

CONTEMPORANEA. A Verona i «Teatrini» in terracotta di un protagonista dell'arte italiana

Melotti, la scultura si mette in scena

CARLO ALBERTO BUCCI

«Teatrino» è un diminutivo e nell'uso corrente assume a volte valore dispregiativo: «il teatrino della politica», si sente spesso dire. Nella scultura, invece, «teatrino» ha valore autonomo rispetto alla dimensione dello spettacolo, sebbene ad esso intimamente rimanga legato. Infatti nei «teatrini» di Fausto Melotti - un'ampia selezione dei quali sono esposti sino al 28 febbraio alla galleria Lo Scudo di Verona - l'artista trentino (Rovereto, 1901 - Milano, 1986) ritaglia e riquadra in terracotta piccole stanze, aperte sul davanti, e le fa abitare da minuscole figure che mettono in scena un racconto.

Guardando i circa sessanta pezzi esposti a Verona, realizzati da Melotti nell'arco di più di mezzo secolo, si ha come l'impressione che questi teatrini siano stati per lui la materializzazione di una voglia immensa da parte dei plastici di ogni tempo di appropriarsi di uno spazio, quello narrativo, che è prerogativa della pittura. Che è poi uno spazio artificiale, illusorio. E che a loro, creatori di statue, forgiatori di materia e di una realtà altrettanto reale di quella vera, non è dato immaginare. D'altro canto lo stesso Melotti, nel catalogo della sua prima personale di pittura, nel 1956, alla Galleria dell'Annunziata a Milano, scrisse: «In pittura forse abbiamo ancora il modo di dire qualcosa, una parola che almeno non sia stata pronunciata con quell'accento. Un modo privato, una specie di diario. In scultura più nulla da fare, da dire, dopo quello che è stato già detto e

fatto. È morta, per ora».

I teatrini ebbero per Melotti questa funzione di integrazione tra le due arti. E ciò avvenne sia sul piano concettuale - dal momento che non furono creati per essere visti a tutto tondo, ma solo dal davanti, come accade guardando un quadro, o fuori da una finestra - e sia sul piano proprio della manualità, visto che li realizzò in terracotta dipinta, aggiungendovi via via quei materiali che divennero caratteristici della sua scultura: fili di ottone, di bronzo, catenelle, reticelle metalliche; ma anche oggetti e materiali trovati, e scartati, come ritagli di stoffa, triangolini di carta, giochetti di plastica... Insomma tutta quel leggerissimo armamentario di cose che ha reso celebre la lieve e antiplastica scultura («scultura?») di Melotti.

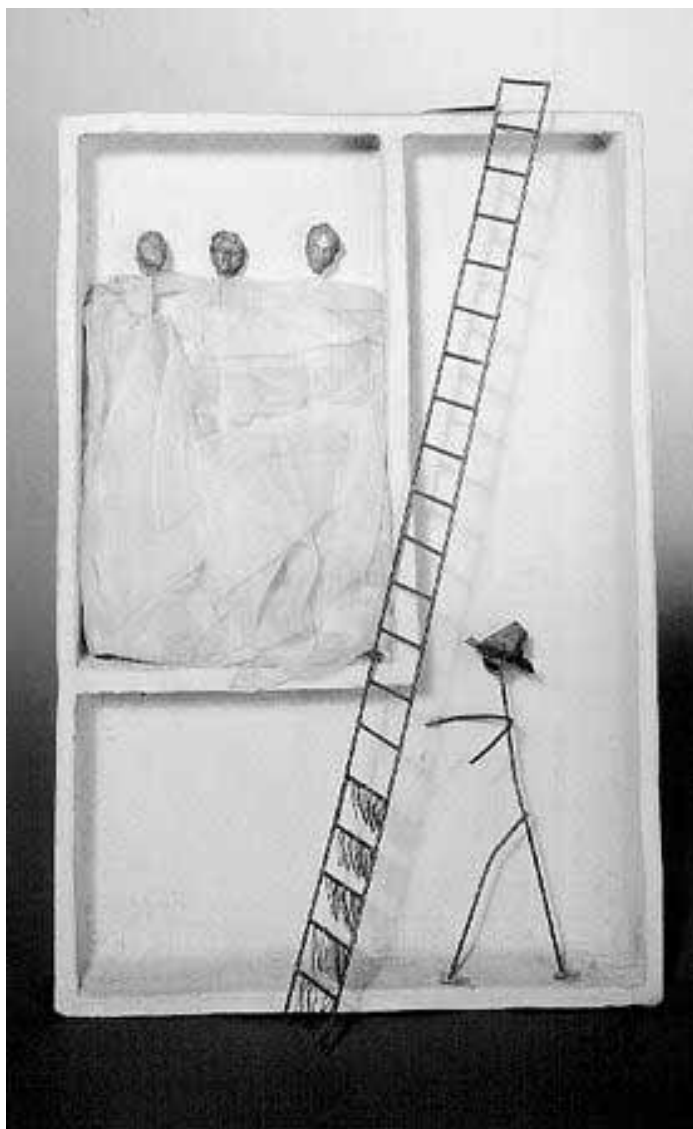
I «teatrini» per Melotti non sono la versione ludica, la parlata volgare, di una poetica che nella scultura trova la sua formalizzazione più antica. Non costruì i teatrini per il diletto dei piccoli per apparire invece, fuori dalla dimensione domestica e familiare, severo e compassato. Quella sua poesia leggera e trasognata - leggera come lo sono le sue sculture in metallo, trasognata come le sue figurine in terracotta - pervade indistintamente tutta l'opera di Melotti, come anche la sua persona: e i celebri ritratti fotografici che gli fece Ugo Mulas ne sono la testimonianza.

