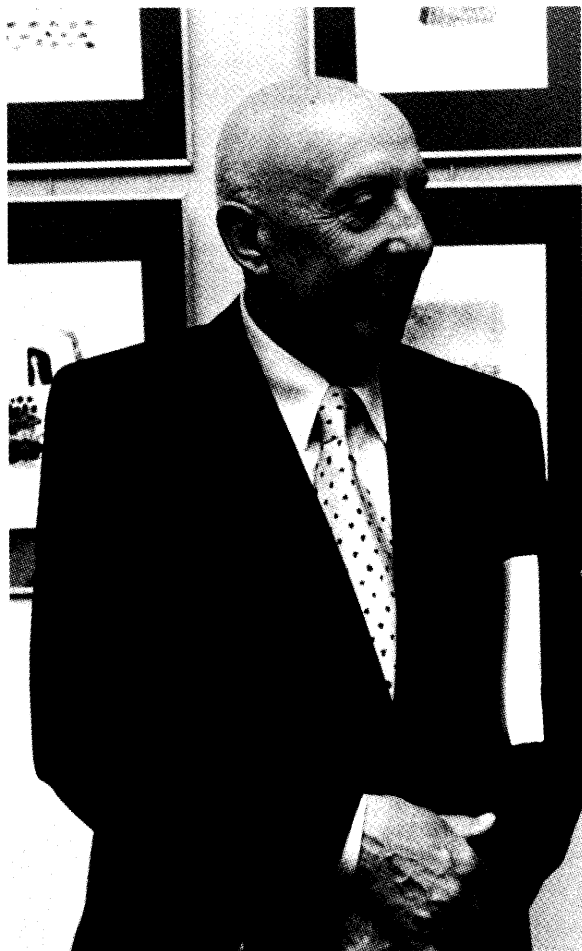


*Fausto Melotti*



Scultore *de son état*, come dicono i francesi, Fausto Melotti sarebbe più opportuno definirlo il campione invitto dell'antiscultura, il nemico giurato di ogni idea di solidità e di peso così come di ogni ricorso a materiali eletti e duraturi quali sarebbero il bronzo o il marmo. Quando chiesero a Salvador Dalí cosa ne pensasse dei *mobiles* di Calder, lo spagnolo sbarcò gli occhi oltre il consueto e disse: «Il minimo che si può richiedere a una scultura è che stia ferma». Melotti non la pensa davvero così e il suo essere antiscultore, sotto ogni aspetto, lo apparta allo stesso Calder e, a suo modo, anche ad Alberto Giacometti: due artisti che, seppure in forme molto diverse, condividevano con Melotti l'amore per la fragilità e per la leggerezza, come lui si riconoscevano, con saggezza, nella libertà del gioco, vivevano nella stessa aura di grazia, di candore, d'innocenza che li disponeva naturalmente ad accogliere la voce immateriale della poesia.

Scultore, ma nemico giurato di quella retorica che la scultura ha tanto faticato a scrollarsi di dosso da Michelangiolo a Rodin e, vorrei proprio dirlo, da Rodin a Michelangelo, intendendo Michelangelo Pistoletto, se non vogliamo ignorare i suoi ultimi blocchi di marmo sbizzato con indubbia pretesa di «non finito» michelangiolesco, che Dio lo perdoni. Melotti non modella: nulla è più lontano dalle sue intenzioni; non gli interessano gli effetti del marmo o del bronzo perché «la materia è quasi sempre una menzogna che nasconde le manchevolezze dell'opera». Invece di «modellare» allude, e sceglie i soggetti meno scultorei di questo mondo: il vento, la pioggia, la neve, la tempesta, la superbia, l'amore, la partenza, gli addii, l'aurora e il tramonto. La suggestione evocatrice delle parole, la memoria delle cose, quello che Melotti pensa, immagina, ricorda, desidera, diventa immagine in esili modulazioni di sottili fili di rame, di impalpabili retine metalliche leggere come un sospiro, di umili straccetti di garza e di bianche pezzuole appena sfiorate da un pennello tinto d'azzurro.

Ho già scritto una volta come Melotti, con la sua gioiosa e sommessa allegria, ravvivata da una scintilla di malizia, velata da una malinconia che sembra

nascere, con la saggezza e il sorriso, dalle ceneri di illusioni spente, ci insegni con le sue opere vibratili e filiformi che bisogna ridere delle cose che sembrano serie e invece sono soltanto buffe se sottoposte alla verifica semplice ma ineffabile dell'ironia. Ma ci insegna anche come si debba amare le cose che sono serie davvero, così come ci insegna che la fragilità è la nostra condizione e che solo adottando il linguaggio della fragilità possiamo sfiorare con la punta delle dita le cose che fragili non sono.

