Fausto Melotti
L'angelo necessario

Fausto Melotti
in una foto di Aurelio Amendola

A vision

The most ancient Greek oracle which is accounted, a pre-Hellenic oracle, maybe dating back to the II millennium before Christ, testimonies that a group of high priests, in Dodona, in the Epirus, in northwest ancient Greece, interpreted the rustling of the leaves of a great oak or a beech, to predict the future and invoke divinities (Herodotus, *Stories*, II book) (Euripides, *Melanippus*). The spirit blows where and how it wants. Maybe that rustle sounded like a celestial music, a magic sound that said nothing whilst saying everything. Maybe even in the ancient remote past, angel's spirit merged together with the invisibility of air, and the incorporeity of wind.

Paolo e Carlo Repetto

Una visione

Il più antico oracolo greco del quale si hanno testimonianze, oracolo pre-ellenico, forse risalente addirittura al II millennio prima di Cristo, ci testimonia di un gruppo di sacerdoti che a Dodona, nell'Epiro, nella parte nord-occidentale dell'antica Grecia, interpretavano il fruscio delle foglie prodotto dall'aria e dal vento di una grande quercia o di un faggio, per predire il futuro ed invocare la benevolenza delle divinità. (Erodoto, *Storie*, II libro) (Euripide, *Melanippo*) Lo spirito soffia dove e come vuole. Forse quel fruscio era simile ad una musica celeste, un magico suono che dicendo nulla significava tutto. Forse già in quel tempo remoto, antichissimo, lo spirito degli angeli si mescolava all'invisibilità dell'aria, all'incorporeità del vento.

Paolo e Carlo Repetto

Fausto Melotti

L'angelo necessario

GALLERIAREPETTO
arte moderna e contemporanea

Fausto Melotti
L'angelo necessario

25 settembre - 27 novembre 2010

Mostra a cura di - Exhibition by
Carlo e Paolo Repetto

Catalogo a cura di - Catalogue by
Paolo Repetto e Michela Zerrilli

Testi di - Texts by
Enzo Bianchi
Paolo Repetto
Wallace Stevens

Crediti fotografici - Photograph credits
Aurelio Amendola
Daniele De Lonti
Antonia Mulas
Giovanna Piemonti

Traduzioni di - Translations by:
Fay Ledvinka

Grazie a - Thanks to:
Marta Melotti
Archivio Melotti

I pensieri di Fausto Melotti sono tratti da
Aphorisms from: Linee, Adelphi, Milano, 1985
Quaderni inediti (Archivio Melotti)

GALLERIA REPETTO
arte moderna e contemporanea

Via Amendola, 23 -15011 Acqui Terme (AL) - IT
tel +39 0144 325318 fax +39 0144 326404
www.galleriarepetto.com - info@galleriarepetto.com

Fausto Melotti

L'angelo necessario

25 settembre - 27 novembre 2010

Indice / Index

Una visione / A vision p. 4
Paolo e Carlo Repetto

Angelo circondato da contadini / Angel Surrounded by Paysans p. 12
Wallace Stevens

L'angelo necessario / The necessary angel p. 14
Paolo Repetto

Kenosi e luce in Fausto Melotti p. 18
Enzo Bianchi

Opere / Works p. 25

Indice delle opere / Index of works p. 122

Profilo biografico p. 125
Giovanni Marzari

A biography p. 131

Bibliografia selezionata / Selected bibliography p. 138

Esposizioni personali / Personal exhibitions p. 142

Angel Surrounded by Paysans

One of the countrymen:

There is
A welcome at the door to which no one comes?

The angel:

I am the angel of reality,
Seen for a moment standing in the door.

I have neither ashen wing nor wear of ore
And live without a tepid aureole,

Or stars that follow me, not to attend,
But, of my being and its knowing, part.

I am one of you and being one of you
Is being and knowing what I am and know.

Yet I am the necessary angel of earth,
Since, in my sight, you see the earth again,

Cleared of its stiff and stubborn, man-locked set,
And, in my hearing, you hear its tragic drone

Rise liquidly in liquid lingerings,
Like watery words awash; like meanings said

By repetitions of half-meanings. Am I not,
Myself, only half of a figure of a sort,

A figure half seen, or seen for a moment, a man
Of the mind, an apparition apparelled in
Apparels of such lightest look that a turn
Of my shoulder quickly, too quickly, I am gone?

Wallace Stevens

Angelo circondato da contadini

Uno dei paesani:

C'è forse
Un benvenuto alla porta cui nessuno viene?

L'angelo:

Io sono l'angelo della realtà,
Visto un istante sulla porta stante.

Non ho ala di cenere né abito smagliante
E vivo senza una tiepida aureola

O stelle al mio seguito, non per servirmi
Ma, del mio essere e del suo conoscere, parti.

Io sono uno di voi ed essere uno di voi
Vale essere e sapere quel che sono e so.

Eppure, sono l'angelo necessario della terra,
Poiché nel mio sguardo vedete la terra nuovamente,

Libera dalla sua dura e ostinata maniera umana,
E, nel mio udire, udite il suo tragico rombo

Sollevarsi liquidamente in liquidi indugi,
Come equoree parole nell'onda; come significati detti [1]

Con ripetizioni e approssimazioni. Non sono forse,
Io stesso, una sorta di figura approssimativa,

Una figura intravista, o vista un istante, un uomo
Della mente, un'apparizione apparsa in

Apparenze tanto lievi a vedersi che se appena
Volgo la spalla, presto, troppo presto, svanisco?

Wallace Stevens

1) Di questo passaggio, altra traduzione, poco fedele ma molto bella, recita: "e chi ascolta me ne ascolta il canto/monotono levarsi in liquide lentezze e affiorare/in sillabe d'acqua; come un significato".

FAUSTO MELOTTI
The necessary angel

Art does not know good taste and bad taste,
it is neither sensible nor insensible: it is angelic.

F. Melotti

Dear Melotti,

more than thirty years have passed since our family started to follow your art, loving every different shade of your variegated work - sculpture, painting, ceramics, writing - getting passionate and studying every little detail, every corner, with the same amazement with which an astronomer turns his gaze to the sky, and to the ancient fires of the stars. None of us has ever managed to know You in person, not even our father who tried to meet You in Milan a long time ago, in 1985, while You were away. Not long after those days Your body - as your works did a long time before - evaporated, transforming itself in pure spirit, in a supernatural presence, becoming part of the invisible entity which creates us and transcends us. You crossed our poor world as an ancient god, an angel, an elf, with such lightness and grace that very few contemporaries were able to understand. Your real dimension never belonged to this earth. In fact, "What does really belong to this world, if not what is not of this world?" (Cristina Campo). So the figure, the symbol, the meaning of the Angel, in its "guiding from the visible to the invisible", in its sacred intermediation - historical and timeless at the same time - between human and divine, flesh and spirit, earth and sky, probably reveals the greatest sense of Your art. Of a work, a sculpture, which decided to dispense with the weight of matter, of the monumentality, to be a free flight towards transparent levels of invisible shapes, a delicate transfiguration of aerial curves, and luminous volumes.

Dear Melotti, as a Christian man and an artist believer, you were convinced that "the distance between man and God cannot be infinite. Otherwise we would really be abandoned beasts." You were persuaded, as your admirable work testimonies, that when "mastery is beyond boundaries, the natural event becomes supernatural", and the space and time enig-

FAUSTO MELOTTI
L'angelo necessario

L'arte non conosce il buon gusto e il cattivo gusto;
non è né sensibile né insensibile: è angelica.

F. Melotti

Caro Melotti,

sono più di trent'anni che la nostra famiglia segue la Tua arte, appassionandosi ad ogni sfumatura della Tua variegata opera - di "scultore", di pittore, di ceramista, di scrittore - amandone e studiandone ogni particolare, ogni dettaglio, con la stessa meraviglia che l'astronomo dedica alla volta del cielo e ai fuochi remoti delle stelle. Nessuno di noi è mai riuscito a conoscerTi di persona, nemmeno nostro papà, che nel lontano 1985 cercò di incontrarTi a Milano, mentre Tu eri via. Non molti mesi più tardi anche il Tuo corpo - come da anni la Tua opera - si disciolse in vapore, trasformandosi in puro spirito, in presenza sovrannaturale, in quella entità invisibile che ci trascende e ci fonda. Forse è stato meglio così; come un dio dell'antichità, un angelo, un elfo, hai attraversato questo nostro povero mondo, con una levità, una leggerezza, una grazia, che pochi contemporanei poterono capire. La Tua vera dimensione non è mai stata di questa terra, poiché "Che cosa appartiene veramente a questo mondo se non ciò che non è di questo mondo?" (Cristina Campo) Così, la figura, il simbolo, il significato dell'Angelo, nel suo "guidare dalle cose visibili alle cose invisibili", nella sua sacra intermediazione - insieme storica e atemporale - tra l'uomo e il Divino, la carne e lo spirito, la terra e il cielo, rivela probabilmente il senso più alto della Tua arte. Di un'opera, di una "scultura", che ha voluto disfarsi di tutto il peso della materia, della monumentalità, per divenire libero volo di piani trasparenti, di forme invisibili; delicato trasfigurarsi di curve d'aria, di volumi di luce.

Caro Melotti, come uomo cristiano e artista credente, eri convinto che la distanza "che separa l'uomo da Dio non può essere l'infinito. Altrimenti saremmo davvero bestie abbandonate." Eri persuaso, come ci testimonia tutta la Tua mirabile opera,

ma becomes light "at the first flight of the soul". Like Meister Eckhart, You knew that "When God sends his angel to the soul, it is when the latter starts to discover." But what knowledge? The knowledge of art, following the opposite procedure of the conventional one, the learner one, from the idea to the thing, from thought to object. The liturgy of the "creation", as a new ascensional knowledge, a vertical one, from below to beyond, which with an intimate and delicate metamorphosis raises us and leads us to the matter of light, from weight to lightness, from visible to invisible. As "the means of angel's communication are different from those of seeing, and apprehend sensitively. Angel is who testimonies the mystery as mystery, who transmits the invisible as invisible, without betraying it through the senses. " (Massimo Cacciari)

As Ezekiel's shining eagle, your variegated and eclectic work has ascended in the Infinite Reign, mixed with the ineffable vision, beyond shapes and colours, beyond volumes and images, bringing back to earth the precious indestructible essence of every shape and colour. You wrote some deep and beautiful sentences in one of your most wonderful thoughts, which we would like to take with us, as a invaluable talisman: "Dear Guardian Angel, if I had no family, I would give everything I have, sculptures, paintings, things, money, shoes and all the rest, to see your face. I know you are there, I know you protect me; but I will be dead and you will be engaged in the fight with that awful imbecile devil, with whom I often held a banquet, who wanders dressed up like an angel, I will not be able to recognize you. Send me your portrait, I will keep it on my heart."

Paolo Repetto

che quando "la maestria è al di là dei confini, l'evento naturale diventa sovrannaturale", e l'enigma tempo-spazio si fa luce "al primo volo dell'anima." Come Meister Eckhart, Tu sapevi che "Quando Dio invia il suo angelo all'anima, essa inizia veramente a conoscere." Ma quale conoscenza? La conoscenza dell'arte, secondo un procedimento opposto a quello convenzionale, discensionale, dall'idea alla cosa, dal pensiero all'oggetto. La liturgia del "creare", come nuovo sapere ascensionale, verticale, dal basso all'alto, che con intima, delicata metamorfosi ci educa e conduce dalla materia alla luce, dal peso alla leggerezza, dal visibile all'invisibile. Poiché "Le forme della comunicazione angelica si distinguono per principio da quelle del vedere e apprendere sensibili. L'Angelo testimonia il mistero in quanto mistero, trasmette l'invisibile in quanto invisibile, non lo "tradisce" per i sensi." (Massimo Cacciari)

Come la scintillante Aquila di Ezechiele, così la Tua variegata e poliedrica opera, è salita verso il Regno sconfinato, si è mescolata alla visione ineffabile, al di là delle forme e dei colori, oltre i volumi e le immagini, riportando sulla terra l'essenza preziosa e indistruttibile di tutte le forme e di tutti i colori. Infine, in uno dei Tuoi pensieri più belli, hai scritto alcune frasi molto profonde, che vorremmo portare sempre con noi, come un talismano : "Caro angelo custode, se non avessi famiglia, darei tutto quello che ho, sculture, quadri, le cose, i vestiti, i soldi, le scarpe e il resto, per vedere il tuo viso. Lo so che ci sei, che mi proteggi; ma quando sarò morto e tu sarai ingaggiato nella lotta con quel diavolo proteico, imbecille, col quale molto spesso ho banchettato, e gira sempre travestito da angelo, non saprò riconoscerti. Mandami il tuo ritratto, lo terrò sul mio cuore."

Paolo Repetto

Kenosis and light in Fausto Melotti

I wish I could touch Jesus' sores
I wish the blood
Streaming down his ribs
Enlightened my fingers.

These high verses by Fausto Melotti (1901-1986), from *La Piccola Via Crucis (Small Via Crucis)*, are his last legacy (his blue folder was published by Vanni Scheiwiller in 1987, one year after his death), a summary of his life and his work, and, at the same time, a confession and a key for interpretation.

Melotti's art, woven from pure silence ("art awaits silence's grace") as if it had just come out from an ecstatic contemplation, is never pietistic nor declamatory, and – autrement – is deeply interwoven with a strong spiritual afflatus, by a constant search for the unicum necessarium. Speaking about the artist as someone who is touched by inspiration and grace, he said: "An artist finds himself in the same position as a saint. There is no fairer comparison, I think. In the end, saints are saints because grace reaches them, right?...May one glory himself for being a saint? In fact saints never glory themselves" (television interview with Antonia Mulas, Rome 1984).

It seems to me that Melotti has silently deepened and absorbed into himself Jesus' life, meditating mostly on the formal issues and then leading towards a more personal and original way, the artistic expression, to a progressive simplification, rarefaction, dematerialization, and kenosis, i.e. the emptying of matter, not modelled anymore. Kénosis as falling ("art is the taking away...") and rising, until it hovers in poetry, in colour, in lyrical abstraction.

As a consequence, poverty for Melotti was the aim and the end: "In art, as in ethics, poverty is richness. There must be a reflection of sanctity", it is a way of light which leads to a Franciscan beauty, to pure simplicity. How not to think of Manzù words: "I often think about poverty. Is not this a way to think of God? Only by becoming poor we may defeat the misery of others", or those of Cartier-Bresson: "Only the poverty of means, and most of all the gift of the self, lead to beauty": communicantes in unum!

Kenosi e luce in Fausto Melotti

Vorrei toccare le piaghe di Gesù
vorrei che il sangue
che scorre dal Costato
illuminasse le mie dita.

Questi altissimi versi di Fausto Melotti (1901-1986), tratti da *La piccola Via Crucis*, sono l'ultimo suo lascito (la cartella azzurra fu pubblicata da Vanni Scheiwiller nel 1987, un anno dopo la sua morte), una sintesi della sua vita e della sua opera, e insieme una confessione e una chiave di interpretazione.

L'arte di Melotti, tessuta di puro silenzio ("l'arte attende la grazia del silenzio") e come appena uscita da estatica contemplazione, non ha nulla di pietistico e declamatorio, e - autrement - è tutta intimamente attraversata da un fortissimo afflato spirituale, da una ricerca senza posa dell'unicum necessarium. Parlando dell'artista come di qualcuno che è toccato dall'ispirazione, dalla grazia, egli arrivò a dire: "Un artista in fondo si trova nelle stesse condizioni in cui si trova un santo. Non c'è paragone più giusto, non credo. In fondo anche i santi sono tali perché arriva loro la grazia, no?... Può uno gloriarsi di essere santo? Infatti i santi non si gloriano mai" (intervista televisiva ad Antonia Mulas, Roma 1984).

Mi sembra che Melotti abbia silenziosamente approfondito e fatto sua, dall'interno, la vita di Cristo, meditando soprattutto sugli esiti formali e portando così in modo personale e originalissimo l'espressione artistica a risultati progressivi di semplificazione, di rarefazione, di smaterializzazione, di kénosis, cioè di svuotamento della materia addirittura non più modellata. Kénosis come abbassamento ("l'arte sta nel levare...") e innalzamento, fino a librarsi in poesia, in colore, in "astrattismo lirico".

Di conseguenza in Melotti la povertà è punto di arrivo: "Nell'arte, come nell'etica, la povertà è una ricchezza. Vi deve essere un riflesso della santità", è via di luce che porta ad una bellezza francescana, alla pura semplicità. Come non pensare in questo istante ad alcune parole di Manzù: "Penso spesso alla povertà. Non è anche questo un modo di pensare a Dio? Solo diventando poveri noi si può vincere la miseria degli al-

Melotti's work is the result of gratuitousness and amazement: "It is the datum of fascination, and the emotion of things, which conquers me and not what I need to conquer" (Ennio Morlotti), "immense skies, autumn leaves" (Nicolas De Staël) and maybe these lines were the terse bottom end of his personality:

Miracles
Happen every hour, everyday.
In peace and calm
Or in great turmoil
Sun darkens and people stammer.
I, from my side,
I have seen a rose rise up.

This is art speaking of peace, quiet and rest after labour: "Our sorrows will be covered / with garlands of roses and the eyes / will loose themselves in golden regions" (Federico García-Lorca).

It is the voice of silence: "Silence is the parameter of every work of art, which is always an act of faith". Emilio Vedova's "lyric, reasoning, meditative dimension of vast spaces and vast silences" comes to mind (words by Massimo Cacciari during the last farewell speech for his painter friend). Vedova and Melotti managed to give voice to structural and material elements coming from nothing: feeble, fragile, and marginal, retrieved and put aside to become artistic creation. This is how these Masters attest that the "artistic gesture saves, saves our miseries, our unhappiness, our contradictions, giving to the latter a voice and a word, thus saving us and bringing us back to life". What else may Melotti's art be, if not a restoration, a redemption from reality, nature, and ordinary life, taken in their essential features? A transfiguration into lightness and the transparency of light, as an antidote to every heaviness, thickness and opacity? Art as a game ("a game, which, when it succeeds, becomes poetry") and as hilarity, cordial and friendly to man, an answer to any pretentious seriousness, to the satisfaction of possession which humiliates things?

To Melotti "art does not know good taste and bad taste, it is neither sensible nor insensible: it is angelic", and in fact the angelic feature of his art has been already discussed. The Letter to the Hebrews defines angels as "spirits charged of a ministry, sent to serve those who will inherit salvation" (1, 14). From this point of view, Melotti's art is service, which "saves", it gives sense to our reality re-orienting it towards light horizons, towards spaces of the "infinite which contains infinite infinities", a full life, finally drawn, in which the cosmos must be, in the end,

tri", o di Cartier-Bresson: "Solo una povertà di mezzi, e soprattutto il dono di sé, conducono alla bellezza": communicantes in unum!

L'opera di Melotti è frutto di gratuità e stupore: "Il dato di fascinazione, di commozione delle cose, quello che mi conquista e non quello che ho da conquistare" (Ennio Morlotti), "i cieli immensi, le foglie d'autunno" (Nicolas De Staël) e forse questi tratti erano il fondo terso della sua personalità:

I miracoli
avvengono a tutte le ore del giorno.
Con pace e calma
oppure in gran subbuglio
il sole oscura e la gente balbetta.
Io, per mio conto,
ho visto nascere una rosa.

È arte che dice pace, quiete e riposo dopo il travaglio: "Si rivestiranno le nostre pene / di ghirlande di rose e si perderanno / gli occhi in regioni d'oro" (Federico García Lorca).