La mostra di Verona si tiene in una galleria che da diversi anni accompagna la sua attività espositiva

va con l'uscita di cataloghi che reggono tranquillamente, per ampiezza e bontà di riproduzioni e apparati, con quelli editi dalle istituzioni pubbliche, anzi... Nel catalogo di questa esposizione melottiana, oltre ad una breve introduzione di Rudy Fuchs e alla vivace biografia di Laura Lorenzoni, ci sono un ampio saggio di Carlo Pirovano, curatore della mostra e autore anche delle schede su ogni singola opera, e uno di Fabrizio D'Amico.

I due sottolineano ripetutamente come l'impianto stesso e le soluzioni inventive dei teatrini, anche di quelli dell'ultimo Melotti, siano già nei disegni della fine degli anni Venti. In quei fogli, cioè, che documentano la produzione iniziale del Melotti che, neo laureato in ingegneria elettronica ma con il pallino per la musica - era pianista -, studia scultura con Pietro Canonica all'Albertina di Torino e poi passa da Adolfo Wildt all'Accademia di Brera, a Milano. E i suoi «teatrini», plasmati, ma quasi non finiti, nella povera terracotta, ricordano certi armadi o credenze delle case imbiancate di mare, che sono riquadri ritagliati nella parete, spazi bianchi e calcinosi. Sembra insomma di vivere nell'atmosfera metafisica degli anni Dieci quando quello stesso tempo sospeso tracima nel Novecento mediterraneo di Carrà.

Melotti è stato uno dei protagonisti dell'astrazione italiana gravitando intorno alla galleria milanese Il Milione dei fratelli Ghiringhelli. E tutto ti potresti aspettare fuorché l'appassionata espressività dei «teatrini» da uno che, scrivendo



«L'acrobata si avvia», teatrino in terracotta di Fausto Melotti del 1985

in occasione della prima personale del 1935, aveva affermato: «L'arte è stato d'animo angelico, geometrico. Essa si rivolge all'intelletto, non ai sensi. Per questo... in scultura... non ha importanza la modellazione ma la modulazione». Che è poi invece una frase da tenere bene a mente quando si guarda alle regolari, sebbene sgangherate, scansioni geometriche dei «teatrini»: soprattutto se la

si integra con un altro pensiero di Melotti, che dice «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 variazioni, che sempre si devono presentare in un numero esatto, e non vanno confuse con le infinite possibilità del caleidoscopio».

PITTURA. Due personali di Rossano

Inizio e fine in campo argento

FULVIO ABBATE

Mariano Rossano è nato a Napoli nel '55, ma vive da sempre a Roma. È un pittore dal segno fortemente lirico, Rossano. E anche un raro esempio di coerenza espressiva. La sua pittura, infatti, nonostante a prima vista possa essere assimilata alla tradizione astratto-minimalista, in realtà, a guardare meglio, dimostra che quest'artista (fin dalle sue prime prove di quasi vent'anni fa), si è preoccupato unicamente, oltre ogni atto di fede linguistico, oltre ogni arrocamento formale, di mostrare una propria sensibilità interiore che fa riferimento al motto di Mies van der Rohe secondo il quale *il meno è il più*.

