso della propria vita con l'estendersi e lo spaziare nel dominio dell'immaginario. E ciò accade anche quando le sue immagini più si avvicinano a quella che è stata la loro origine culturale, modellandosi sui rigori dell'astrazione. Perché in Melotti il desiderio di astrarre si ap-

poggia sempre alla ricerca di rapporti semplici, ripetitivi, variabili all'infinito, così come semplice, ripetitiva e variabile all'infinito è la struttura della fibra. Si configura cioè, l'astrazione, come una fragile e duttile gabbia per imprigionare la «nuance» di imprecisi contenuti e, ad un tempo, come l'impronta labile e fugace di quei contenuti stessi. Un'astrazione, soprattutto, che nasce dal desiderio costante di raggiungere la essenzialità, ma in un contesto spirituale ove essenzialità ha lo stesso valore di povertà di mezzi, di semplicità, di «purezza», un valore cioè che sconfina insensibilmente nel campo dei valori morali.

Sorridente saggezza

Mi sembra, in altre parole, che Melotti, con l'intendere le forme astratte come modello insostituibile dell'essenzialità, della semplicità, della purezza, desideri privarle di ogni velleità metafisica così come di ogni geometrica e ardua sublimazione mentale e le conduca dolcemente per mano, attraverso il giar-

dino incantato delle immagini infantili, verso la realtà esistenziale, conferendo loro, con indicibile immediatezza, un significato sentimentale semplice e profondo. Il che vuol dire affidare alle forme astratte, fecondate dall'incongruo, il ruolo di mediatiche fra pensiero e sentimento.

Del resto, il modo stesso di essere di Melotti e non solo il suo operare ci riporta alla polarità archetipica del «puer», che personifica quella scintilla all'interno di ogni atteggiamento e di ogni complesso che è il se me dinamico originario dello spirito, il desiderio di ogni persona di giungere al Sé, di essere veramente con se stessa. Quella sua saggezza sorridente, che possiamo supporre anche rinascita dalle ceneri di illusioni spente, non ha mai offuscato il candore di una innocenza infantile; la sua gioiosa e sommersa allegria è ravvivata sempre da una scintilla di amabile malizia, come quella degli auguri che si incontravano fra loro ma anche come quella del bambino che, senza farsene accorgere, ha piazzato una bella sassata in un vetro. E se il prender le cose per un verso che non è mai quello convenzionale lo porta a ridere e a divertirsi delle cose che sembrano serie, e invece sono soltanto

buffe se sottoposte alla verifica semplice e infallibile dell'ironia, sa d'altra parte amare di amore vero ed intenso le cose che per lui sono serie davvero. Dico per lui, ma penso che raramente si sbagli.

Contro il titanismo

Insomma, la retorica è la sua nemica, così come ogni idea ricevuta e amplificata dagli altoparlanti standardizzati di quella sorta di regime sottoculturale nel quale vivono, oggi, anche molte idee sull'arte. Quella retorica in particolare che sembra così poco separabile dalla scultura, forse dopo Michelangelo. La retorica del titanismo, del plasticismo, del grande ad ogni costo, la maledizione del sentore funebre e fasullo del monumento. Che non è detto si manifesti solo in sovrappiù di energia muscolare o in gesti possenti: si adatta anche al molle piegare dei pivali, alle mitrie e ai tricregnì o alle immense lamiere, alle colate di ferro, alle inutili mole di pietra e ai levigati macigni che ingombriano piazze e giardini. Melotti è proprio l'an-

Nemico della retorica,
è stato definito
l'anti-Manzù
da Maurizio Calvesi

ti-Manzù, ha ragione Calvesi. E ringraziamone Iddio.

Questa bella mostra (a cura del Centro Studi e Archivio della Comunicazione diretto da Arturo Carlo Quintavalle all'Università di Parma) che parte dai primi inizi documentabili degli anni fra il '25 e il '30 e giunge sino alle sue opere più recenti è un'occasione che non bisogna mancare. A leggerne il catalogo, documentatissimo e ben fatto, salta subito agli occhi un'osservazione: è così vero che ogni scultura di Melotti, così come ogni suo atteggiamento, indica una sola direzione, quella appunto dell'artista nel senso di cui si è detto all'inizio, che quanti hanno tentato di definirlo, se pur mossi da intenzioni diverse e partiti da situazioni spesso contrastanti, hanno finito per giungere sempre ad una indubbia analogia di giudizi. E l'antologica critica aggiunta al catalogo ci suggerisce anche come ogni critico, preso entro la sfera di influenza di una personalità così poeticamente connotata, ha fatto quanto era in suo potere per essere a sua volta poetico, per trovare cioè attraverso immagini o impressioni la chiave per comprenderlo più compiutamente. Non tutti ci sono riusciti così bene come Gabriella Drudi. Ma si può dire che anche questo sia un miracolo di Fausto Melotti.