È voce di silenzio: "Il silenzio è il parametro di ogni opera d'arte, la quale è sempre un atto di fede". Viene in mente "la dimensione lirica, riflessiva, meditativa, di grandi spazi e grandi silenzi" (sono parole di Massimo Cacciari nell'estremo commiato davanti alle spoglie mortali dell'amico pittore) di Emilio Vedova: Vedova e Melotti riescono infatti a dare viva voce a elementi strutturali e materici da nulla, esili e fragili, marginali, recuperati e messi a parte per trasformarli in creazione artistica. Questi Maestri attestano così che "il gesto dell'arte è salvare, salvare le nostre miserie, le nostre infelicità, le nostre contraddizioni, dare loro parola e voce: riuscire continuamente a darci voce, così salvandoci e facendoci resuscitare". E cos'è infatti l'opera di Melotti se non una restituzione, una redenzione della realtà, della natura, del vivere quotidiano portati ai loro elementi essenziali? Una sua trasfigurazione in leggerezza e trasparenze di luce, come antidoti a ogni pesantezza, ispessimento e opacità? Come gioco ("un gioco che, quando riesce, è poesia") e ilarità, cordiale e amica dell'uomo, risposta a ogni pretesa seriosità, a ogni compiacimento di possesso che umilia le cose?

Per Fausto Melotti "l'arte non conosce il buon gusto e il cattivo gusto; non è né sensibile né insensibile: è angelica", e giustamente si è parlato della qualità angelica della sua opera. La Lettera agli Ebrei definisce gli angeli "spiriti incaricati di un ministero, inviati a servire coloro che erediteranno la salvezza"

transfigured, and where angels announce to us here and now the communion aspect of feast and liberation. This to hint at an eschatological quality, the "last" in his work, an announcement of new skies and a new earth, epiclesis – invocation of a reality yet to come, though already pregnant of it: "The stars of your future are already in your chest" (Heraclitus, *Fragments*). Or simply song, dream, waiting, poetry, freedom.

Fausto Melotti is a great spiritual man of our days, he is the contemplative immerged in silence: the art coming from his hands is a silent injection of eternity into history, the creation of life and beauty which speak, at the same time, of fidelity to earth and ascension-transcendence. History's soil is volcanic – said Berdjaev – and periodically bursts out in lapillus and spurts of lava which fly high, lighting up the night and the courage to be, as Paul Tillich called it.

Melotti is a pacified man, freed by a higher light, freed of anguish, of narcissism, capable of a revolution, as he revolutionised himself first. His works are a silent and discreet liturgy, a liberating and cosmic communal ascension, a celebration of beauty made of humility and transfiguration, a beauty which becomes a slave to us, in order to recreate us, to regenerate us, following Jesus' example, he who bent down to wash his disciples' feet, loving to the extreme. This is why the last Melotti seems to have Death already behind him, not in front of him nor inside him, and this is why he is able to donate and transmit Life. He really is free, that freedom which opens on the beyond, on the light that never fades.

Enzo Bianchi, prior of Bose

Bose, 6th August 2010
The Lord's Transfiguration

(1,14). L'arte di Melotti in questo senso è davvero servizio e "salva", dà senso alla nostra realtà riorientandola verso orizzonti di luce, verso spazi di quell'"infinito che contiene infiniti infiniti", vita piena finalmente attinta in cui il cosmo deve essere alla fine trasfigurato, e di cui gli angeli ci annunciano già qui e ora l'aspetto di comunione, di festa, di liberazione. Con questo si vuole anche accennare a una qualità escatologica, "ultima" della sua opera, annuncio di cieli nuovi e terra nuova, epiclesi-invocazione di una realtà che deve venire e di cui tuttavia è già gravida: "Nel tuo petto sono già le stelle del tuo futuro" (Eraclito, *Frammenti*). Oppure semplicemente canto, sogno, attesa, poesia, libertà.

Fausto Melotti è un grande spirituale del nostro tempo, è il contemplativo immerso nel silenzio: l'arte che esce dalle sue mani provoca nella storia una iniezione silente di eternità, creazioni di vita e di bellezza che dicono al tempo stesso fedeltà alla terra e ascensione-trascendenza. Il suolo della storia è vulcanico - diceva Berdjaev - e periodicamente erompono lapilli e fiotti di lava che si spingono alti e lontano, rischiarano la notte e sostengono il coraggio di esistere, come lo chiamava Paul Tillich.

Melotti è l'uomo pacificato, liberato da una luce dall'alto, liberato dall'angoscia, dal narcisismo, capace di rivoluzione, perché ha anzitutto rivoluzionato se stesso. Le sue opere sono una liturgia silenziosa e discreta, una ascesi di liberazione e di comunione cosmica, una celebrazione della bellezza, fatta di umiltà e trasfigurazione, bellezza che si fa nostra serva per ricrearci, per rigenerarci, secondo l'esempio di Gesù che si è abbassato per lavare i piedi ai discepoli, amando fino all'estremo. Per questo l'ultimo Melotti è ormai un uomo che pare avere la Morte dietro a sé, non più davanti a sé o in sé, e proprio per questo può donare e trasmettere Vita. Egli è veramente libero della libertà che apre all'oltre, alla luce senza tramonto.

Enzo Bianchi, priore di Bose

Bose, 6 agosto 2010
Trasfigurazione del Signore

L'unica cosa che amiamo nella vita sono le presenze che l'attraversano come messaggere d'altri mondi.

The unique thing that we love in life are the presences that go through it like messengers of others worlds.

Nicolás Gómez Dávila

Opere / Works

A sua immagine e somiglianza. Non certo la povera maschera biologica, ma lo spirito il quale, quando non tradisce, è angelico.

In his image and resemblance. Surely not the poor biologic masque, but the spirit which, when it does not betray, is angelic.

Un vero credente è da sempre suicida del proprio corpo. Ringrazierà Dio soprattutto per la morte, assoluta liberatrice dell'immonda carcassa.

The real believer commits suicide of his body. He will thank God mostly for his death, absolute liberator of the filthy wreck.

Ci sono voluti migliaia di anni per farlo passare da bestia a individuo pensante. Forse ce ne vorranno altrettanti perché diventi un angelo.

Thousands of years were necessary to transform him from beast to thinking animal. Maybe it will take him another thousand to become an angel.

La distanza che separa l'uomo da Dio non può essere l'infinito. Altrimenti saremmo davvero bestie abbandonate.

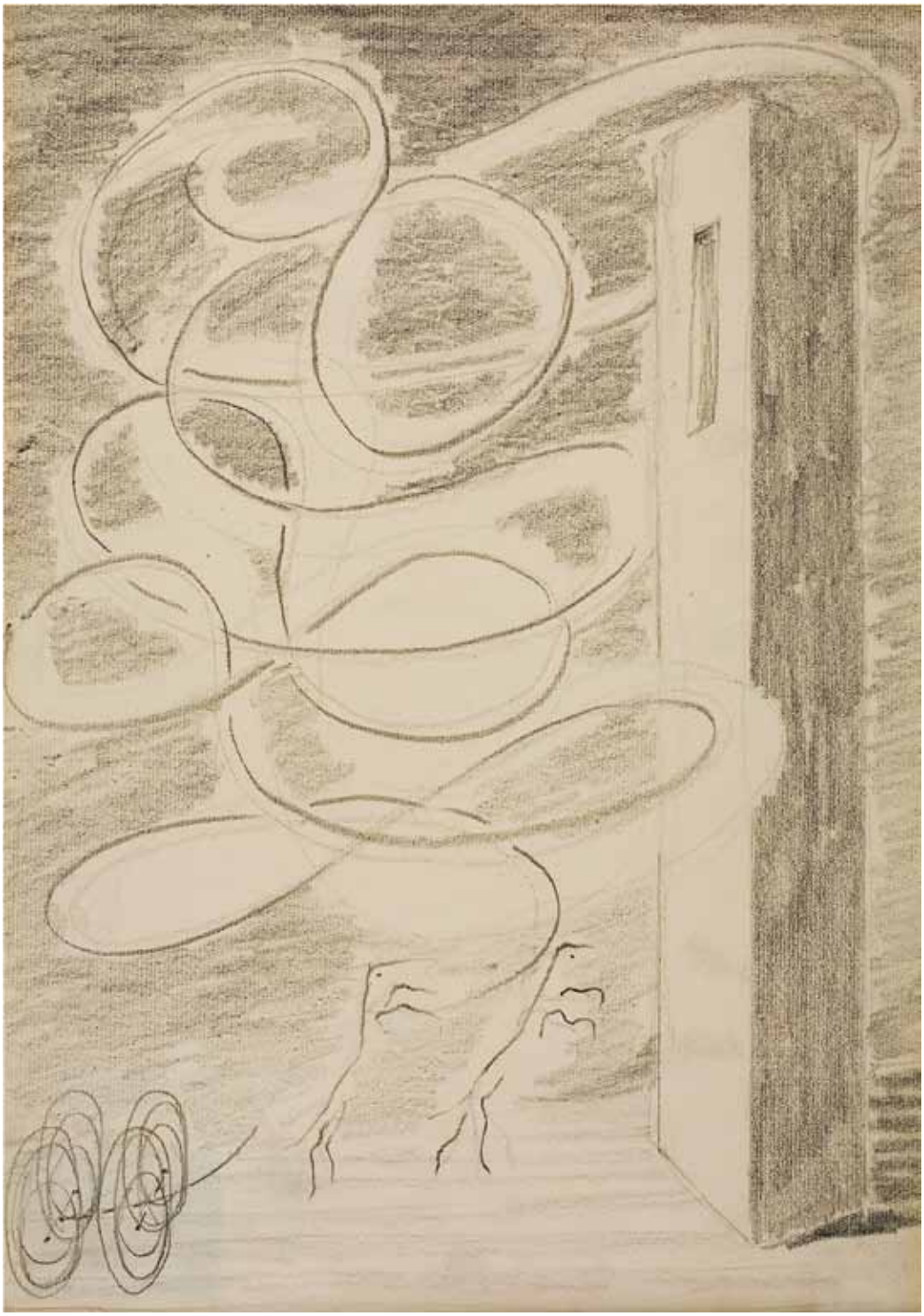
The distance between man and God cannot be infinite. Otherwise we would really be abandoned beasts.

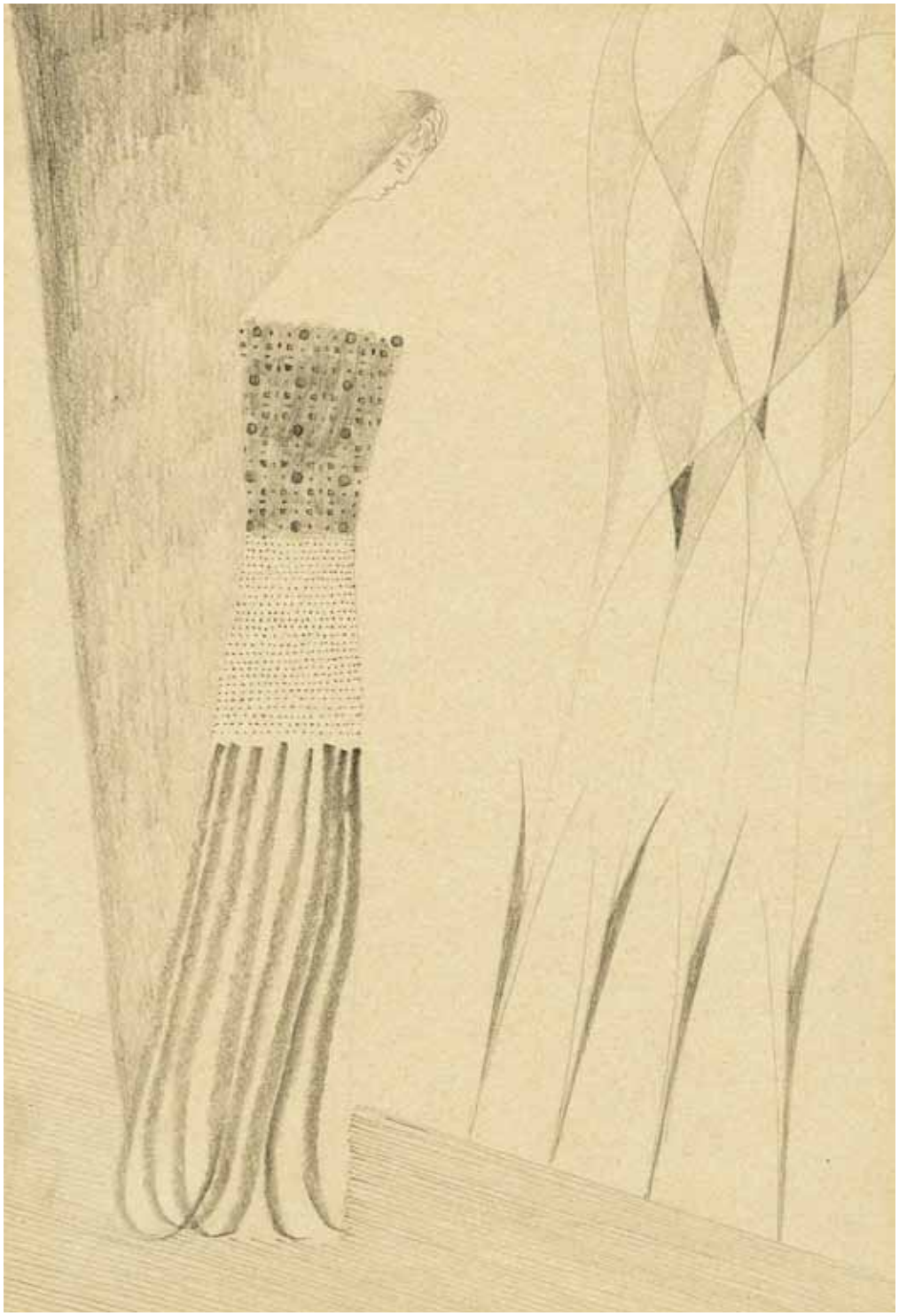
L'atto di fede, d'ogni fede, che non sia materialista, ama il silenzio. E il silenzio è il parametro principe d'ogni opera d'arte, la quale è sempre un atto di fede.

An act of faith, any faith, which is not materialistic, loves silence. And silence is the parameter king of any piece of work, which is always an act of faith.

Forse la mia scultura è come un treno che invece di correre sui binari corre in mezzo alle case, in mezzo ai prati.

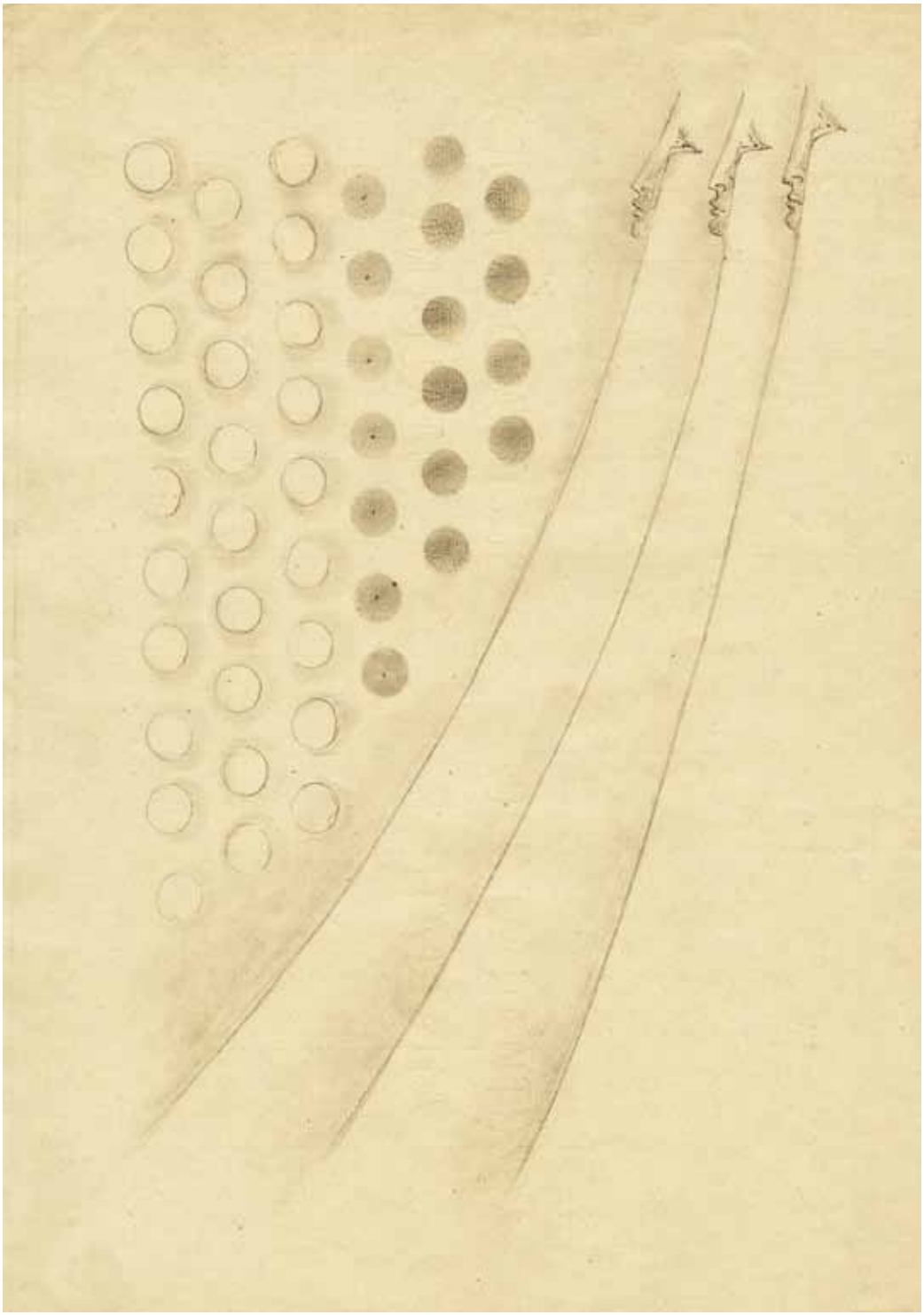
Maybe my sculpture is a train which instead of following the railway tracks, runs through houses and grass.





Quando i confini tra l'irrazionale e il razionale sono scomparsi tu sai che le risposte ultime sono altrove.

When the borders between irrational and rational are disappared, you know that the last answers are elsewhere.



Quando la maestria è al di là dei confini,
l'evento naturale diventa sovrannaturale.