Se n'era accorto già dieci anni fa un critico superbo, il teorico della linea analitica dell'arte moderna, Filiberto Menna che, muovendo proprio dall'esperienza di Rossano, elaborò il progetto della cosiddetta «astrazione povera», dove l'esempio di Rossano, col suo bianco e nero radicale, costituiva il fulcro linguistico più estremo - ma anche più accattivante per risonanza poetica, per sostanza lirica - di una scommessa neo-modernista.

Coerenza espressiva, s'è già detto, pur nella crescita costante del suo lavoro, s'intende, come dimostra la doppia personale che Rossano tiene a Roma in queste settimane: alla Maniero Associazione Culturale (via di Ripetta, 155) e alla Casa d'arte Maria Grazia Del Prete (via Pietro Della Valle, 13), quest'ultima una galleria-appartamento dove, da tempo, si svolge un'interessante attività animata dalla gallerista napoletana.

Rossano è sicuramente un pittore nel senso tradizionale del termine, poco importa che nei suoi

quadri, qua e là, faccia capolino un materiale eterodosso quale il vetro, il resto, l'immagine, l'icona, è comunque affidata alla pittura. Una pittura essenziale preoccupata innanzitutto di cogliere i contorni, il nucleo primario dell'immagine. Ma quali le immagini che costituiscono il recente mondo di Rossano dedicato al tema della fine, meglio de *le fini*, che, sia detto per inciso, è anche il titolo programmatico dell'esposizione?

Si tratta di profili: volti impressi dall'argento o dal nero, figure esemplari, forse ideali autoritratti sia dell'artista, sia di un'ipotetica creatura che sceglie il campo della pittura per mostrarsi. O forse queste figure primarie servono a Rossano soltanto per affermare il suo credo poetico, ossia, lo si è già detto, una pittura paradigmaticamente essenziale, interessata a raggiungere il momento germinale d'ogni icona, ma anche la soglia che separa il mondo reale da quello delle idee, delle aspirazioni, del desiderio. Osservando ancora il repertorio visivo che costituisce il corpus della doppia personale di Rossano, dove compaiono, fra l'altro, un prato pitturato con l'argento sulla nuda tavola e ancora una Madonna d'argento su campo nero, ebbene, osservando queste opere, facendo ricorso a un'iperbole poetica, possiamo dire che il sentire di Rossano, quando si fa pittura, presenta la nudità e l'incanto del mattino dell'inizio, il cominciamento d'ogni emozione; e le emozioni, dovremmo saperlo, hanno bisogno di poche cose per innalzarsi nello spazio, gli basta appena uno stelo, il filo dei lineamenti, un solo colore, una pupilla. Gli basta davvero poco.

ARCHEOLOGIA. A Roma una mostra sulla Via Appia

Magnifica e abbandonata



La via Appia attraverso le Paludi Pontine, in una veduta di Carlo Labruzzi

NATALIA LOMBARDO

ROMA. Immaginiamo di leggere su una lastra di marmo l'iscrizione: «Via Appia. Non dimenticare». È il «memento» che ha guidato la Soprintendenza ai Beni Archeologici di Roma, insieme a quella pugliese, ad allestire negli spazi della Fondazione Memmo, a Palazzo Ruspoli a Roma, la mostra *Via Appia sulle rovine della magnificenza antica*. Un modo convincente per riproporre il problema della più famosa delle vie consolari italiane, la *Regina viarum* che Appio Claudio il Cieco fece tracciare nel 312 a. C. Allora questa strada arrivava fino a Capua, lastricata per le prime 132 miglia. Poi, intorno al 268, si spinse fino a Benevento. Infine, con la costruzione dell'Appia Traiana nel II secolo d. C., il tracciato «tagliò» da Benevento a Brindisi passando per Canosa e Ostuni, lungo la costa. Un lungo percorso che testimonia ventitré secoli di storia ma, anche, un'innumerabile catena di scempi e di abbandoni. Oggi è un luogo privo di vitalità e in molti punti degradato, e reperti e basamenti antichi sono stati «catturati» all'interno di recinzioni private come aveva già puntualmente denunciato il compianto Antonio Cederna.