Molte delle piccole, gracili strutture di Melotti, che un soffio basta a fare ondeggiare, si chiamano «teatrini». E lo sono, in effetti, teatrini, dove, in piccoli spazi, definiti da esili costruzioni filiformi, accadono «rappresentazioni». È il fioccare della neve evocato da venticinque strisce di garza bianca, come frammenti tagliati da una benda, appese a varie altezze a sei o sette fili di ottone perpendicolari, ingabbiate in un fragile trespolo, mentre una palla bianca dal lato opposto pende appesa al filo: un'immagine di bianco, di freddo, di silenzio. Oppure è il vento, il «vento nel capanno»: leggere bande di retino metallico ondulate in pieghe ancora accennate, come stendardi agitati, che ondeggianno fra quattro fili di ottone uniti in alto da un tetto leggero. E sem-

bra di sentirlo davvero il vento, in un angolo della nostra mente, il vento che viene dal mare e penetra tra le assi sconnesse. Quello che è «rappresentato» in quei teatrini è un'occasione fugace, sorvegliata dalla buona maga, l'ironia; l'occasione di un ricordo, di un pensiero, di una sensazione. In essi Melotti, con tocco leggero, libera ogni idea dai pericoli letterari della metafora e la sospinge verso una giocosa libertà. «Un gioco che quando riesce è poesia», come lui stesso dice: una poesia «povera» come è oggi la poesia, e di gracile delicatezza.

La dimensione, cioè la distinzione evidente fra il grande e il piccolo, sembra estranea al mondo di Fausto Melotti. Sia che si tratti di una grande composizione (e ne ha fatte di grandissime) o di una piccola scultura da tavolo, sia che si tratti di un'opera che si sviluppa nello spazio in strutture pressoché architettoniche o di un delicato lavoro da orefice, il valore, in termini di proporzioni, non cambia. La vera dimensione di Melotti è la fragilità: o meglio è la dimensione della musica per quella regola che presiede l'alternarsi delle linee e delle semplici forme in corrispondenze armoniche che suonano silenziose nella sua mente e nel suo cuore. È così che alcuni dei suoi piccoli «teatrini» sembrano già com-

piute scene teatrali. Voglio dire che era in qualche modo fatale che Fausto Melotti si occupasse, direttamente, di scenografia.

Per il Maggio Musicale Fiorentino Melotti ha eseguito, nel 1982, la scena de *Le Chant du Rossignol*, il balletto di Igor Stravinskij allestito al Comunale con la coreografia di E. Polyakov. Già nel '71 a Firenze l'opera *Le Rossignol*, di cui *Le Chant du Rossignol* è la derivazione o meglio il rifacimento, era stata eseguita con la coreografia di Milloss ed è famoso l'allestimento che nel '17 ne fece Fortunato Depero, recentemente riesumato all'Opera di Roma.

Melotti ha immaginato, per la favola di Andersen musicata da Stravinskij, una sorta di gabbia dorata che evoca poeticamente l'usignolo meccanico dell'imperatore ma senza spingersi oltre nell'evocazione, evitando cioè quelle cineserie che l'ambiente della favola comporta. È piuttosto una leggera fragile struttura musicale che fa da cornice al balletto. Ha immaginato la scena come una rada siepe di sottilissimi steli di metallo dorato e di lievi bande perpendicolari di trasparenti reticolati anch'esse di metallo dorato. Alcuni steli terminano in cerchi sottili divisi da asticcioline cui sono appese piccole sfere, altri in sottilissimi dischi di metallo leggermente sbal-

zati. Tutta questa fragile e ondeggiante architettura è contro un fondo unito che, se illuminato, la fa risaltare in nero come un rigoroso disegno, se buio, funge da preziosa nera custodia al brillare dorato degli steli e dei dischi.

Come ho già osservato una volta a proposito delle sue piccole opere, c'è qualcosa di molto nuovo ma anche qualcosa di molto antico in quel mondo di armoniche risposdenze creato, quasi per magia, dalle fragili strutture di Melotti. Una semplicità classica, una misura, una sicurezza, un sapersi fermare a tempo, che, in questa scenografia, si rivela negli elementi essenziali che la compongono, le linee ascensionali degli steli, i dischi solari, i cerchi, le sottili catene: forme «semplici» che suscitano, nella nostra memoria, risonanze profonde.

In *Il Maggio Musicale Fiorentino. Pittori e scultori in scena*, a cura di Raffaele Monti,  
Roma 1985, pp. 138-139