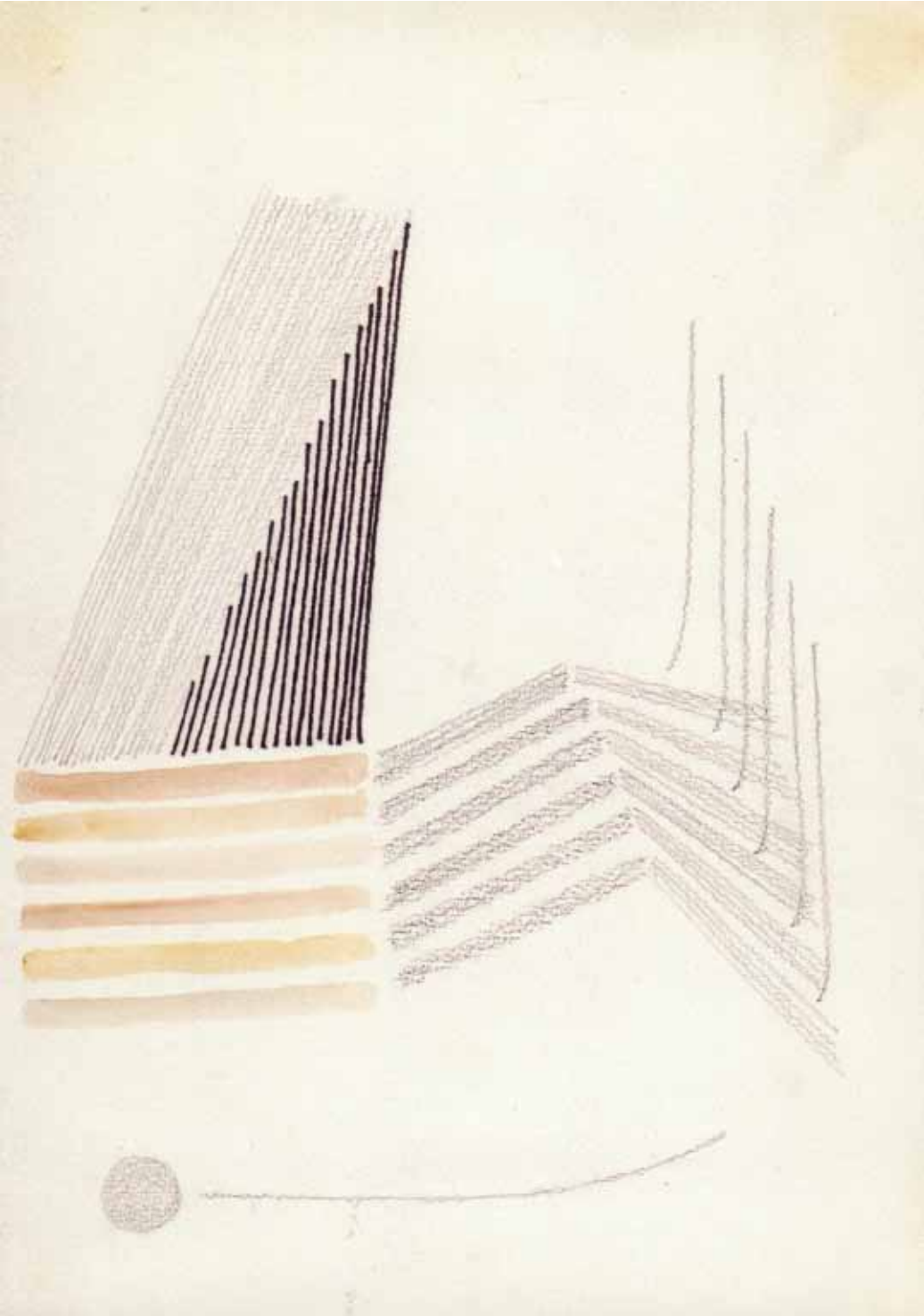
When mastery is beyond boundaries,
the natural event becomes supernatural.

Per starsene con gli angeli bisogna prendere a calci i diavoli. E credere a queste cose incredibili.

To stay with angels, one must kick out the devils. And believe in these incredible things.

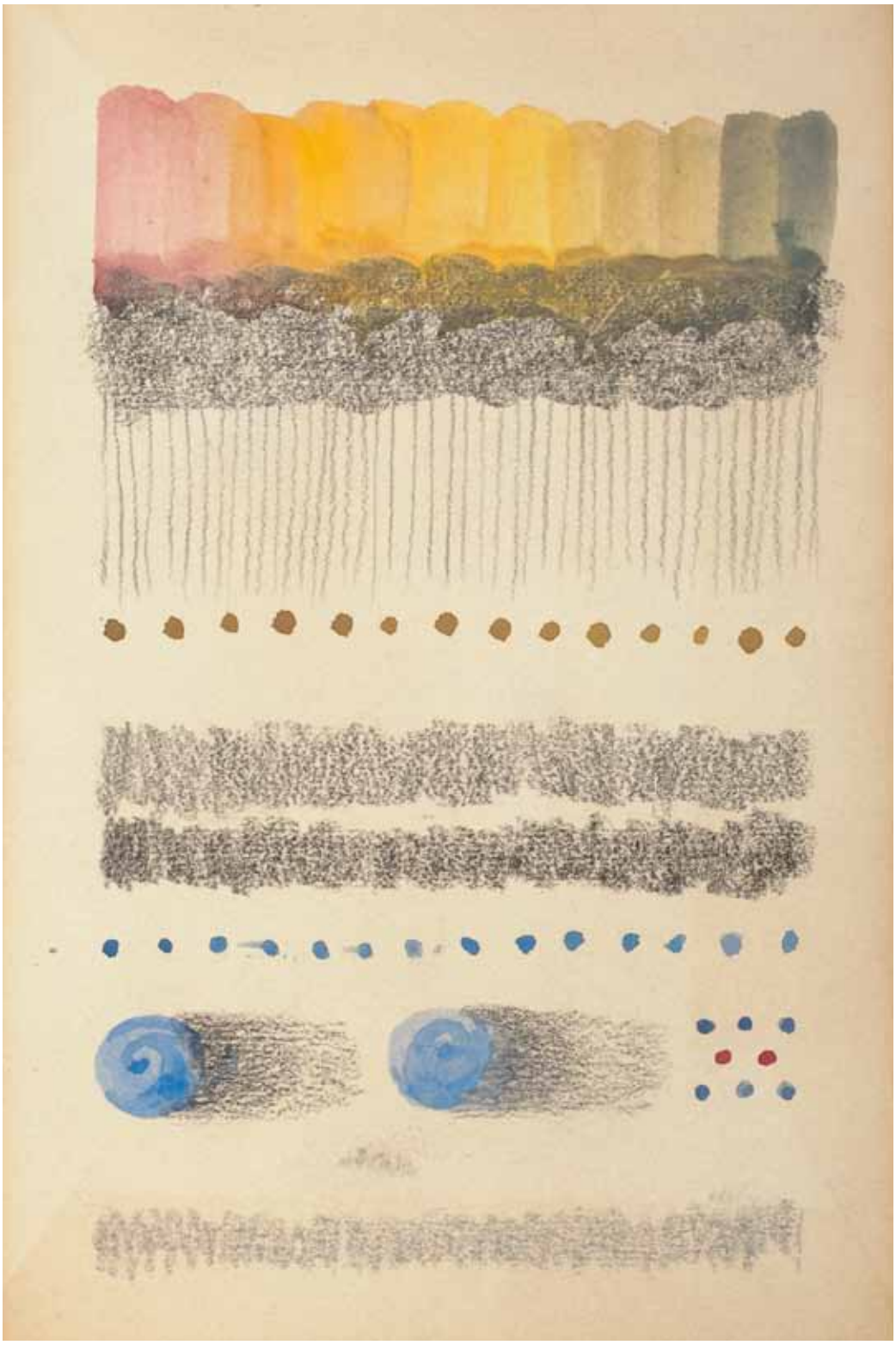
Quel magico momento nel quale la materia abbandona madre natura per diventare geometria (regola delle frasi nella cristallizzazione) fa pensare alla grazia soprannaturale.

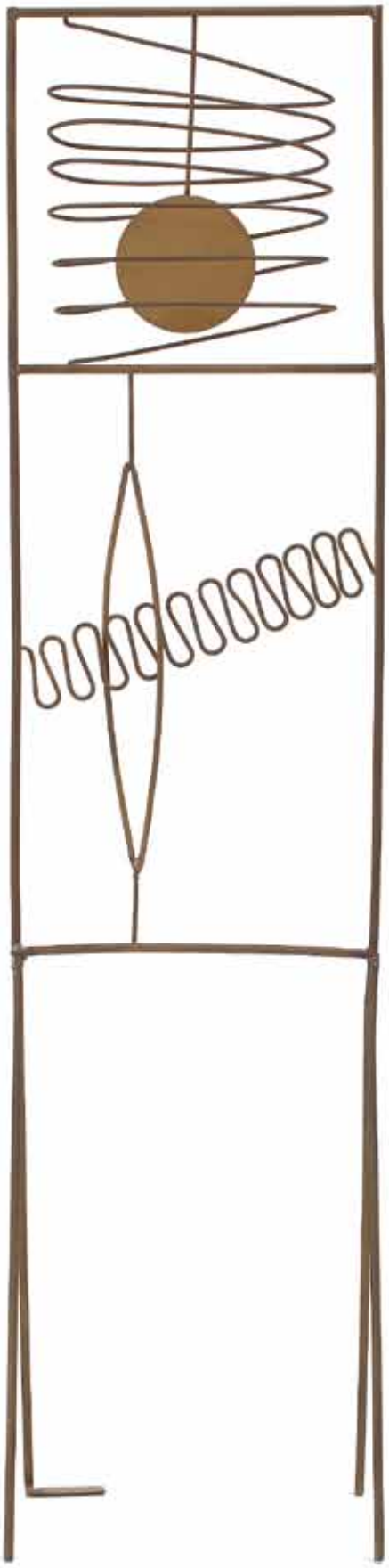
That magic moment when matter abandons Mother Nature to become geometry (law of sentences in crystallisation) makes us think about a supernatural grace.



L'astrattismo, così per tutta l'arte, è valido quando racchiude in sé una carica metafisica.

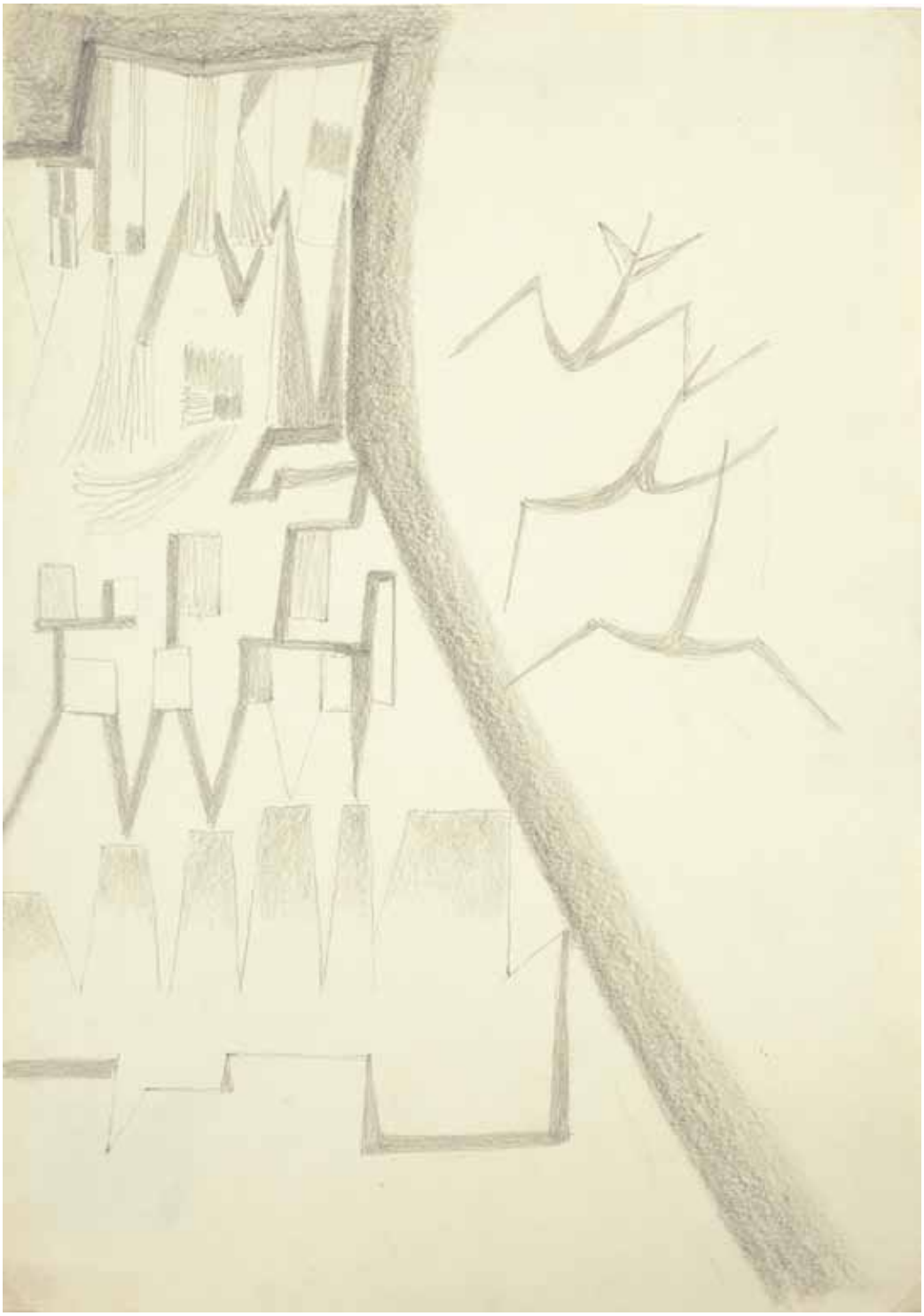
Abstraction, as for Art in its whole, is valuable when it holds a metaphysical charge.

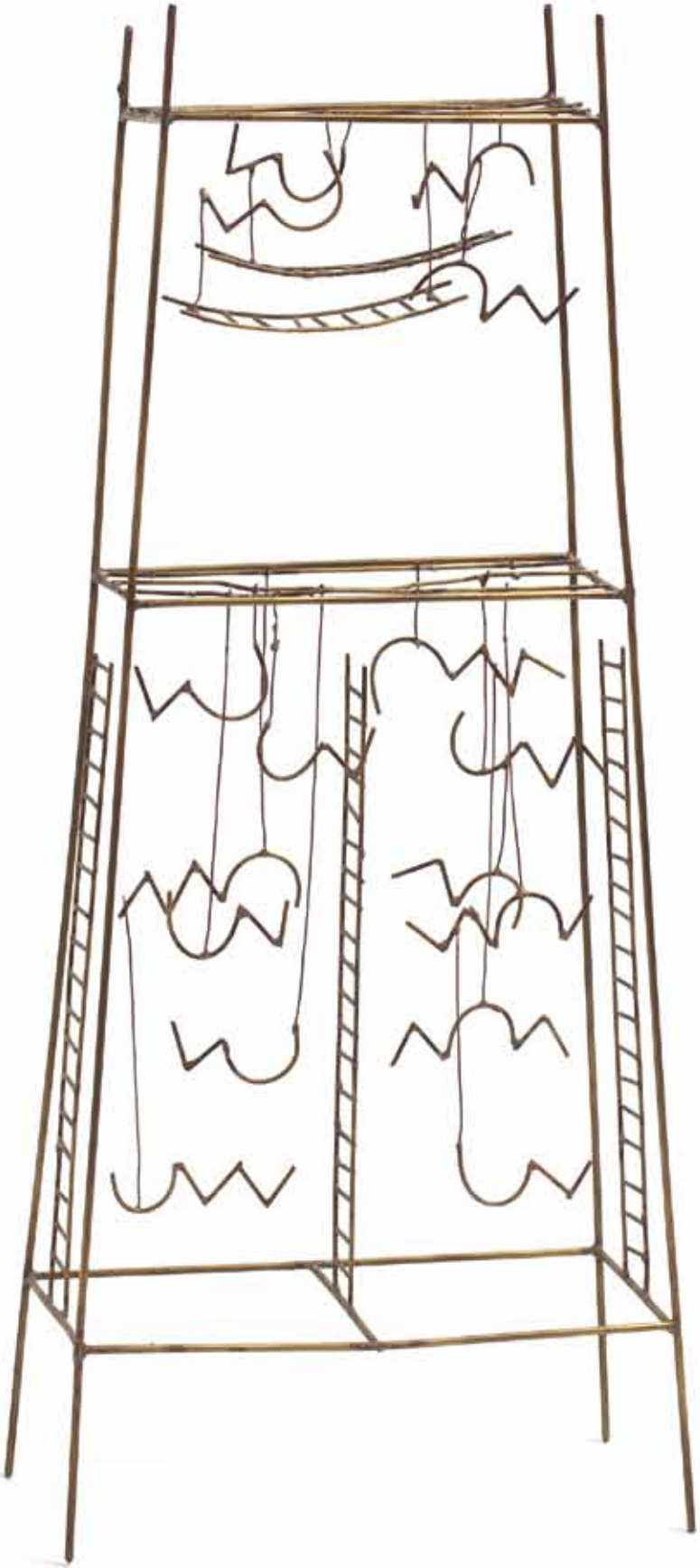




Ogni vita è dentro alla vita dell'universo, vita dell'Inconoscibile.

Every life is part of the life of the Universe, life of the Unknowable.



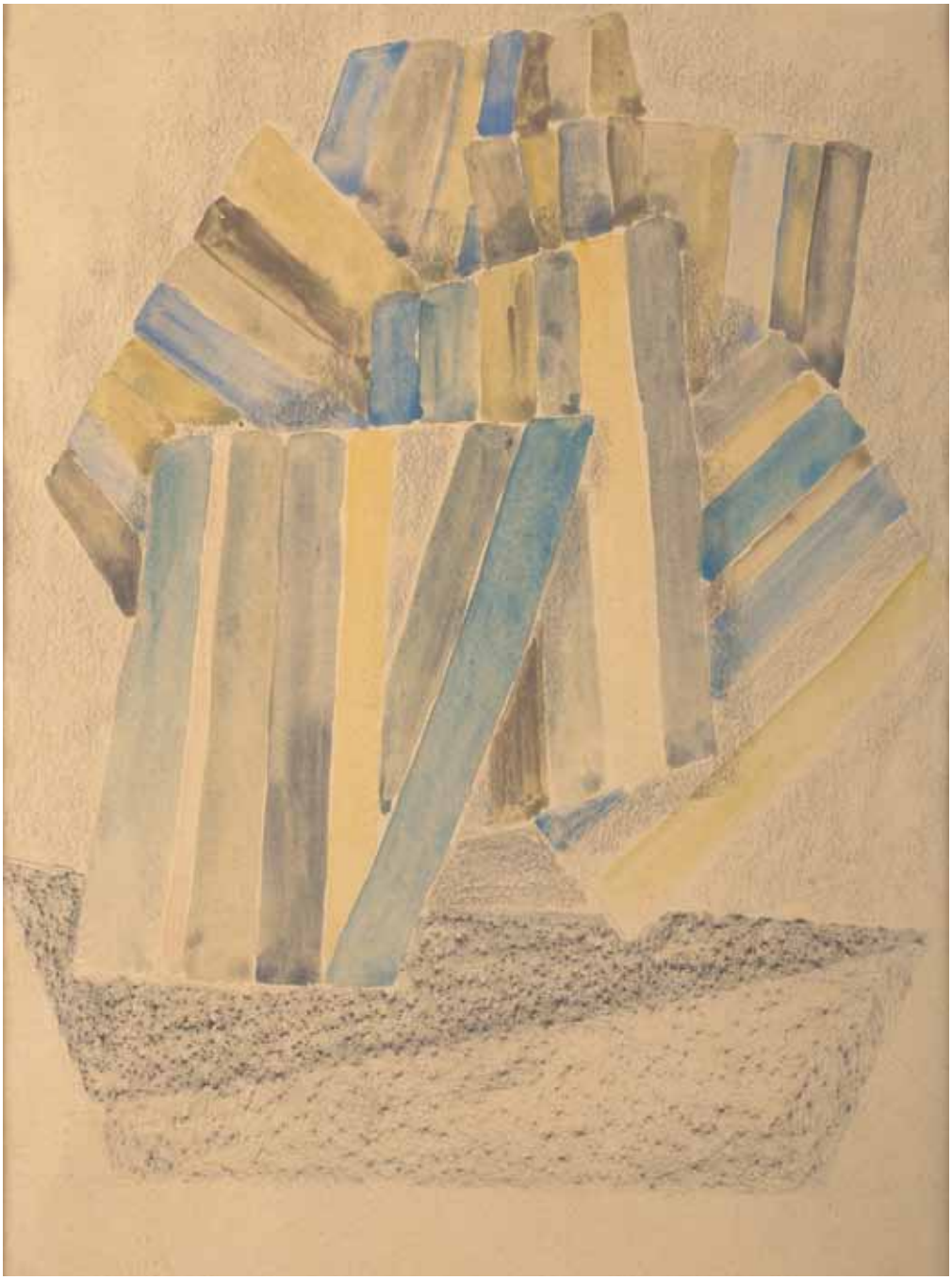


Ciò che si intravede fra una sistematica e l'altra non è l'incertezza ma il nulla, il quale non riesce a togliere la trascendenza che ci sovrasta e domina.