«L'Appia per chi vada piano, è meno fastidiosa», racconta Orazio nelle Satire descrivendo l'avventuroso viaggio fino a Brindisi. E il viaggio si ripeté fino a pochi secoli fa, intrapreso dagli appassionati esploratori stranieri del *Grand Tour*. Ancora prima però avvenne quello dei defunti che si allontanavano dalla città dei vivi; infatti tutto

il tratto romano di Via Appia, sui due lati della strada, era costellato di sepolcri.

La mostra è sottolineata dalle riproduzioni (gli originali sono conservati in un volume alla Biblioteca Romana Sarti) delle tavole monocrome in «acqua tinta» di Carlo Labruzzi: un vero reportage in seppia eseguito dal pittore paesaggista al seguito dell'inglese Richard Colt Hoare. Nel settore dell'Appia romana, curato da Rita Paris, sono esposte le sculture e i reperti conservati soprattutto ai Musei Vaticani e al Museo Nazionale Romano. Are decorate a bassorilievo, iscrizioni in latino e in greco, statue come la splendida *Claudia Semne giacente su klina*, dalla tomba scavata nel 1784 dall'artista inglese Robert Fagan. I ritrovamenti della Villa dei Quintili, le statue del II sec. a. C. di *Apollo Citaredo* e di *Artemide* che avanzano tra i panneggi come la *Nike* di Samotracia. E ancora statuette dal gusto orientalizzante e arredi funebri. Ci sono inoltre la ricostruzione del colonnato di Vigna Codini e il plastico della basilica paleocristiana a impianto «circulariforme» di via Ardeatina. Importantissimo edificio quest'ultimo, scoperto nel 1991 dalla Pontificia Commissione di Archeologia Sacra che ne ha individuato il perimetro dei muri osservando il disegno tracciato «in negativo» dall'erba medica in superficie. Un secondo settore della mostra è invece dedicato al tratto pugliese dell'Appia, ai ceppi funerari con volti dai tratti degli antichi popoli italici. Poi infine i ricordi delle antiche cit-

tà come Canosa e Egnazia.

Oggi la via Appia è diventata un monumento consacrato e nel contempo una reliquia impolverata; forse è soprattutto un problema scomodo costantemente riproposto «a perditato» dagli urbanisti: Italo Insolera, curatore della mostra, e prima di lui Bianchi Bandinelli e Argan, Antonio Cederna e i membri di «Italia Nostra». Tutti uniti nello sforzo di racchiudere questo immenso patrimonio storico e artistico nel recinto protettivo del *Parco dell'Appia Antica*. Ma il primo a pensarci fu Antonio Cederna, nelle vesti di fidato consulente artistico di Napoleone. La «Passeggiata archeologica», come quella proposta da Baccelli nel 1887 si è via via ristretta fino a diventare un'«aiuola nei rettili trionfalistici (ora arterie di traffico intenso) instaurati dal regime nel 1939. Per ciò che riguarda il settore romano, l'«alveolo del Parco» dovrebbe partire dalla Colonna Traiana per abbracciare i monumenti almeno fino alla Villa dei Quintili.

E anche nel catalogo (edito dalla Leonardo Arte) il sovrintendente Adriano La Regina (protagonista, in questi giorni, di una polemica che lo oppone al sindaco Rutelli per la richiesta di un ampio vincolo sulle aree attorno all'Appia Antica) lancia un appello per una legge statale che stabilisca un modo di conservare, rivalutandolo dal punto di vista artistico e turistico, tutto il percorso dell'Appia, da Roma alla Puglia. La mostra, che si è inaugurata martedì, rimarrà a Roma fino al 29 giugno per poi spostarsi al Palazzo Memmo di Lecce dal 10 ottobre al 10 aprile 1998.

LAURA PAUSINI

IN CONCERTO

FOTO SHEILA ROCK

• DINOVIOLA • **WORLD - WIDE TOUR 97** • TRIDENTAGENCY <http://www.tridentagency.com>

A Marzo in Italia: 4 RAVENNA Paladeandrè • 6 NAPOLI Palapartenope • 7 BARI Palasport • 9 TORINO Palastampa • 10 MILANO Palavobis • 11 PARMA Palasport • 18 MONTICHIARI (BS) Palasport • 26 ROMA Palacur

Radio Italia Solo Musica Italiana, sempre prima in anteprima
Ascoltaci in tutta Europa - Hotbird 1 - 11.408 - sottoportanti stereo 7.38/ 7.56