

Melotti: disegnare nella luce

Fausto Melotti è stato uno degli artisti, in Italia, che hanno più contribuito alla rivoluzione della scultura.

In che cosa è consentita questa rivoluzione? Nel pensare la scultura non come modellazione della materia, ma come eliminazione della materia. La scultura, così concepita, non è più un elemento tridimensionale, ma un disegno: un disegno che prende forma nell'aria, anziché sulla tela. Niente più monumenti, niente più masse di marmo o di bronzo, niente più supporti né piedistalli: solo fili, raggi, steli. Apparizioni di luce.

Nascono così le figure e i segni di Melotti: linee di ottone, di acciaio, di rame («Linee» si intitola, appunto, il suo libro) che si stagliano nello spazio o che appena si velano di rete, di tessuto, di trame leggere e trasparenti. Con questa sua rivoluzione Melotti si pone come seguace (il maggiore in Italia) della lezione di molta scultura moderna, da Picasso a Gonzales, da Calder a Giacometti.

Ben inteso, una rivoluzione non è, necessariamente, un valore positivo. Come tutte le rivoluzioni, del resto: molte delle quali sarebbe meglio che non fossero mai avvenute. Ma nel caso di Melotti il ripensamento radicale della scultura ha dato luogo a esiti poetici di tale intensità, che il giudizio sul suo lavoro (ormai condiviso da tutti gli storici) non può che essere di commossa ammirazione.

Nessuno scultore, come Melotti, ha saputo trasformare la geometria in fantasia. Nessuno ha avuto la sua stupefatta visionarietà, la sua capacità da mago di Oz, da Pifferaio Magico, di narrare personaggi e idee, fiori e mondi, con il solo ausilio di pochi grani di metallo.

Un segno minimo, trascurabile, diventa ai

suoi occhi (e ai nostri) una Maddalena penitente, un carro, un sole apocalittico, un teatro metafisico.

Vengono in mente i versi di Emily Dickinson: «*Per fare una prateria ci vogliono un filo d'erba e qualche ape. / Un filo d'erba, qualche ape e il sogno. / Il sogno solo basterà, se le api sono poche*». Anche in Melotti la prateria è poca. Ma il sogno è molto. Come è giunto l'artista a questa concezione della scultura? Allievo di Wildt a Brera, Melotti negli anni trenta (quando faceva parte del gruppo dei giovani artisti riuniti intorno alla galleria del «Milione») aveva maturato l'idea che la scultura non dovesse essere materia, ma anti-materia o, per meglio dire, musica. Bisognava non modellare, ma modulare la materia, diceva Melotti. Cioè trasformarla in un puro ritmo di forme. «*L'arte è stato d'animo angelico, geometrico*» diceva ancora Melotti. Nacquero così le sue prime *Sculture* astratte: tavole di gesso, su cui l'artista incideva una filigrana lieve (Melotti è stato l'unico artista capace di scolpire un'ombra). Oppure fili tesi, come pentagrammi nello spazio.

Negli anni del dopoguerra, e in particolare a partire dagli anni sessanta, Melotti ha dato vita alle opere di cui trovate in mostra una suggestiva testimonianza: una serie di immagini sospese fra evocazione ed astrazione, affidate ancora a linee (di ottone, di acciaio), ma anche a materiali poveri (tessuti, garze).

C'è, in queste sculture, un elemento ludico, ma venato sempre di silenzio, di pensosa liricità. Perché un gioco non è un passatempo. E, come diceva Melotti, l'arte è «*un gioco che quando riesce, è poesia*».

Elena Pontiggia