What is glimpsed between systematics is not uncertainty but nothingness, which is not able to take away the transcendence which dominates and looms over us.

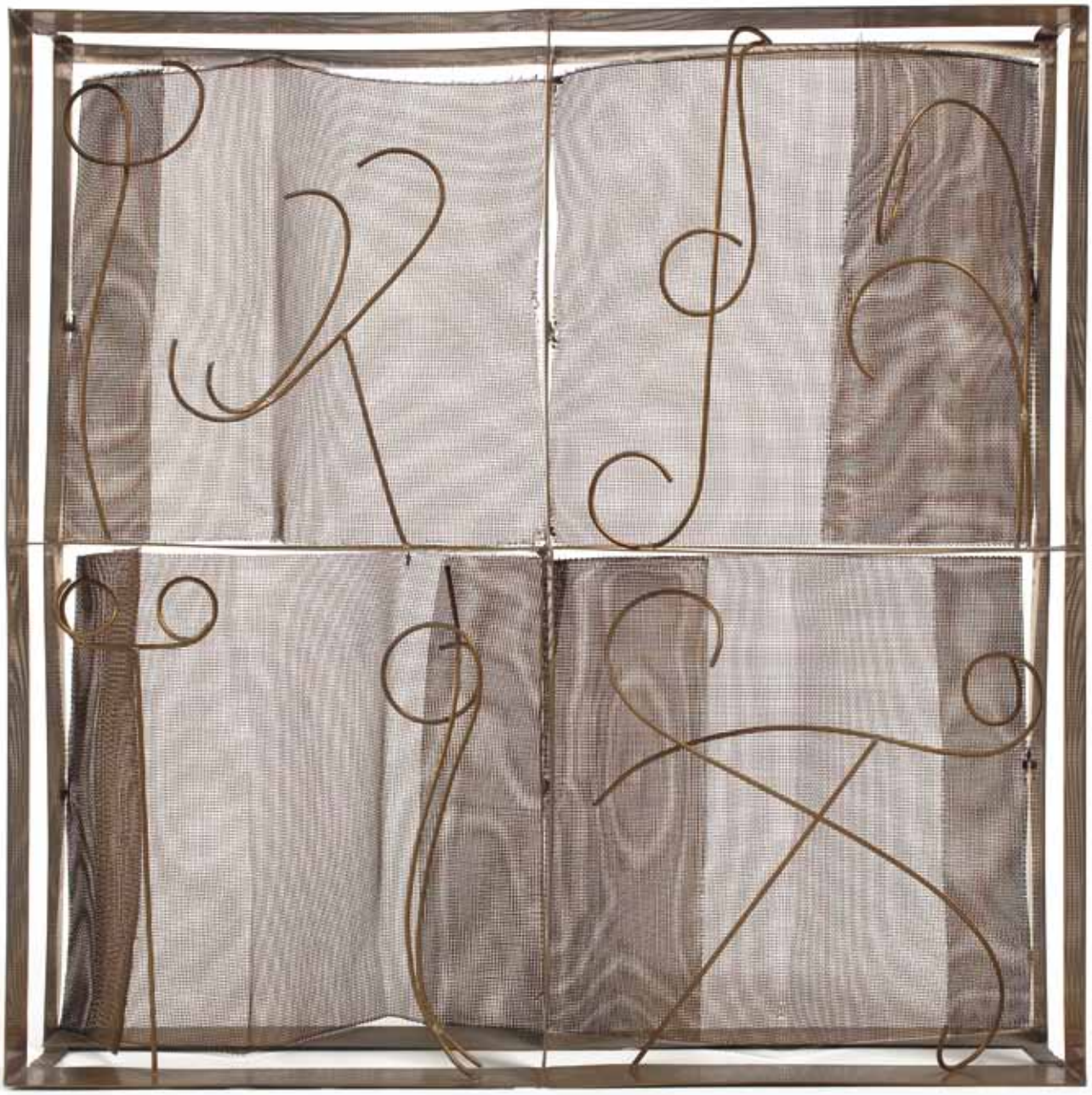
L'enigma tempo-spazio si fa luce al primo volo dell'anima.

The space and time enigma becomes light at the first flight of the soul.



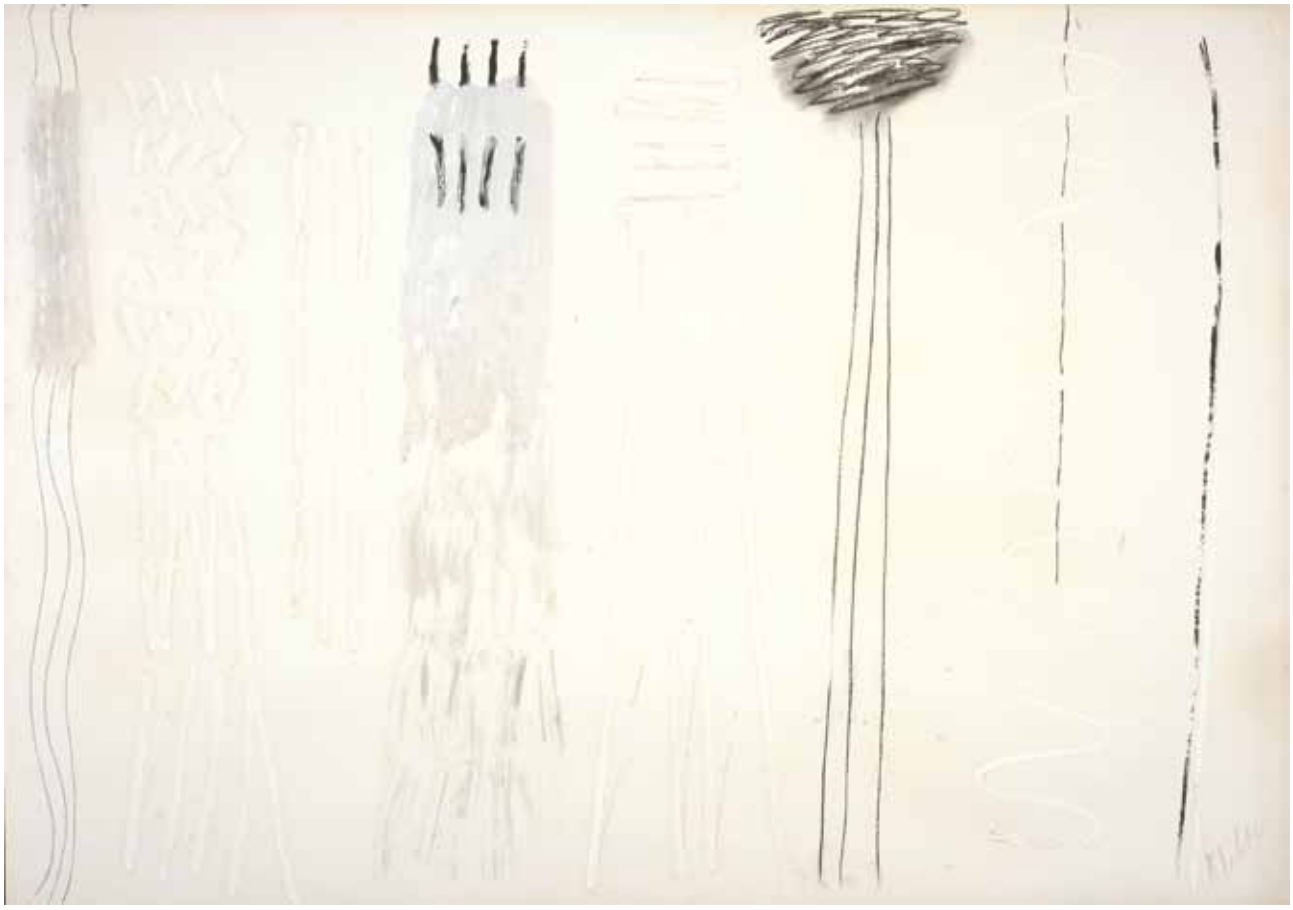
Solo col non-io si arriva all'antiscultura.

Only with one's non-self can one reach the anti-sculpture.



Le analogie e le similitudini possono essere illuminanti, ma non arrivano alla definizione. Lo spirito dell'opera d'arte, come l'anima, è indefinibile.

Analogies and similitudes, may be illuminating, yet do not reach definition. The spirit of a work of art is indefinable, just like the soul.



Anche se i cinque sensi ci rendono partecipi al fantastico teatro della creazione, alle gioie dell'arte, tutto ciò non basta a bilanciare, nella natura-sipario che ci nasconde Dio, nella fralezza dell'uomo, la vergogna dei bisogni corporali, i fallimenti della mente. Solo l'inconcepibile invenzione della morte, nostra sorella morte, taglia le catene e rende finalmente la libertà allo spirito.

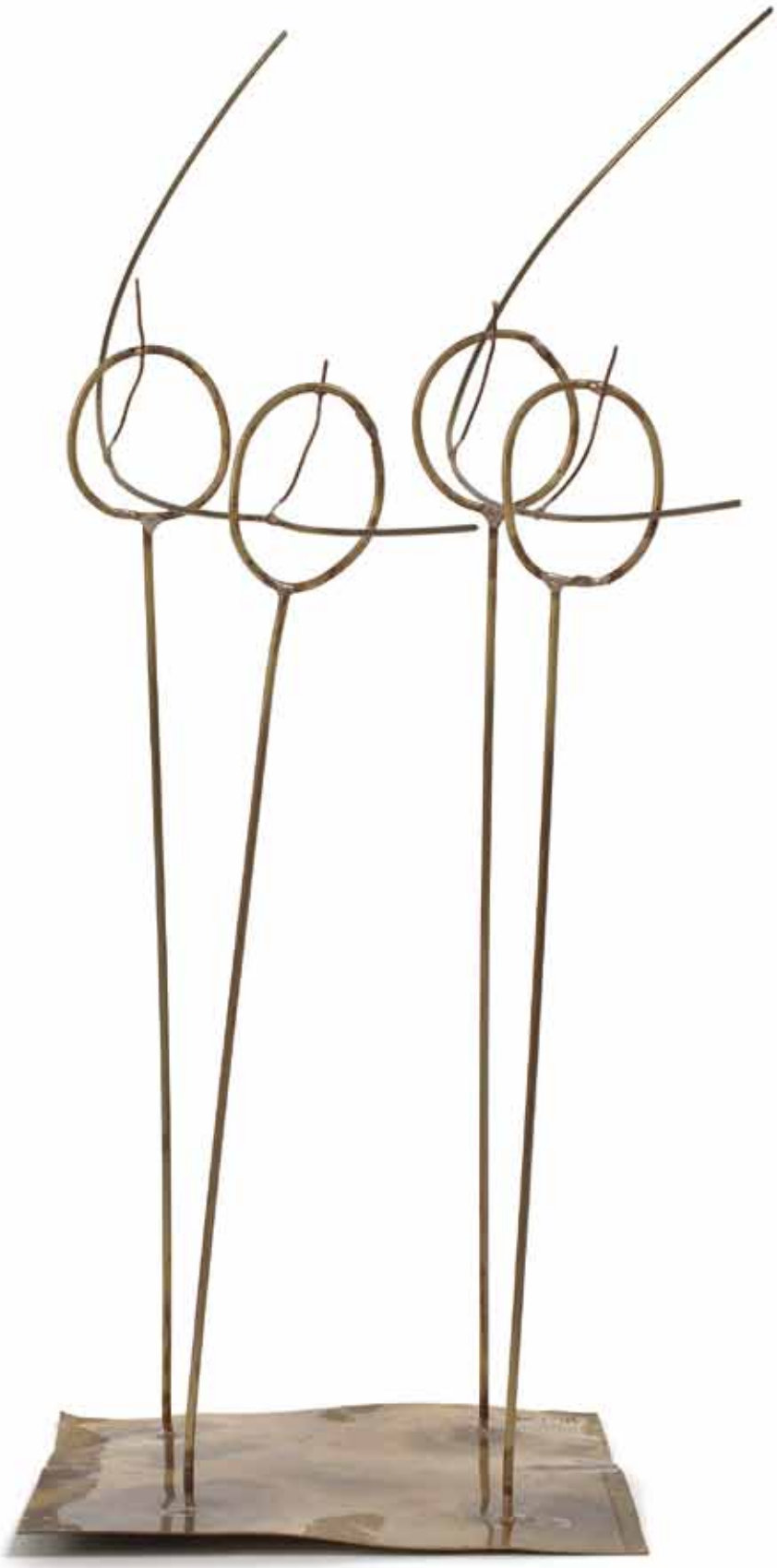
Even if the five senses make us participants of the wonderful theatre of Creation, of the joys of art, this is not enough to balance, in nature-curtain which hides God, in human fragility, the shame of our body's needs, and our brain's failures. Only the unconceivable invention of death, our sister Death, who cuts our chains and lets our spirit free.

Vi è un confine preciso tra la figurazione e la trasfigurazione. La figurazione è della natura fisica, la trasfigurazione è del dèmon (non demonio ma spirito).

There is a precise boundary between figuration and transfiguration. Figuration belongs to the physical nature, transfiguration belongs to the dèmon (not devil but spirit).

Il vento, musica invisibile.

Wind, invisible music.

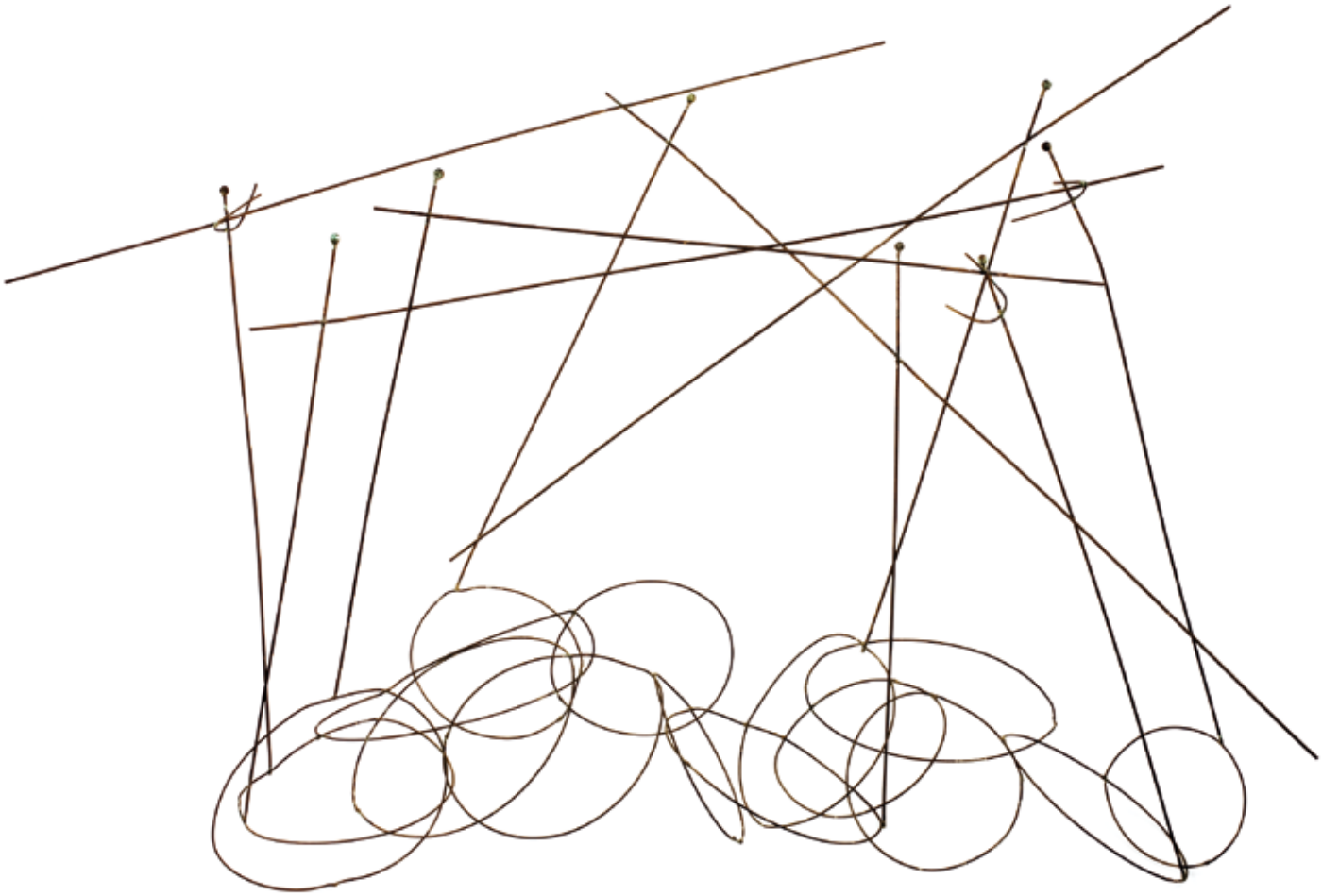


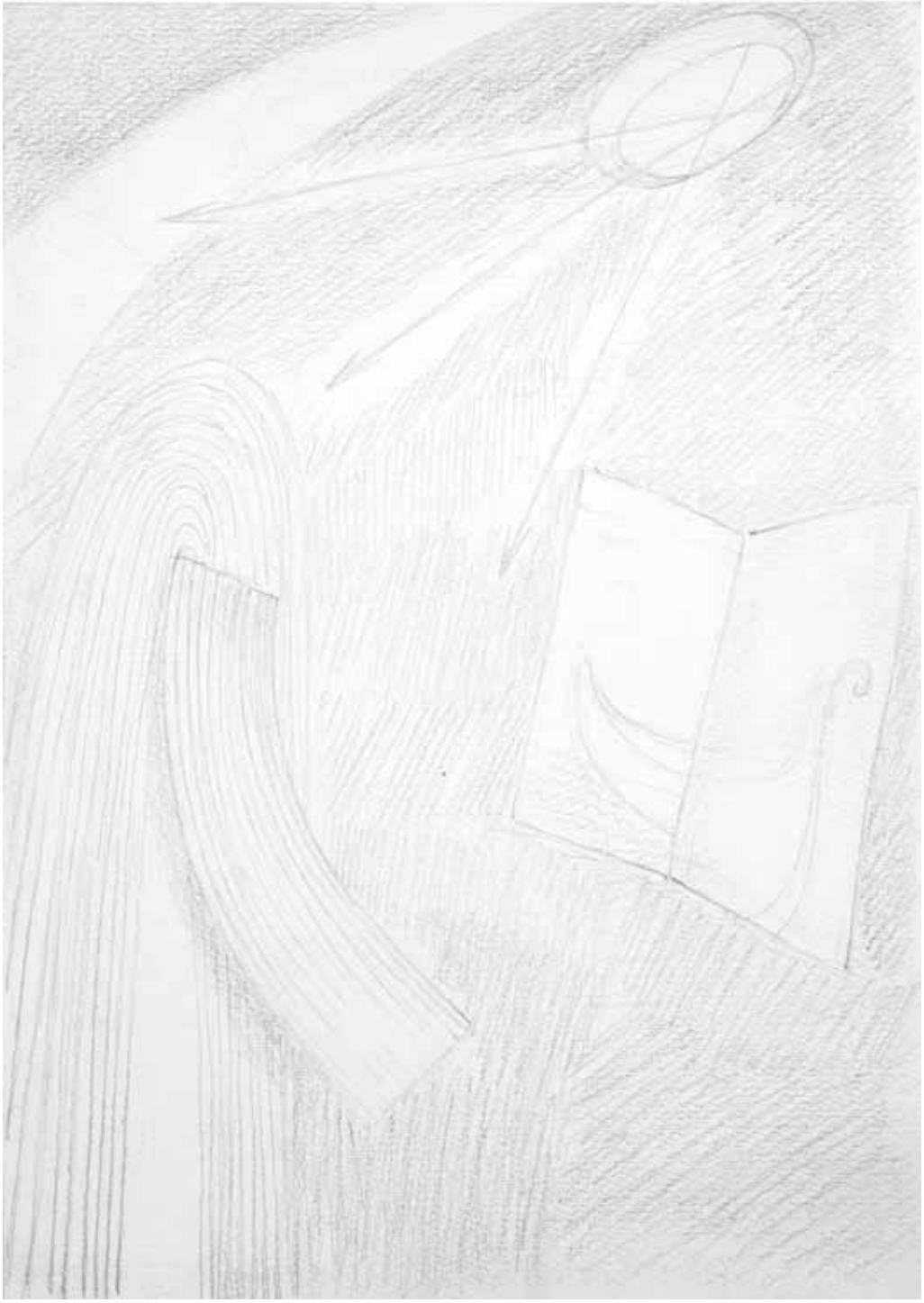
Aveva detto: l'arte sta nel levare. Ossia, nell'arte come nell'etica la povertà è una ricchezza. Vi deve essere un riflesso della santità.

He said: art is taking off. Art as ethics, the poorer it is, the richer. There must be a reflection of holiness.

Lucifero, il figlio arcangelo, nel suo eterno odio al Padre, vernicia di cattiveria la Creazione, tutta la Terra: dai microbi, sciami in guerra, agli insetti, fino ai nostro simili, adoratori gelosi dei proconsoli che tengono insanguinato il mondo. Al di là di questo inferno, solo la misericordia tenta un dialogo con Dio. Così l'artista.

Lucifer, son of the archangel, in his eternal hate for the Father, paints with meanness Creation and Earth: from microbes, swarm in war, to insects, to our fellow creatures, jealous worshippers of proconsuls who keep the world covered in blood. Beyond this hell, only mercy attempts to dialogue with God. So the artist.





Al di là di ogni porta c'è qualcosa.
La morte è una porta.

There is something beyond every door.
Death is a door.

Indice delle opere / Index of works

p. 27 - *L'angelo dell' Apocalisse*, 1950
Ceramica smaltata, 62 x 25 x 25 cm

p. 28 - *Senza titolo*, fine anni '50
Matita su carta, 33 x 47 cm

p. 29 - *Senza titolo*, 1950 ca
Ceramica smaltata, 53 x 52,5 x 11 cm

p. 31 - *Senza titolo*, 1950
Ceramica smaltata, 40 x 22 x 17 cm

p. 32 - *Senza titolo*, s.d.
Tecnica mista, 32,5 x 49,5 cm

p. 33 - *Il leone con il cornuto*, 1964
Ottone, 53 x 17 x 9 cm

p. 34 - *Il leone,* 1945 ca
Terracotta, 22 x 10 x 12 cm

p. 35 - *Senza titolo*, 1976
Tecnica mista su gesso, 50 x 35,5 cm

p. 37 - *Senza titolo*, 1953
Ceramica smaltata, 23,5 x 7,5 cm

p. 38 - *Ritorno della vacca solitaria*, 1961
Tecnica mista, 50 x 70 cm

p. 39 - *Mucca*, 1980
Scultura in ottone, 28 x 27 x 8 cm

p. 41 - *Bambini*, 1955
Ceramica smaltata, 20 x 20 x 10 cm

p. 42 - *Senza titolo*, 1959-60
Ottone, 37 x 17,5 x 12 cm

p. 43 - *Cerchi*, 1955
Ceramica smaltata, nylon, ottone, 26,5 x 22,5 cm

p. 45 - *Senza titolo*, 1964
Tecnica mista, 35 x 50 cm

p. 46 - *Senza titolo*, 1970
Tecnica mista, 50 x 70 cm

p. 47 - *Senza titolo*, 1950
Ceramica smaltata, 35 x 19 x 17,5 cm

p. 48 - *Vaso*, 1968 ca
Ceramica smaltata, 33 x 11 x 7 cm

p. 49 - *Vaso pavone*, 1954 ca
Ceramica smaltata, 46 x 52 x 33 cm

p. 51 - *Senza titolo*, 1974
Matita su carta, 35 x 25 cm

p. 52 - *Senza titolo*, 1957
Tecnica mista, 50 x 70 cm

p. 53 - *Senza titolo*, 1963
Ottone, 45 x 15 x 5 cm

p. 54 - *Senza titolo*, s.d.
Matita su carta, 36 x 25,4 cm

p. 55 - *Senza titolo*, 1948-1949
Ceramica smaltata, 56 x 20 x 20 cm

p. 57 - *Senza titolo*, 1977
Tecnica mista, 35 x 25 cm

p. 58 - *Senza titolo*, s.d.
Matita su carta, 35,5 x 26,5 cm

p. 59 - *Kore*, 1955-56
Ceramica smaltata, 43 x 9 x 6,5 cm

p. 61 - *Senza titolo*, 1974
Tecnica mista e collage su gesso, 32 x 24 cm

p. 62 - *Senza titolo*, s.d.
Tecnica mista, 33 x 49 cm

p. 63 - *Vaso*, 1955 ca
Ceramica smaltata, 33 x 16 cm

p. 65 - *Senza titolo*, 1985
Tecnica mista, 35 x 50 cm

p. 66 - *Senza titolo*, 1981
Tecnica mista, 35 x 25 cm

p. 67 - *La vacca lunatica*, 1961
Ottone, 31 x 21 x 8 cm

p. 68 - *Senza titolo*, 1956
Tecnica mista, 35 x 50 cm

p. 69 - *Vaso*, 1952 ca
Ceramica smaltata, 31,5 x 14,5 cm

p. 71 - *Senza titolo*, s.d.
Tecnica mista, 34 x 24 cm

p. 72 - *Senza titolo*, anni '50
Tecnica mista, 34,5 x 50 cm

p. 73 - *Cavallino*, 1955 ca
Ceramica smaltata, 18 x 26 x 9 cm

p. 74 - *Coppa*, 1960
Ceramica smaltata, 16 x 32 cm

p. 75 - *Vaso*, 1955
Ceramica smaltata, 34,4 x 15,6 x 8 cm

p. 77 - *Scultura 21/A*, 1971
Inox, 40 x 22 x 19 cm

p. 78 - *Senza titolo*, s.d.
Tecnica mista, 19 x 11,5 cm

p. 79 - *I magnifici sette. Variazione numero 2*, 1973
Ottone, 49 x 12 x 13 cm

p. 80 - *Senza titolo*, 1968
Tempera su carta, 50 x 70 cm

p. 81 - *Fantasia schematica (da un disegno del 1967)*, 1985
Ottone, 25 x 25 x 8,5 cm

p. 83 - *Il cortile*, 1976
Ottone, 35 x 32 x 30 cm

p. 84 - *Disegno*, 1982
Matita su carta, 36 x 25,4 cm

p. 85 - *La scala di Giacobbe*, 1973
Ottone, 45 x 17 x 9 cm

p. 86 - *Senza titolo*, 1980 ca
Tecnica mista, 36,5 x 27 cm

p. 87 - *Senza titolo*, 1980 ca
Tecnica mista, 34,5 x 24,5 cm

p. 89 - *Uccello (Volo)*, 1975
Ottone, carta dipinta, 67 x 40 x 25 cm

p. 90 - *Senza titolo*, 1961
Tecnica mista, 50 x 70 cm

p. 91 - *Duetto*, 1981
Ottone, 59 x 29 x 43 cm

p. 93 - *Le sorelle*, 1976
Ottone, carta dipinta, 58 x 20 x 10 cm

p. 94 - *Senza titolo*, 1980
Tecnica mista, 32 x 23,5 cm

p. 95 - *Carro stendardi*, 1980
Ottone, 35 x 20 x 12 cm

p. 97 - *Contrappunto XII*, 1975
Ottone, 50 x 50 x 19 cm

p. 98 - *Senza titolo*, 1975
Tecnica mista su gesso, 24,6 x 32,6 cm

p. 99 - *Senza titolo*, 1982
Tecnica mista, 35 x 25 cm

p. 101 - *Denominatore*, 1970
Ottone, tessuto, plastica, bronzo, 75 x 60 x 35 cm

p. 102 - *Senza titolo*, 1960
Tecnica mista, 70 x 100 cm

p. 103 - *Chiave di violino* , 1979
Ottone, 53 x 14 x 17 cm

p. 105 - *Rondò delle idee galanti*, 1981
Ottone, tessuto dipinto, 51 x 40 x 40 cm

p. 106 - *Senza titolo*, 1986
Tecnica mista, 35 x 25 cm

p. 107 - *Senza titolo*, 1986
Tecnica mista, 35 x 25 cm

p. 109 - *La Superbia (Disequilibrio equilibrato)*, 1971
Ottone, 64 x 22 x 15 cm

p. 111 - *Vittoria*, 1975
Ottone, 35 x 30 x 12,5 cm

p. 113 - *Astrazione*, 1968
Ottone, 102 x 23 x 27,5 cm

p. 115 - *La battaglia sul greto*, 1979
Ottone, 45 x 60 x 15 cm

p. 116 - *Coppa*, 1960
Ceramica smaltata, 16 x 32 cm

p. 117 - *Senza titolo*, 1985
Matita su carta, 34,9 x 25,1 cm

p. 119 - *Equilibri*, 1971
Ottone, carta dipinta, 45 x 43 x 16 cm

Profilo biografico

di Giovanni Marzari

1901 - 1914

Fausto Melotti, figlio di Gaspare Melotti e di Albina Fait, nasce a Rovereto l'8 giugno 1901. Trascorre l'infanzia nella casa di via dei Colli dove, assieme alle sorelle e ai cugini, impara ad amare e coltivare la musica.
Rovereto è una piccola città di confine con una ricca tradizione culturale, posta all'estrema periferia meridionale dell'Impero Asburgico.
Siamo in pieno clima irredentista e l'atmosfera politico-sociale è carica di tensioni.
Melotti è ancora troppo giovane per partecipare a quel desiderio di fuga dalla ristretta dimensione provinciale che caratterizza gli appartenenti al Gruppo Futurista Trentino gravitante attorno a Depero e imbevuto delle letture di Nietzsche e Weininger.
Frequentando la Scuola Reale Elisabettina, tra il 1911 e il 1914, riuscirà comunque a conoscere due insegnanti che si riveleranno determinanti per la sua prima formazione : Cesare Coriselli professore di geometria descrittiva e Luigi Comel maestro di disegno a mano libera.
Depero, Baldessari e gli altri del Gruppo Futurista Trentino sono senz'altro debitori a una figura pedagogicamente emblematica come Luigi Comel.
L'insegnamento di Cesare Coriselli si fa introduzione alla disciplina matematico - geometrica. Quello di Luigi Comel è apertura al gioco con i colori intrecciato con i ricordi delle scorribande sul fiume Leno per eseguire gli acquerelli da portare al maestro : la pittura come iniziazione all'arte, oltre i confini meramente scolastici.
Rovereto "la valle di Rovereto" sono il luogo dell'infanzia, un luogo mitico, trasfigurato e continuamente rivisitato nella memoria.

1915 - 1918

Allo scoppiare della I Guerra mondiale, Melotti si trasferisce con la famiglia a Firenze, dove continua gli studi presso il Reale Istituto Tecnico "Galileo Galilei".
Il soggiorno fiorentino, condiviso in parte con il cugino Carlo Belli si rivela momento di grande apertura mentale, illuminante per le "bellezze artistiche" (Melotti, 1917) della città e contemporaneamente per le prime avventure conoscitive nel clima letterario d'avanguardia della città toscana.

1919 - 1923

Nel 1919 Melotti, dopo una breve parentesi presso la facoltà di Fisica e Matematica di Pisa, si iscrive al politecnico di Milano, ma l'inizio dell'"apprendistato" nell'arte coincide con il rientro a Rovereto, redenta e semidistrutta dalla guerra, portandosi dietro il ricordo della "ormai lontana, ma indimenticabile, bellissima Firenze" (Melotti, 1919).
A Rovereto ritrova Carlo Belli e Gino Pollini, e come loro subisce la grande, euforica "passione per il nuovo" che pervade l'ambiente cittadino: "ambiente contraddittorio" che, nonostante la ristretta dimensione provinciale, è fitto di incontri e di stimoli culturali.
Accanto a Depero, autentico interprete del loro ideale d'artista, i tre amici vengono a contatto per la prima volta con l'arte d'avanguardia. Sono affascinati dai nomi mitici di Cocteau, Picasso e Stravinskij che continuamente ricorrono nei racconti della "fantastica avventura" del pittore futurista a Roma, Capri e Viareggio. Letteralmente "inebriati" (Melotti, 1962) dagli echi e dalle suggestioni che quel mondo ancora emana e trasportati inizialmente da un goliardico entusiasmo, partecipano al momento di intensa e straordinaria creatività di Depero.
Un Depero che si muove "nell'ambito degli incontri tra soluzioni scenografiche metafisiche e intenzioni futuriste" (Fossati, 1982) e che spinge Carlo Belli a rievocare spesso "i tempi spiritualmente favolosi della Casa del Mago e della Città meccanizzata dalle ombre" (Belli, 1927).
La Veglia Futurista del 10 gennaio 1923, rappresenta l'apice della frequentazione con Depero e allo stesso tempo, nelle vesti di musicisti dilettanti, l'inizio del distacco, rammaricato ma "necessario" dalla "anacronistica" adesione al futurismo.
Nell'immediato dopoguerra, al di fuori dei canali istituzionali e oltre la figura di Depero, Rovereto offre importanti opportunità d'incontro.
In città sono saltuariamente presenti anche gli archeologici protagonisti della scoperta del mondo antico, Paolo Orsi attivo in Sicilia e nell'Italia meridionale,

Federico Halbherr attivo a Creta.
Vi sono poi personaggi apparentemente meno importanti, come l'informatissimo Carlo Guido Stoffella, sempre aggiornato sulla cultura francese, che fornisce a Melotti, Belli e Pollini i testi di Valery, Gide, Cocteau.
Sopra tutto aleggia la presenza ideale del filosofo Antonio Rosmini, il cui pensiero, a volte occultato, a volte divulgato da organi d'avanguardia come "La Voce Trentina" è strettamente e contraddittoriamente intrecciato con l'affermarsi della "linea della modernità".
Il confronto culturale concernente l'arte e l'architettura si estende anche grazie alla presenza del pittore Tullio Garbari, rientrato in Trentino dopo le esperienze veneziane e fiorentine, e degli architetti Luciano Baldessari, memore delle prime esperienze futuriste con Depero e ormai proiettato verso le avventure artistiche berlinesi di metà anni Venti, e Adalberto Libera che nel 1927 entrerà a far parte del Gruppo 7 proprio grazie alle frequentazioni roveretane.
Rovereto, dunque, luogo di incontro o di transito di personalità significative per l'arte e per l'architettura italiana del '900, tanto da far scrivere a Vittorio Gregotti che " fu in qualche modo un luogo magico per le sorti della modernità in Italia" (Gregotti, 1991).
Nei primi anni Venti, a Rovereto, tra Melotti Belli e Pollini vi è profonda intesa: i tre artisti interagiscono su uno sfondo culturale comune con significative influenze reciproche.
Attraverso le discussioni sulla musica, materia prediletta e amata, sintetizzate in scritti e recensioni e affrontate in una stretta corrispondenza, riescono a mettere a fuoco i concetti fondamentali del

loro pensiero in materia d'arte.
La conoscenza e lo studio della musica divengono il presupposto fondamentale per le loro ricerche; il terreno di confronto dove si sviluppa l'elaborazione teorica che segnerà la distanza dalle tematiche futuriste, determinando il progressivo distacco da Depero.

1924 - 1927

In questi anni il clima culturale a Rovereto cambia e, all'euforia postbellica subentra una profonda delusione.
Belli insoddisfatto dalla vita di provincia, medita la partenza per Berlino. Pollini nel 1923 si trasferisce dalla facoltà di Ingegneria a quella di Architettura: è di questo periodo l'incontro con Figini e Terragni.
Melotti laureatosi ingegnere elettrotecnico al Politecnico di Milano, decide di dedicarsi alla scultura. A Torino frequenta lo studio dello scultore Pietro Canonica, presso cui lo zio Carlo Fait è assistente.
In questo momento cruciale le discussioni con gli interlocutori di un tempo, Belli e Pollini, assumono un carattere più preciso: un loro abbozzo compare in alcuni scritti apparsi sui giornali di Trento e Rovereto.
Tra il 1923 e il 1924, Belli condensa in una serie di Cronache Musicali, una sorprendente ricognizione del contesto musicale contemporaneo in Europa con al centro la figura di Stravinskij, mentre Pollini si dedica ad una articolata e "precoce" recensione della Recherche di Proust. Si tratta delle linee, in embrione, della futura ricerca, di temi e idee dei famosi scritti del Gruppo 7 e di Kn.
Nel dibattito, la presenza discreta ma ferma e di grande autorevolezza di Melotti, ormai votato alle arti figurative (lettera del 1922 a Belli), funge da termine di confronto: nonostante la sua giovane età è colui che mette in guardia, grazie alla conoscenza profonda delle discipline trattate.
"Lui è stato il tramite per la conoscenza

di molte musiche: Beethoven, Debussy, Stravinskij" ricorda Pollini in una testimonianza del 1982. E Belli trascrive nel suo diario il 20 aprile 1924: "A casa di Fausto. Mi ha eseguito l'Homage a Rameau, che è senza dubbio l'opera più perfetta di Debussy". Melotti è anche colui che suona e canta i primi fox-trot giunti dall'America (Belli, 1924).
L'"apprendistato" di Melotti, in senso goethiano, è più meditato: è un'intensa ricerca interiore e, ne sono testimonianza i taccuini della metà degli anni Venti, in cui la musica è ancora al centro della sua riflessione. Ma anche altri pensieri acquisiscono importanza: le analogie con le altre arti diventano i nodi da sciogliere. L'attenzione si rivolge alla pittura e Melotti afferma: "In musica non si sono visti ancora tentativi paralleli a quelli di de Chirico, Carrà, ecc. in pittura" (Melotti, 1925).
Dopo la parentesi del servizio militare a Civitavecchia tra il 1925 e il 1926, Melotti torna a Torino, dove frequenta saltuariamente l'Accademia Albertina.
"Di me non ho da raccontarti nulla. Faccio una vita molto morigerata. Da quando sono a Torino sono uscito di sera soltanto due volte per due concerti. Vado a letto presto e mi alzo presto. Ora lavoro dallo zio, ma fra giorni spero di andare a studiare da un giovane scultore allievo di Bistolfi" scrive Melotti alla sorella Renata nel marzo 1926.

1928 - 1929

Melotti si iscrive all'Accademia di Brera, dove frequenta il corso di Plastica della figura tenuto da Adolfo Wildt, dove conosce e diventa amico di Lucio Fontana.
In una intervista Melotti ribadirà: "Non avendo ricevuto nulla da nessuno, noi due sapevamo di dovere qualcosa a Adolfo Wildt" (Melotti, 1983). Da Wildt Melotti apprende il rispetto e la dedizione per il mestiere dello scultore, il controllo assoluto sulla esecuzione e soprattutto "la virtù di disustanziare la materia" (Belli, 1931).
Alcuni busti e ritratti eseguiti in questo periodo e in quello immediatamente successivo, sono la testimonianza del mestiere appreso.
Il pensiero che pulisce la forma, che la spoglia di ogni ornato (Appella, 1987) e anche il senso architettonico e l'organizzazione dello spazio rispetto alle figure, sono riscontrabili in opere che vengono esposte alle varie mostre sindacali, come Il Figlio dell'uomo - 1932, e in altre come i bassorilievi per la Tomba Orombelli - 1932-1933, La cena in Emmaus - 1933, e soprattutto il grande bassorilievo in bronzo con la Predicazione del Battista, il fonte battesimale e i piedistalli dei candelabri, per la basilica di San Babila a Milano. In queste opere si intravede, soprattutto nei particolari, una certa influenza degli insegnamenti di Wildt, che forse arrivano fino al bassorilievo della Venerabile Giovanna Maria della Croce - 1936, mistica roveretana del '600.

1930 - 1933

Accanto agli architetti razionalisti, Figini e Pollini in particolare, Melotti allarga gli esiti della sua ricerca alla dimensione pubblica, nel contesto dell'arte e dell'architettura d'avanguardia, condividendo i loro ideali estetici, fondati sul superamento del futurismo, sulle nozioni di classico, di ritmo, di astrazione e purezza, di necessità e funzione e su questioni che si aprono a concetti di classicità astratta e a temi neoplatonici.
Nella Casa Elettrica progettata da Figini e Pollini per la IV Triennale Monzese di Arti Decorative del 1930, Melotti espone nel soggiorno un bassorilievo, i Contadini, datato 1930, accanto ad opere di Carrà e di Martini, e nella camera del figlio espone una Madonna, datata anch'essa 1930.
La presenza delle sculture, ancora figurative, nella modernissima architettura è una presenza piuttosto labile, poco determinante: serve a contrastare il carattere "ipertecnologico" della "casetta prototipo" realizzata per la società Edison.
Una maggiore organicità di integrazione tra arte e architettura, è esibita dai nuovi ambienti del bar Craja a Milano del 1930. Progettato da Baldessari, Figini e Pollini con l'apporto di Nizzoli e Melotti, il nuovo locale sarà il sofisticato ritrovo delle più vitali e disparate categorie dell'intellighenzia artistica milanese (Irace, 1996).
La "modernissima" (Persico, 1931) e nuovissima fontana di Melotti, in ferro nichelato, Icaro che sfugge alle stelle, stagliata contro uno specchio scuro, trasforma un pretesto decorativo in punto focale dell'intera ambientazione.
Il nuovo bar è il complemento mondano dell'altro polo di incontro delle avanguardie milanesi tra le due guerre, la galleria Il Milione.
Nel 1930 Melotti conosce Giò Ponti e per suo tramite inizia una collaborazione con la Richard Ginori realizzando piccole sculture e oggetti in ceramica e porcellana che saranno presenti alle varie Triennali dei primi anni Trenta e segnalati sulle riviste "Domus" e "La Casa Bella".
Alla V Triennale del 1933, Melotti è presente in varie sezioni. In particolare, in Villa-studio per un artista di Figini e Pollini, con una scultura in gesso, rigorosa-

mente in bianco e nero, raffigurante un Fanciullo a cavallo. La scultura, collocata nel primo cortile, nel punto prospettico sull'asse dell'ingresso, dialoga intensamente con lo spazio architettonico, più di quanto non facciano i quadri di Birolli, l'affresco di Del Bon e la stessa Bagnante negra di Fontana sdraiata sul bordo della piscina in marmo, nel secondo cortile a cielo aperto.

1934 - 1937

Melotti si avvicina al gruppo di artisti e critici che gravitano attorno alla Galleria Il Milione, in cui è possibile sentire l'eco e scrutare l'attività delle avanguardie europee attraverso le mostre dedicate a Kandinsky, Vordenberge - Gildewart, Albers; e dove è possibile vedere i lavori di Fontana, Soldati, Veronesi, Reggiani, Ghiringhelli (...): tutti artisti orientati verso l'arte astratta.
Al Milione, nel 1934, Melotti presenta la mostra dei disegni degli allievi della Scuola del Mobile di Cantù, risultato di un corso tenuto dallo scultore a cominciare dal 1932.
La mostra è visitata e lodata da Le Corbusier durante il viaggio in Italia. I disegni sono riprodotti sulle riviste "Domus", "Quadrante", "L'Italia letteraria". Nel testo che accompagna l'esposizione, Melotti espone idee innovatrici sull'insegnamento e indica l'architettura moderna come esempio da seguire nell'applicazione delle "leggi dell'armonia e della composizione" che sono alla base della "arte astratta".
Nella Casa Elettrica, nel Bar Craja, e nella Villa-studio per un artista, sono state presentate finora solo opere "figurative" dello scultore, esse sono solo un segmento della complessa e articolata ricerca che Melotti sta svolgendo.
I disegni dei primi anni Trenta mostrano un lavoro appartato, sotterraneo, di altissima concentrazione sui materiali figurativi consegnati dalla Metafisica e dalla postmetafisica: piccoli scenari o veri e propri "teatrini", abbozzi di manichini o di sagome umane sempre più snelle e filiformi, sistemi spaziali che si scarnificano; forme curve, ellittiche, che introducono nuove tensioni; il vuoto che comincia ad animarsi di spirali, di figure a ricciolo, di concavi e convessi, di quadrati e tondi (Fagiolo dell'Arco, 1970).
La metafora spaziale proveniente dall'architettura razionalista, orientativa delle esperienze degli artisti astratti operanti tra Milano e Como, anche se usata dallo stesso Melotti, non è più sufficiente per comprendere la narrazione che ora si snoda tra figure, immagini, icone: un approdo percepibile nelle sculture a partire dal 1934.
Assieme ad altri, Bogliardi, de Amicis, D'Errico, Fontana, V. Ghiringhelli, Licini, Reggiani, Soldati e Veronesi, Melotti è presente alla prima mostra collettiva d'arte astratta italiana che si tiene a Torino nello studio degli artisti Casorati e Paolucci, in questa occasione viene pubblicato il Manifesto per l'arte astratta.
Nel maggio 1935 si tiene alla Galleria Il Milione la sua prima mostra personale, in cui sono esposte diciotto sculture (gessi, bronzi; ferri nichelati, crete) con le quali porta a compimento in modo personalissimo il programma intrinseco dell'arte astratta. Attraverso queste opere è possibile scorgere l'operazione che Melotti sta sperimentando: il trasferimento dei valori musicali alla scultura, all'arte plastica.
La musica diviene presupposto fondamentale, autentica disciplina della ricerca artistica, nuova metafora che apre a inedite esperienze.
E' la musica a guidare la scultura nel processo di defisicizzazione della materia; è lo studio della musica a presupporre l'introduzione dell'idea di contrappunto nella scultura: Melotti giunge ad una sorta di "astrazione musicale" nel campo delle arti figurative: un "arte [che] è stato d'animo angelico, geometrico" (Melotti, 1935).
La mostra è accolta dall'indifferenza della critica. La singolarità delle diciotto sculture non è compresa da Carrà, per esempio, che le fraintende considerandole un esercizio intellettualistico.
Melotti aveva in qualche modo previsto la difficoltà di lettura del suo lavoro: "Di ogni rivoluzione artistica gli spiriti meno avveduti percepiscono generalmente solo il lato distruttivo" (Melotti, 1935).
Perfino Carlo Belli, pur relazionando la mostra al più aggiornato astrattismo europeo e pur cogliendone il "segreto contrappuntistico, sostegno perfetto e misterioso (...) di equilibri profondi e inalterabili" (Belli, 1935) ne appiattisce, in parte, gli esiti più nuovi alla linea teorica e apodittica di Kn, pubblicato nello stesso anno.
Sempre nel 1935 Melotti aderisce al movimento "Abstraction - Creation" fondato a Parigi nel 1931, da Herbin, Vantongerloo, Hellion, Arp, Gleizes, Kupka, Tutundjian e Volnier con lo scopo di promuovere e diffondere l'opera degli artisti europei non figurativi.
Nel 1936 è presente in varie sezioni della VI Triennale di Milano come nella Stanza di soggiorno e terrazzo di Figini e Pollini e in particolare, nell'allestimento della Sala della Coerenza progettata dallo studio BBPR, in cui espone dodici sculture dalla sagoma umana denominate Coerenza uomo. Ultimi "discendenti"

di una serie di complesse figure, simulacri metafisici che, costruiti "secondo i privilegi dell'astrazione numerica e quindi di un principio neopitagorico" (Birolli, 1979) sintetizzano l'idea della misura-uomo.
Nel 1937 partecipa alla mostra Venti firme, organizzata dalla Galleria Il Milione con due sculture: una astratta e una figurativa.
Il 12 ottobre, assieme a Belli e Ghiringhelli Melotti parte per Parigi; durante il viaggio incontra l'architetto Sartoris. A Parigi frequenta Fontana, Marini, Baumeister, e i galleristi Rosenberg e Kohln. Visita Kandinsky.
Con il 1937 si conclude, temporaneamente, la parabola dell'arte astratta. E' la fine di un sogno, di un'utopia, della possibilità di istituire un'epoca nuova, un'"alba" sul Mediterraneo.

1938 - 1943

Nel 1938 soggiorna in Svizzera, assieme a Belli e Ghiringhelli, come lui vincitori del Premio La Sarraz. Vincitori precedenti erano stati Ball, Reinhardt, Arp, Kandinsky, Picabia, Apollinaire, Cocteau e Picasso. Durante il soggiorno incontra Raul Haussmann.
Leonce Rosenberg, in visita al suo studio di Milano, rimane affascinato alla vista delle statue - manichini Coerenza uomo.
Tra il 1937 e il 1938 vengono banditi i concorsi per E 42, l'Esposizione Universale di Roma voluta da Mussolini per celebrare nel Ventennale del Fascismo, i traguardi raggiunti dal Regime.
Melotti partecipa alla realizzazione del plastico del Palazzo delle Forze Armate, progettato da Figini e Pollini, con i bozzetti di quattro gruppi equestri.
Il progetto, vincitore ex aequo con Mario De Renzi, sarà però modificato per renderlo più consono ai dettami piacentiniani.
In una lettera dell'ottobre del 1939 Melotti comunica alla sorella Renata, sua preziosa interlocutrice, che nel 1931

sposò Gino Pollini, il suo disincantato realistico parere in merito alle vicende dell'E 42: "Certo Gino ha poco da scegliere e non può, per ora, far altro che accettare (...). Gino dovrebbe battersi fino all'ultimo (...). Il pretendere da lui ora di saltare dallo stile razionale addirittura al bello stile di Foro Bonaparte è chiedergli un triplo salto mortale che solo l'acrobazia disinvolta e immorale di Piacentini può tentare". Conclude con l'auspicio di poter partire pure lui per Roma.
Nel frattempo, tra il 1937 e il 1939, realizza alcuni bassorilievi in marmo per il Palazzo di Giustizia di Milano progettato da Marcello Piacentini. Allo stesso partecipano tra gli altri Fontana, Funi, Carrà e Campigli.
Nel 1940 è presente alla VII Triennale di Milano, per l'occasione realizza quattro grandi sculture in gesso che adornano l'atrio della mostra, allegorie delle arti plastiche: Scultura, Pittura, Architettura e Decorazione.
Probabilmente una delle prove più intense di questo periodo è la scultura L'angelo della sera per la tomba Manusardi, progettata da Figini e Pollini al Cimitero Monumentale di Milano nel 1940.
Durante il soggiorno romano, tra il 1941 e il 1942, Melotti s'impegna nello studio di quattro grandi figure mitologiche, che dovevano sostituire le statue equestri presentate nei bozzetti iniziali per il progetto di Pollini. In seguito al mutamento del programma iconologico, a queste subentreranno due gruppi plastici raffiguranti le frasi tratte dai discorsi di Mussolini: Si redimono i campi, Si fondano le città. Le direttive impartite da Oppo e Piacentini tendono a far rientrare ogni singolo aspetto in una linea politica ben precisa. Da Roma, nell'aprile 1941, Melotti scrive a Lina Marcolongo, sua futura moglie: "Dovrò ancora fare una variazione del gruppo della donna sdraiata (questa cretinissima gente ha paura del pubblico e teme che la donna a letto abbia dei commenti)".
Per Melotti la scultura è ormai un mestiere come un altro e il rapporto con il committente è sufficientemente distaccato.
Il suo obiettivo è quello di chiudere al più presto l'avventura romana: "Volevo dirti qualcosa di definitivo circa i miei lavori (anche per tenere informato il signor architetto [Pollini]), ma qui il definitivo si muove con gran lentezza e in tavola non porto nulla" scrive alla sorella Renata nel novembre 1941. Il soggiorno romano è tutto finalizzato al lavoro: "non vado nemmeno più ai concerti, mi basta quel po' di piano che faccio da solo o con Carlo [Belli] che sta a sentirmi (...) sono stato una sera da Petrassi e una sera a cena da Ox [Occhipinti]" (Melotti, 1942).
Nel 1942 nasce Maurizio Pollini, futuro pianista di fama mondiale, amatissimo dallo zio.
Nel 1943, tra maggio e luglio partecipa alla IV Quadriennale di Roma con due opere, Polimnia nuda e Testa: sculture di registro diverso rispetto ai bozzetti e alle esecuzioni per l'E42.
Nell'estate del 1943 gli eventi bellici precipitano. "Gino da Milano mi ha dato una notizia poco bella: il mio studio, quello bello è completamente distrutto. E' bruciato completamente (...). Tutti i mobili, cavalletti, libri, statue, tutto andato (...). Poveri i nostri ricordi" scrive a Lina da Rovereto nel settembre 1943. Nonostante lo scoraggiamento e l'amarezza, il richiamo al lavoro e alla ricerca è forte: "Mi sono messo, se non proprio a lavorare, a trappolare. Ho un po' di creta e faccio delle testine grosse come un pugno. Ma mi organizzerò meglio".
Il rientro a Milano a metà ottobre 1943, lascia Melotti incredulo: "Non credevo che questa nostra povera città fosse ridotta in questo miserabile stato: è proprio distrutta. Il mio studio non esiste più (...)". Il bilancio di queste esperienze sarà tracciato molti anni più tardi: "Durante una guerra lunga e crudele (...) mi trovai alla deriva su strade non mie" (Melotti, 1974). Il tono richiama le affermazioni d'un altro protagonista delle vicende dell'E 42, "dove ancora si vede il cimitero delle nostre sconfitte, ognuno ha perso come poteva", ricorderà Adalberto Libera nel 1959.

1944 - 1955

Nel 1944 le edizioni Scheiwiller di Milano pubblicano il libro di poesie Il triste Minotauro. La figura del figlio di Pasiphae, che accompagna e accompagnerà sempre Melotti, è il richiamo ad uno sfondo, ad un orizzonte melanconico che è il cuore della vena metafisica della sua arte, in questo autenticamente mediterranea.
Durante la guerra, Melotti si dedica alla produzione di ceramiche e di sculture in terracotta.
Nel 1944 Storia di Arlecchino, Lettera a Fontana, Solo con i cerchi, sono gli esiti di una nuova visione o, se si vuole, il ritrovare immagini e segni appartenuti ai primi anni Trenta, in una differente dimensione.
"Escono in questi anni dal forno di Melotti una impressionante quantità di sculture, di apparati decorativi, di oggetti d'uso disposti in un ricchissimo repertorio di forme (...). E' un mondo pieno di umori, di saporose e rinnovate esplorazioni" (Castagnoli, 1987). "Melotti ride delle cose che fa: dei suoi scomparti pieni di eserciti di angiolini, di famiglie di animali sbagliati, di chicchi di collane (Lisa Ponti, 1948).
Nel 1945 nasce Cristina, la prima figlia e nel 1946 Marta. Nel 1947 Fontana rientra dall'Argentina.
L'attività con la ceramica diventa frenetica, a partire dall'autunno del 1945, Melotti si organizza per far fronte alle cospicue ordinazioni di oggetti, collane, vasi, caminetti, sculture e quanto altro. Nonostante il momento così intenso e vitale, egli riesce a lavorare anche in altri ambiti, confermando una ricerca dalle molte sfaccettature. "In studio mi sono messo a fare dello cose mie. E ne sono felicissimo. Mi pare di ritrovare un perché" rivela alla moglie nell'ottobre 1947. Probabilmente si tratta dei "bassorilievi", formelle in creta o gesso rigorosamente bianche, veri e propri paesaggi primordiali, essiccati dal tempo; o ancora dei "teatrini", dove il ricordo delle "camere incantate" dechirichiane presenti nei suoi disegni a cavallo tra gli anni Venti e Trenta, ritorna, con sottile e raffinata ironia, a piccoli allegorici racconti di "interni" (l'autore li chiamerà Lieder,), che sono sì figurativi, per la presenza di una certa decorazione, ma rielaborati in direzione metafisico astratta.
Gli anni cinquanta sono quelli "della stretta collaborazione con Giò Ponti e dell'esecuzione di importanti interventi decorativi come quelli realizzati nel Palazzo della Posta in Milano, nei terminal dell'Alitalia di Milano e New York (1955), nella villa Planchart a Caracas (1954), nella villa Nemazee a Teheran, per citare alcuni dei tanti lavori realizzati nel corso di un decennio estremamente operoso e che si prolunga fino al tempo dell'imponente rivestimento parietale per Italia '61 (Castagnoli, 1987).
Con quest'ultimo lavoro "l'artigiano se ne va in pensione". (Pirovano 1996).
L'attività nel campo della ceramica porta a Melotti numerosi riconoscimenti e premi, nonché la presenza alle esposizioni più importanti, Triennali milanesi e Biennali veneziane comprese, ma non apre

sulla sua opera un discorso critico, "sono presenze senza eco" (Fossati, 1971).

1956 - 1967

A metà anni cinquanta un'altro settore si apre nel lavoro di Melotti, un altro segmento della sua attività: siamo alla mostra tenutasi alla Galleria l'Annunciata nel gennaio 1956, dove espone dipinti ad olio. La presentazione delle "Pitture di Melotti" è del poeta Alfonso Gatto, cui è affidato il "difficile compito" di far conoscere il "pittore Melotti" già noto come "scultore, ceramista, poeta, musicologo" (Gatto, 1956).
Pittore perché? "In pittura forse abbiamo ancora il modo di dire qualcosa, una parola che almeno non sia stata pronunciata con quel accento. Un modo privato, una specie di diario. In scultura nulla da fare , da dire, dopo quello che è stato già detto e fatto. E' morta, per ora. Nessuno può crederci più..." (Parole di Melotti riportate da A. Gatto, 1956).
A queste affermazioni risponde perentoriamente Belli, che incita il cugino a rimettersi al lavoro ricominciando "a fare scultura ad una condizione: con il coraggio di essere poeti"! (Belli, 1956).
Melotti ha già avuto a che fare con le incursioni, ben calcolate nel mondo della pittura: "Basta pensare a bassorilievi e teatrini, a certo bianco dei gessi e alle bruniture dei metalli (...) per rendersi conto del modo cui la pittura partecipa del gioco" artistico (Fossati, 1985).
Nel frattempo la sua attività di "ceramista" - che tra l'altro vede la realizzazione di stupefacenti vasi-sole, vasi-pavone, vasi-gallo e di grandi figure femminili dall'autore definite come famiglia di Kore, oggetti sfavillanti di colori - viene ripetutamente premiata.
Nel 1958 ottiene la Grande Medaglia d'oro ad Artefice Italiano del Comune di Milano.
Nel 1962 riceve la Medaglia d'Oro all'Esposizione Internazionale di Praga e nel 1964 quella all'Esposizione Internazionale di Monaco di Baviera.
Per Melotti il periodo a cavallo tra anni Cinquanta e anni Sessanta è cruciale; gli sembra di essere ritornato in "clima d'avanguardia". Invita Carlo Belli a riprendere i temi degli anni Trenta e lo incita: "Si deve tornare al lavoro e si scrive la storia dell'astrattismo italiano (...) ci voleva un coraggio ben maggiore trent'anni fa e l'avevamo". (Melotti, 1961). Ma Belli, occupato in ricerche archeologiche nell'Italia meridionale, declina l'invito a partecipare alla battaglia, nonostante le insistenze di Melotti ("sarebbe un obbligo morale" - Melotti, 1962). In queste lettere il tono di Melotti è entusiastico: si trova davanti ad un nuovo inizio, intravede la possibilità di riprendere "lo sposalizio della geometria con la poesia" ed è impaziente di mostrare al cugino Belli "le ultime sculture astratte" (Melotti, 1962).
Nel luglio 1962 appare su "Domus" un testo, Sculture astratte del '35 e del '62 di Fausto Melotti in cui egli tenta di collocare teoricamente e storicamente il suo lavoro. Lo scritto, in parte autobiografico, propone una possibile giustificazione al lungo periodo di "silenzio", che potrebbe essere letto superficialmente come gesto di "apparente incoerenza":"Altra cosa i vagabondi dei sentieri incerti. Potenzialmente infedeli alle classificazioni e sempre imprevedibili, si allontanano verso le paludi artigianali nelle quali forse si nasconde la nuova semente. (...) ci accostiamo e ritorniamo, in questo, fra i tanti intermezzi (atti di vita?) all'orfico, mediterraneo imeneo della geometria con la poesia".
In un altro scritto, sempre su "Domus", nel marzo 1963, è dispiegato il tema dell'incertezza: "la mente dell'artista, come prima mai era avvenuto, si trova sperduta davanti alle scelte d'infinite vie (...) inconsciamente preda di una ricca e totale incertezza" e "gli incerti disturbano anche le classificazioni dei critici."
Melotti evita però possibili fraintendimenti situando con precisione il suo lavoro: "nella scultura astratta vedo mio un certo modo strettamente contrappuntistico che non ho veduto ripetersi e che potrebbe anche oggi indicare una via (...)."
Le sculture, esili, filiformi, in ottone saldato, aprono la strada alla nuova stagione. E' in questo periodo che riappaiono le figure - manichino Coerenza uomo del 1936 ribattezzate I Sette Savi. Collocate nel giardino del Liceo - Ginnasio "Carducci", a Milano, dovevano riprendere il "colloquio metafisico" interrotto dal cataclisma bellico. Le statue saranno rimosse in seguito ai dileggi degli studenti.
"I sette savi, mediterranei come sono", con la "loro quieta, armoniosa natura" significano che "lo scultore Melotti è ritornato a questa sua vecchia idea: creare lo scheletro contrappuntistico dell'opera d'arte nel modo semplice del canone, della sequenza cioè in cui un unico tema si ripete più volte compenetrandosi in modo armonico" (da "Domus", 1963).
I primi timidi riconoscimenti si hanno con la presenza dello scultore alla XXXIII Biennale veneziana del 1966, nella sezione "Aspetti del primo astrattismo italiano. Milano - Como 1930 - 1940" curata da N. Ponente e con la mostra collettiva "Arte Moderna in Italia 1915 - 1935" a Firenze introdotta da C. L. Ragghianti.
La critica, nei suoi più accorti esponenti, da E. Crispolti a N. Ponente, da G. Perocco a G. Celant, da L. Trucchi a G. Ballo, e altri, comincia a occuparsi dell'opera di Melotti, con dibattiti e disquisizioni, al momento, ancora centrati sulla produzione "astratta" degli anni Trenta.
Momento importante del ritorno sulla scena pubblica è la sua seconda mostra personale, dopo quella tenuta al Milione nel 1935, alla Galleria Toninelli di Milano, nel 1967, con il tiolo Sculture recenti di Fausto Melotti.
Definitivo e limpido è lo scritto con cui Fausto Melotti introduce il libretto della Collana Arte Moderna Italiana N. 53 edito da Scheiwiller come catalogo della mostra: testo che conferma la nuova grande apertura della sua ricerca: "Ancora vorremmo trovare nelle nostre opere la eco dell'antico contrappunto, la modulazione. Nel divertimento delle parti, non piani correttamente giustapposti e palesi (modellazione), ma piani che, giocando fra loro, danno vita a piani immaginari. Un gioco che, quando riesce, è poesia".
In mostra sono esposte sculture del 1934 - 1935 e sculture del 1962 come L'autoritratto, Preludio n.1, Preludio n.2 , Omaggio a Giovanni Scheiwiller, Jonio, Poesia. Quattro disegni del 1933 completano la rassegna. Nel catalogo sono ripresi, tra i diversi testi, anche alcuni aforismi sull'arte tratti dal Kn di Belli.
La mostra ha un notevole successo di critica. Scrivono di lui: M. Valsecchi, R. Carrieri, F. Vincitorio, V. Scheiwiller e G. Mascherpa.

1968 -1973

La scoperta del Melotti scultore "astratto" si inserisce nel panorama della più ampia e complessiva rivisitazione dell'arte e dell'architettura italiana tra le due guerre, che inizia nei primi anni sessanta e prosegue con tappe fondamentali, quali Esperienze dell'astrattismo italiano 1930 -1940 alla Galleria Notizie di Torino nel 1968; Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo alla Biennale veneziana del 1976 fino a Gli anni

Trenta: arte e cultura in Italia a Milano nel 1982.
Dopo la mostra alla Galleria Toninelli inizia per Melotti, a sessantasei anni, un periodo di creatività esaltante: sostenuto dagli incitamenti di Carlo Belli, Melotti si avvia a un racconto, fatto di figure, immagini, disegni, sculture. Con opere come Preludio n. 1 o il Bucintoro o la Pioggia siamo all'"approdo estremo" e forse "ormai al di là della scultura (...). Vive nelle invenzioni di Fausto Melotti il mistero dell'oro degli Atridi; si ode lo spirito di Micene (...). Non tenteremo di definirle. Le lasceremo scintillare nel loro silenzio astratto" (Belli 1968). Si assiste al fenomeno dell'"irrompere della scultura nella galassia della musica". Di fronte ad esse "non illudiamoci di aver risolto il loro enigma; di aver svelato il segreto di una loro sostanziale fragilità. Noi scorgiamo, forse, soltanto la pelle delle sue invenzioni". (Belli, 1968).
Nonostante esse attirino l'attenzione, "dentro non ci si penetra. Ed è la garanzia della loro incorruttibilità" (Belli, 1968): in questo enigma irrisolvibile sta la forza che queste fragili "sculture" possiedono.
In questi anni si assiste a un notevole fermento della critica sull'opera melottiana. Analogie, spunti poetici, rievocazioni, sembra che le opere dello scultore, come d'incanto, inneschino la possibilità di innumerevoli racconti interpretativi. E' viva anche l'esigenza di ricostruire, tramite un'attenta analisi storiografica, le "ragioni artistiche" e l'avventura "iconologica" delle figure di Melotti.
Mostre come Melotti: profezia della scultura alla Galleria Notizie di Torino nel 1968 nonché pubblicazioni come Progetti di Melotti. 1932 - 1936 curati da M. Fagiolo dell'Arco, e gli studi, importantissimi, di P. Fossati e di Z. Birolli, situano criticamente e storicamente l'opera di Melotti.
Nel 1971 esce Lo spazio inquieto, un volumetto pubblicato da Einaudi con quarantotto fotografie di sculture scattate da U. Mulas, fotografo prediletto dall'artista, una serie di aforismi, una nota di Fossati - che, ripercorrendo storicamente il cammino dello scultore, chiama in causa le grandi narrazioni pittoriche del '900 e in particolare la lezione di metodo di Klee - e un prezioso testo di Italo Calvino. L'anno seguente, lo scrittore pubblica Le città invisibili, e in una copia del libro inviata all'artista, si può leggere questa dedica: "A Fausto Melotti le città sottili e tutte le altre di questo libro che è anche suo. Con grande amicizia".
Dell'autunno 1971 è anche la grande retrospettiva al Museum am Ostwall di Dortmund, con la presentazione in catalogo di Gillo Dorfles.
Nel 1972 alla Galleria Civica di arte moderna di Torino un'ampia selezione di 194 opere, sculture, disegni, incisioni e tecniche miste è presentata da L. Mallè e illustrata da A. Passoni e Z. Birolli. Quest'ultimo evidenzia la necessità di cominciare a costruire una prospettiva storica in cui inserire l'opera dello scultore: "Solo da un confronto europeo potremo dunque avere la misura della rigorosa invenzione melottiana" e per cogliere la singolarità del suo lavoro bisogna "muovere dalle ultime opere e giungere al recupero finale del periodo astrattista" (Birolli, 1972).
Nelle sue mostre, a cominciare dai primi anni Settanta, Melotti espone anche i teatrini, suscitando le perplessità di Belli.
A Belli essi "non sono congeniali", "mi sembrano un genere, in certo modo opposto ai risultati splendenti che ottieni con le sculture. Si salvano, codesti teatrini, attraverso la invenzione che è una delle tue facoltà principali (...) A me piaci quando, per così dire, stenografi l'assoluto." (Belli, 1971). Belli è ancora legato a un'immagine piuttosto univoca di Melotti, che gli fa preferire i "Contrappunto 2,3,4, (...) opere che per l'alta ispirazione, per lo stile e per la felicissima sintesi di un Tutto, si riallacciano al purissimo e intelligente Melotti del '34" (Belli, 1972).
Belli si ricrederà dopo la grande retrospettiva di Parma nel 1976.

1974 - 1986

Il 20 aprile 1974 Melotti vince il premio Rembrandt della fondazione J. W. Goethe di Basilea. Viene ripubblicato, presso Scheiwiller Il triste minotauro.
Nel 1975, a cura di A. M. Hammacher, esce presso le edizioni Electa una ricca monografia. Nello stesso anno, su indicazione di G. Zampa e fermamente voluta da L. Foà, la casa editrice Adelphi pubblica Linee, raccolta di poesie e di aforismi.
Nel 1977 riceve il Premio Europeo Umberto Biancamano; nel 1978 Adelphi pubblica Linee (Secondo Quaderno) e a Melotti viene assegnato dall'Accademia Nazionale dei Lincei il Premio Antonio Feltrinelli per la Scultura.
A partire dalla mostra alle Scuderie in Pilotta a Parma curata da M. Calvesi nel 1976, ogni sua esposizione diventa un evento carico di entusiasmo. Così accade per la grande antologica curata da B. Passamani al Castello del Buonconsiglio di Trento nel 1977 e nel 1979, la mostra a Palazzo Reale di Milano, con catalogo a cura di C. Pirovano, introdotto da E. Steingraber, farà esclamare ad un visitatore come A. Arbasino: "la più bella mostra d'arte moderna oggi al mondo".
Due iniziative sottolineano la singolarità della figura di Melotti nel panorama dell'arte e dell'astrattismo in Italia negli anni Trenta. Sono la mostra Letteratura e arte. Miti del '900, curata da Z. Birolli al Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano e la mostra Anni creativi al Milione. 1932 - 1939, tenuta al Palazzo Novellucci di Prato nel 1980.
Minuziosamente allestita dallo stesso artista, la retrospettiva al Forte del Belvedere di Firenze nel 1981, è l'apice del successo dell'anziano scultore. Essa suscita l'entusiasmo di Italo Calvino, che scrive una sorta di inno a un'opera, Gli Effimeri del 1978. "Una partitura d'ideogrammi senza peso come insetti acquatici che sembrano volteggiare su di una spalliera d'ottone schermata da un filtro di garza" che mette in evidenza, come anche il Viandante e La nave di Ulisse, i modi del lavoro di Melotti : "il suo uso di materiali poveri e deperibili (...) è il mezzo più veloce per raggiungere un regno visionario di splendori e meraviglie, come ben sanno i bambini e gli attori shakespeariani"
Altra mostra, capolavoro d'ambientazione grazie all'allestimento seguito in prima persona dall'artista, è la personale alla Galleria Nazionale di Roma, nel 1983, essa "desta gioioso stupore" in Calvesi, per esempio, che saluta in Melotti l'artefice "di un'immaginazione spurgata di ogni ridondanza, di ogni pulsione aggressiva, di ogni concertata solennità ; è come dire immaginazione essenzializzata : è immaginazione dell'essenza".
E la mostra farà proclamare anche a G. Briganti tutto l'entusiasmo per l'opera dello scultore: "Meraviglioso Melotti"!
In questi anni, escono presso Scheiwiller e le Edizioni della Cometa molte piccole, ma importanti pubblicazioni di aforismi e di poesie e preziose edizioni per bibliofili di opere poetiche di Pound, di Yeats, Montale, ecc., che sono accompagnate da acqueforti dell'artista.
Nel 1984 a Rovereto, sua città natale, una piccola mostra dedicata all'opera di Fausto Melotti, Luigi Figini, Gino Pollini e Renata Melotti ricorda lo "spirito" della "comunità dei ragazzi intelligenti" e il luogo di partenza dell'avventura nel mondo dell'arte.
Nel 1985 una personale si tiene alle Gallerie dell'Accademia di Venezia.
Melotti muore il 22 giugno 1986 a Milano. Il giorno successivo, data dell'inaugurazione della Biennale di Venezia, una targa commemorativa in suo onore viene apposta all'ingresso della sala con le sue opere. Durante la stessa manifestazione gli viene assegnato il Leone d'Oro alla memoria.
E' sepolto nel cimitero di San Felice a Ema, presso Firenze.

A biography

by Giovanni Marzari

1901 - 1914

Fausto Melotti was born in Rovereto on June 8, 1901, the son of Gaspare Melotti and Albina Fait. His childhood was spent in the house in Via dei Colli where, along with his sisters and cousins, he learned to love and practice music. At the time, Rovereto was a small border town with a rich cuiturai tradition, at the periphery ofthe Hasburg empire. As in all Italian areas of the empire, in Rovereto there was a strong movement in favor of union with Italy and the political atmosphere was charged with tension.
Melotti was too young to share the desire to break free ofthe limited, provincial culture of the members of the locai Trentino Futurist Group, centered around the Futurist painter Depero and inspired by thc writings of Nietzsche and Weininger. By attending the Royal Elizabethan School between 1911 and 1914, however, Melotti was able to meet teachers who had a decisive influence on his early studies: Cesare Coriselli, professor of geometry, and Luigi Comel, teacher of freehand drawing.
Depero, Baldessari and the other members of the Trentino Futurist Group were also influenced by the pedagogically charismatic figure of Luigi Comel. Cesare Coriselli's teaching served as an introduction to the principles of mathematics and geometry. Luigi Comel instead inspired Melotti to play with colors, and in Melotti's recollection the memory of Comel's teaching is interwoven with that of excursions to the river Leno to paint watercolors for their teacher.
Painting was an initiation into art, not merely a school exercise. Rovereto "the valley of Rovereto," was the place of childhood, a mythical place, constantly transfigured and revisited in Melotti's memory.

1915 - 1918

At the outbreak of World War I, Melotti moved with his family to Florence, where he continued to study at the Royal Technical Institute "Galileo Galilei." The stay in Florence, for some time in the company of his cousin Carlo Belli, turned out to be a fertile period of great exploration, during which Melotti sought out the artistic treasures of the city and made contact with local exponents of the avant-garde.

1919 - 1923

After studying Physics and Mathematics at Pisa for a short while, in 1919, Melotti enrolled in the Polytechnic of Milan and returned to his home town. The beginning of Melotti's artistic apprenticeship coincides with this return to Rovereto, acquired by Italy but semi-destroyed by the war, where Melotti brought with him the memory of the "by now distant, but unforgettable, beautiful Florence" (Melotti, 1919). In Rovereto, he met again with Carlo Belli and Gino Pollini.
They were all attracted to the great, euphoric "passion for the new" that pervaded the city: "acontradictory environment" which, notwithstanding its limited provincial dimension, was rich in encounters and cultural incentives. They were fascinated by the avant-garde and particularly by Depero, who represented for them an ideal artist figure. The mythical names of Cocteau, Picasso and Stravinskij continually surfaced in Depero's description of his "fantastic adventure" in Rome,Capri and Viareggio. Literally "inebriated" (Melotti, 1962) by the echoes and suggestions which that world still emanated and led initially by their youthful enthusiasm, they participated in Depero's extraordinary moment of intense creativity. Depero moved "among the encounters between metaphysical scenic solutions and futurist intentions" (Fossati, 1982), which later led Carlo Belli to often remember the "spiritually fabulous times of the *Casa del Mago* [The Magician's House] and of *Città meccanizzata dalle ombre* [House Mechanized by Shadows]" (Belli, 1927).
A Futurist Wake held on January 10, 1923, was the high point in their relationship with Depero and at the same time beginning of their regretful but "necessary" detachment, as amateur musicians, from their "anachronistic" adhesion to Futurism. In the immediate aftermath of the war, Rovereto offered the possibility of other stimulating encounters, besides the figure of Depero or institutional contacts. Some of the architects who were in the foreground in the study of the ancient world passed through the town: Paolo Orsi, who was working in Sicily and southern Italy, and Friederich Halbherr who was working in Crete. Also important were less prominent figures, such as Cario Guido Stoffella, always up-to-date

on French culture, who gave Melotti, Belli and Pollini, texts by Valéry, Gide, Cocteau. The whole atmosphere was suffused by the ideal presence of philosopher Antonio Rosmini, whose thought at times ignored by and at times prominent in avant-garde publications, such as La *Voce Trentina* [The Voice of Trentino] was strictly and contradietorily ti ed to the development of the "modernity line."
Their cultural experience was entiched, in terms of art and architecture, by the arrival of painter Tullio Garberi, returned to Trentino after a period in Venice and Florence, and of architects Luciano Baldessari who had participated in the first Futurist experiences with Depero and was now oriented towards the Berlin artistic experiments of the mid 20s and Adalberto Libera, who in 1927 would join the architects of Gruppo 7 thanks to his Rovereto friends.
Rovereto thus became the meeting-place of significant exponents of Italian art and architecture, so much so as to lead Vittorio Gregotti to write that "in some way it was a magical place for the future of modemity in Italy" (Gregotti, 1991). In the early 20s, at Rovereto, the understanding between Melotti, Belli, and Pollini was deep: they shared a common cultural background and had significant influence on one another. Through discussions on music, their beloved art forrn, summarized in writings and reviews and dealt with through a intense correspondence, they were able to focus the fundamental tenets of their conception of art. The knowledge and study of music became the fundamental premise of their research, the meeting ground that lead to the theoretical developments that marked their break with Futurist themes and their progressive distancing from Depero.

1924 - 1927

In these years, in Rovereto disillusion took the place of post-war euphoria. Belli, unsatisfied with provincial culture, was thinking of leaving for Berlin. Pollini in 1924, switched from engineering to architecture. During this period he met architects Figini and Terragni. Melotti after having received his master's degree in electric engineering at the Polytechnic of Milan, decided to dedicate himself to sculpture. In Turin, he frequented the studio of sculptor Pietro Canonico where his uncle Carlo Fait worked as an assistant. During this period Melotti's discussions with his usual interlocutors, Belli and Pollini, became increasingly focused. Echoes of these discussion are found in articles published in local newspapers, in Trento and Rovereto. In a series of Musical Chronicles between 1923 and 1924, Belli condensed a remarkable survey of contemporary music in Europe, focused especially on Stravinskij. Pollini wrote an elaborate earl)' review of Proust's Recherche. In these texts one may discem the embryos of their future positions, of the themes and ideas expressed in the famous-writings of the architetcs of *Gruppo 7* and in *Kn*.
Within the debate, the discrete but strong and authoritative presence of Melotti, who had by now definitively decided to dedicate himself to figurative arts (letter to Belli of 1922), served as a term of comparison. It was Melotti who, notwithstanding his young age, acted as a mediator and path-breaker, thanks to his profound knowledge of music. "He was instrumental to our knowledge of much music: Beethoven, Debussy, Stravinskij , "Pollini remembered in an 1982 interview. And Belli wrote in his diary on April 20, 1924: "At Fausto's place. He played *Homage à Rameau*, which is without doubt the most perfect work by Debussy." On a lighter note, Melotti was also the one to play and sing the first fox-trots, newly arrived from America (Belli, 1924).
Melotti's "apprenticeship," in the Goethian sense, was more meditated, an intense personal research. His notebooks from the mid 20s, where music was again at the center of his investigation bear witness to this. Other lines of thoughts, however, began to acquire importance; analogies with other arts became problems that needed to be addressed. Melotti's attention turned to painting and he wrote: "In music there have not yet been experiments comparable to those of de Chirico, Carrà, etc. in painting" (Melotti, 1925). After having done his military service in the cavalry at Civitavecchia between 1925 and 1926, Melotti retumed to Turin, where he attended the Albertina Academy on and off. In a letter to his sister, Renata, in March 1926 he describes his life in the following way: "I have nothing to tell you about myself. I lead a very restrained life. Since I have arrived in Turin I've gone out at night only two times to two concerts. I go to bed early and get up early. Now I'm working with uncle, but in a few days I hope to start studying with a young sculptor, a pupil of Bistolfi"

1928 - 1929

In this period, Melotti cnrolled in the Brera Academy, where he attendcd the course in "Plastic of the Figure" held by Adolfo Wildt and became friends with Lucio Fontana, who also attended the course. In a late interview, Melotti reminisced: "Not having received anything from anyone, we knew we had to owe something to Adolfo Wildt" (Melotti, 1983). From Wildt, Melotti learned respect and dedication for sculpture, absolute control over execution and especially "the virtue to desubstantiate matter" (Belli, 1931). Some busts and portraits from this period and the immediately subsequent one bear witness to the skills Mclotti had acquired. Characteristic traits of Melotti, such as the subordination of form to thought, the rejection of omament (Appella, 1987), as well as his architectural sensitivity and capacity to arrange space around figures, were evident in the works presented at the various National Trade-Union exhibitions, such as *Figlio dell'uomo* [Son of Man] (1932) and in others, such as the bas-reliefs for the Orombelli tomb (1932-1933), *La cena di Emmaus* [The Emmaus Supper] (1933), and especially in the large bronze bas-relief with the *Predicazione di S. Giovanni Battista* [preaching of St. John the Baptist], and in the baptismal font and pedestals of the candelabra, all made for the basilica of St. Babila in Milan. Wildt's influence is still discernable in the details ofthese works, and possibly also in the bas-relief *Venerabile Giovanna Maria della Croce* [Venerable Joan Mary of the Cross] made by Melotti in 1936.

1930 - 1933

With the help of rationalist architects, especially Figini and Pollini, Melotti was finally able to find a public outlet for his personal research. Melotti shared in the aesthetic ideals of the period, centered on the overcoming of Futurism and on the notions of the classic, of rhythm, of abstraction and purity, of necessity and function, abstract classicism and "neo-Platonic" themes.
In the *Casa elettrica* [Electric House] designed by Figini and Pollini for the Fourth Triennale Exhihibition of Decorative Arts of Monza held in 1930, Melotti exhibited the bas-relief *I contadini* [Thc Peasants] (1930), set in the drawing room, next to works by Carrà and Martini, and a *Madonna*: [Vir.gin Mary] (1930), locaied in the son's bedroom. The presence of the sculptures in such hyper-modern architecture, however, seems still precarious, somewhat irrelevant, though it does serve to counter-balance the hyper-technological character of this prototype of modern house, which Figini and Pollini had realized for the Edison society.
A more organic integration of art and architecture is found in the new settings of the Bar Craja cafeteria in Milan, designed by architects Baldessari, Figini and Pollini. The project included art work by Nizzoli and Melotti, whose contribution was an "extremely modern" fountain (Persico,1931), cast in nickeled iron, representing *Icaro che sfugge alle stelle* [Icarus Escaping To the Stars], silhouetted against a dark mirror. The cafeteria was the fashionable meeting-place of the most varied and vital categories of the Milanese artistic and intellectual elite, serving as a fashionable complement to the Milione Gallery, the other meeting-place of the Milanese avantgardes between the two wars.
In 1930, Melotti met Giò Ponti and through him began working for the Richard Ginori company, designing small sculptures and objects in ceramic and porcelain, which were reviewed in *Domus* and *La Casa Bella* and exhibited in the various Milanese Triennale exhibitions of the early 30s. At the Fifth Triennale of 1933, Melotti was present in various sections. His most important work was a black and white plaster sculpture representing a knight, made for the Villa-studio per un artista [Studio-Villa for an Artist], designed by Figini and Pollini. The sculpture, set in the first courtyard, in a line with the entrance axis, interacts strongly with the architectural space, more so than the

paintings by Birolli, the fresco by Del Bon and even ofthe sculpture Bagnante negra [Negro Woman Bathing] by Fontana, lying on the edge of the marble swimming pool, in the second open courtyard.

1934 - 1937

In this period, Melotti was close to the groups of artists and critics who center around the Milione Gallery, a place where it was possible to come into contact with the European avant-gardes through exhibitions dedicated to Kandinsky, Vordenberge - Gildewart, Albers, Fontana, Soldati, Veronesi, Reggiani, Ghiringhelli, and other artists, all sharing an interest abstract art. At the in/for Milione, in 1934, Melotti organizes an exhibition of the drawings of the students of the Furniture School of Cantù, where he had begun teaching in 1932. The exhibition was visited and praised by Le Corbusier and the drawings were published in *Domus, Quadrante,* and *L'Italia letteraria*. In the introduction to the exhibition catalogue, Melotti illustrates his innovative views of teaching and cites modern architecture as the model to follow in the application of the "laws of harmony and composition" that are the foundation of "abstract art".

In spite of his interest in abstract art, up to now-in the *Electric House*, the Craja cafeteria, the *Studio Villa far an Artist* Melotti had exhibited only "figurative" works, which were just a segment of his complex and variegated production. The drawings of the early 30s are evidence of a private, subterranean study of the figurative materials produced by the Metaphysics and postmetaphysics movement. They show small scenes in which human forms are arranged, which Melotti called *teatrini* [little theaters], half-formed marionettes that become increasingly slender and elongated, spatial systems that became more and more unsubstantiated. Curve and elliptical forms introduce new tensions. The void begins to be animated with spirals, twisted figures, concave and convex forms, squares and circles (Fagiolo dell'Arco, 1970). The spatial criterion derived from rationalist architecture, central in the work of abstract artists operating in the area of Milan and Como, while still used by Melotti, no longer suffices to explain his present narrative work, which expresses itself through figures, images, ieons, a tendency which became increasingly evident after 1934.
In this period, along with others-Bogliardi, de Amicis, D'Errico, Fontana, V. Ghiringhelli, Licini, Reggiani, Soldati and Veronesi-Melotti participated in the first group exhibition of Italian abstract art held in the studio of artists Casorati and Paolucci in Turin, on which occasion the Manifesto of Abstract Art was published.
In May 1935, Melotti had his first solo exhibition at the Milione Gallery. He displayed 18 sculptures in plaster, bronze, nickeled iron, terracotta, which seem realize the final goal of the program of abstract art: the achievement of a formal rigor based on absolute geometrie purity. A the same time, Melotti's work goes beyond this program and offers a glimpse of what he was experimenting with: the use of musical criteria in sculpture, in plastic arts. Music became the fundamental-premise, the authentic guideline of his artistic experimentation, a new metaphor that makes unprecedented experiences possible. It is music that guides sculpttire in the process of dephysicalization of matter, and it is the study of music that leads him to the use ofthe concept of counterpoint within sculpture. Melotti achieves a sort of "musical abstraction "in figurative arts: it is an" art [that corresponds to] an angelic, geometrie way of feeling" (Melotti, 1935).
The exhibition, however, was virtually ignored by the critics. The originality of the 18 sculptures was not appreciated by Carrà, far example, who attacked them as a pseudo-intellectual exercise. Melotti had foreseen to some extent the difficulty presented by his work: "Of any artisticrevolution, the more near-sighted souls usually perceive only the destructive side" (Melotti, 1935).
Even Carlo Belli, while relating the exhibition to the most recent trends in Europea abstractionism and perceiving the "counterpoint-like secret, mysterious and perfect support ... of profound and unalterable balances" (Belli, 1935) reduced its significance, to some extent, to the theoretical and apodictic line of his manifesto Kn, published in the same year.
In this period, Melotti joins in the Abstraction-Creation movement founded in Paris in 1931 by Herbin, Vantongerloo, Hellion, Arp, Gleizes, Kupka, Tutundjian and Volnier, for the purpose of promoting and spreading the work of non-figurative European artists.
In 1936, Melotti was present works displayed at the Sixth Triennalc of Milan, such as the *Stanza di soggiorno e terrazzo* [Drawing Room and Terrace] designed by Figini and Pollini, and, more important, in the *Sala della coerenza* [Coherence Hall] designed by the BBPR studio, where he exbibited a series of 12 hurnan-shaped sculptures entitled *Coerenza uomo* [Man Coherence].
These sculptures are the last "descendants" of a series of complex figures, metaphysical simulacra built "according to the privileges ofnumeric abstraction and therefore on a neo-Pythagorean princi-

ple" (Birolli, 1979), which synthesize the idea of the "man-measure".
In 1937, Melotti participated in the "Venti firme" [Twenty Signatures] exhibition, organized by the Milione Gallery, with two sculptures, one abstract and one figurative. On October 12, he left for Paris with Belli and Ghiringhelli, meeting architect Sartoris during the trip. In Paris be kept company with Fontana, Marini, Baumeister, and gallery owners Rosenberg and Kohln. He visited Kandinsky. In this period the abstract art movement came to a halt. For Melotti, it was the end of a dream, ofthe utopian project ofusheling in a new era, a new "dawn" for the Mediterranean.

1938 - 1943

In 1938 Melotti stayed in Switzerland, along with Belli and Ghiringhelli, with whom he was co-winner of the La Sarraz prize. Previous winners had been Ball, Reinhardt, Arp, Kandinsky, Picabia, Apollinaire, Cocteau and Picasso. During his stay he met Raul Haussmann. Back in Milan, Leonce Rosenberg visited his studio and was fascinated by the marionettes-statues of the Man Coherence series.
Between 1937 and 1938, the competition was opened for the E 42, the Uni versal Exposition of Rome that Mussolini had ordered to celebrate the twenty years of Fascism. Melotti participated in a relief model of the Palace of the Armed Forces, designed by Figini and Pollini, with four equestrian models . The project won jointly with that of Mario De Renzi, but Melotti's original models were discarded in order to bring the project in line with the requirements of regime architect Marcello Piacentini, who was responsible for the overall project. In October 1939, in a letter sent to his sister Renata, his precious interlocutor, who in 1931 had married Pollini, Melotti gives vent to his disappointment and loathing: "Certainly Gino had little choice and, for now, can do nothing but accept... Gino should fight to the last... Asking him to leap from the rational style to the noble style of Foro Bonaparte mcans asking him to do a triple somersault, which would suit only the flippant and immoral acrobacy of Piacentini."The letter ends with the hope that he too may join them in Rome.
In the meantime, between 1937 and 1939, Melotti fashioned a few bas-reliefs in marble for the Palace of Justice of Milan designed by the same Marcello Piacentini. Fontana, Funi, Carrà and Campigli, among others, also participated in the project. In 1940 Melotti was at the Seventh Triemlale of Milan. For the occasion, he fashioned four big sculptures in piaster, set in the atrium of the exhibition, which represent the various plastic arts allegorically: *Scultura, Pittura, Architettura* and *Decorazione* [Sculpture, Painting, Architecture and Decoration]. But one of his most intense achievements of the period was the sculpture *L'angelo della sera* [The Angel of the Evening], made for the Manusardi tomb, designed by Figini and Pollini for the Monumental Cemetery of Milan in 1940.
During his stay in Rome, between 1941 and 1942, Melotti was engaged in the preparation of four great mythological figures, which were to replace the equestrian statues initially presented as part of Pollini's project for the Universal Exposition of Rome. But these too were replaced in turn by two groups illustrating two speeches by Mussolini: *Si redimono i campi* [Fields are Recuperated] and *Si fondana le città* [Cities are Founded]. The guidelines of Oppo and Piacentini require all aspects to be consistent with the political significance of the whole.
In April 1941, Melotti writes to his future wife, Lina Marcolongo, from Rome: "I shall also have to modify the group with the reclining woman (these idiots are afraid ofthe public and fear that a woman·in bed might cause comments); Melotti's attitude seems quite clear, now: sculpture is a job and requires a detached relation with the client. Notwithstanding this: "the business, the job, the adventure, call it as you wish, is going fine. The modifications have been made and on Monday I'll have to take care of the contract, "Melotti writes Lina the following month. Melotti's goal was to end his stay in Rome as soon as possible. "I wanted to tell you something definitive concerning my work (also to keep Mr. Architect [Pollini] infonned) but here the 'definitive' moves very slowly and I have nothing on the table" he writes to his sister Renata in November 1941.
The stay in Rome was dedicated exclusively to work: "I no longer go to concerts, I'm satisfied with what little piano playing I do on my own or with Carlo [Belli] who listens ... I've been out one night to visit Petrassi and one night to have dinner with Ox [Occhipinti]" (Melotti, 1942).
The balance of these experiences was traced many years later: "During a long and cruel war...
I found my self add among ways that did not belong to me" (Melotti, 1974). Melotti's tone resembles that of Adalberto Libera, another protagonist of the E 42 Universal Exposition, who in 1959 refers to its surviving buildings "where one may still see the graveyard of our defeats, we all have lost, each in his own way."
In summer 1943, events take a turn for the worst: "Gino from Milan has given me some un pleasant news: my studio,

the nice one, is completely destroyed. It is completely burned out….
All the furniture, the easels, books, statues, all gone ...Alas for our memories," writes Melotti to Lina from Rovereto in September 1943. Notwithstanding his discouragement and bitterness, the call of work and study is too strong: "I have started, if not to work, at least to fool around. I have a little clay and I'm doing some heads as big as a fist. But I'll get my self better organized. "Upon his return to Milan towards the middle of October 1943, Melotti cannot believe his eyes: "I did not believe this poor city of ours was reduced to this miserable condition: it was really destroyed. And my study no longer exists …. "

1944 - 1955

In 1944, Melotti published a book of poetry entitled *Il triste Minotauro* [The Sad Minotaur]. The figure of the Minotaur, which henceforth always accompanied Melotti, serves as a symbol of a melancholic horizon that is the true core of the metaphysical vein of his art; in this respect it is authentically Mediterranean.
During the war, Melotti concentrated on the production of ceramics and terracotta sculptures. *Storia di Arlecchino* [Story of Harlequin] (1944), *Lettera a Fontana* [Letter to Fontana] (1944),
Solo con i cerchi [Alone with the Circles] (1944) are the results ofthis new vision, through which Melotti rediscovers the images and signs ofthe early 30s by placing them in a new dimension. The novelty ofthe period is evident: "During these years, from Melotti's oven an impressive quantity of sculptures, decorative elements, and functional objects emerged, arranged in an incredible variety of forrns … It was a world full of humors, of rich and renovated explorations" (Castagnoli, 1987).
"Melotti laughs of the things he does: of his compartments full of armies of little angels, families 01' strange animals, and necklace beads" (Lisa Ponti, 1948).
In 1945, Cristina, his first daughter, was born and in 1946, Marta. In 1947, Fontana returned from Argentina. The production of ceramics became frenetic. In the autumn of 1945, Melotti had to re-organize production in order to meet large orders of objects, necklaces, vases, chimneys, but also of sculptures. Even under such pressure, he was capable of working in other fields, confirming the many facets of his artisti c drive: "I've started doing my own things in the studio. And I'm very happy about it. I feel like I am rediscovering a motivation," he tells his wife in October 1947.
Melotti was probably referring to the "bas-reliefs" he had been producing, little shapes in clay or plaster, all rigorously in white, true primordial sceneries, dried up by ti me. The 50s were the years ofthe "close collaboration with Giò Ponti and the carrying out of important decorative work, such as that done in the Post-Office Building of Milan, the Alitalia terminal in Milan and New York (1955), in the Planchart Villa in Caracas (1954), in the Nemazee Villa in Teheran, to cite only a few of the many projects realized during this extremely intense decade that extends to include the imposing wall decoration for Italia '61" (Castagnoli, 1987). With this last work, "the arti san retires" (Pirovano, 1996).
In this period, Melotti received many acknowledgments and prizes for his ceramics and was Invited to some of the most important exhibitions, including the Triennale exhibitions in Milan and the Biennale exhibitions in Venice. But there was no extensive critical discussion of his works, "they were presences without an echo" (Fossati, 1971).

1956 - 1967

Around the middle of the 50s, Melotti began experimenting with oil painting and in January 1956, he displayed a number ofhis new works at the Annunciata Gallery in an exhibition entitled "Pitture di Melotti" Paintings by Melotti]. The catalogue presentation was written by the poet Alfonso Gatto, who was entrusted with the difficult job of introducing "Melotti the painter," previously known as "sculptor, ceramist, poet, musicologist" (Gatto, 1956). Why painter? "In painting we still have perhaps something left to say, a word that had not been pronounced, at least with that particular inflexion. A private mode, a sort of diary. Nothing to do in sculpture, nothing to say, after that which had been said and dane. It was dead, far now. Nobody can be lieve in it any longer..." (Melotti, reported by Gatto, 1956). Belli peremptorily rebuked these statements inviting his cousin to get back to work, to resume "doing sculpture at one condition: with the courage ofbeing poets!" (Belli, 1956).
But Melotti had already performed careful sorties into the world of painting. "It suffices to think ofthe bas-reliefs and the little theaters, of the white of the plaster and the burnishing of the metals …to realize how painting participated in the [artistic] game" (Fossati, 1985). In the meantime Melotti continued to work as a ceramist, creating among other things fantastic sun-vases, peacock-vases, cock-vases and great female figures all belonging to the series he calls Kore.
Awards abounded: in 1958, the Great Gold Medal of Italian Artisan of the Town of Milan, in 1962, the Gold Medal at the International Exposition of Prague, and in 1964 the Gold Medal at the International Exposition of Munich. The period between the 50s and 60s was crucial for Melotti. The days of the avant-garde appeared to have returned. Melotti incites Carlo Belli to again take up the themes ofthe 30s: "It is necessary to go back to work and write the history of Italian abstractionism… a great deal of courage more was needed thirty years ago and we had it" (Melotti, 1961). But Belli, engaged in archeological research in southern Italy, declined, notwithstanding Melotti's insistence ("it would be a moral obligation" [Meiotti, 1962]). Melotti's tone in these letters is enthusiastic; he was beginning a new, he saw the possibility of resuming "the marriage of geometry and poetry" and cannot wait to show Belli "his latest abstract sculptures" (Melotti, 1962).
In *Domus*, July 1962, Melotti published the article "Sculture astratte del '35 e del 62 di Fausto Melotti" [Abstract Sculptures of '35 and '62 by Fausto Melotti], where he tries to theoretically and historically position his work. This partly autobiographic text seeks also to justify his long period of inactivity in this field, which could be interpreted as a sign of "apparent inconsistency": "The vagabonds of the uncertain paths are something different. Potentially unfaithful to classifications and always unpredictable, they wander off into the swamps of artisanship, where perhaps the new seed lies hidden …. We approach and return, in this, among the many interludes (acts of life?), to the Orphic, Mediterranean nuptials of geometry and poetry."
In another article published in Domus in March 1963, Melotti addressed the theme of uncertainty: "the mind of the artist, like never before, is lost when confronted by the choice of infinite paths … unconsciously victim of a rich and total uncer-

tainty" and "the uncertainties also disturb the critics' elassifications." But Melotti avoids possible misunderstandings by precisely locating his work: " ...in abstract sculpture, I see as mine a certain counterpoint mode that I have not seen repeated and that could show the way today ... "

The sculptures, fragile, elongated, in soldered brass, inaugurate introduce a new season. In this period, seven of the marionettes of the *Coerenza uomo* series of 1936 resurface, re-baptized as *I sette savi* [The Seven Sages]. Located in the courtyard ofthe "Carducci" Lyceum in Milan, they were meant to resume the "metaphysical conversation" interrupted by the war. Somewhat predictably, the statues had to be removed following various vandalic pranks by the students. But their display was a elear sign that Melotti was resuming the line of work interrupted thirty years earlier: "The seven sages, with their Mediterranean character," "with their quiet, harmonious nature" indicate that "the sculptor Melotti had returned to his old idea: that of creating the counterpoint skeleton of the work of art according to the simple mode of the canon, that is, of the sequence where a single theme is repeated so as to construct an harmonic whole" (*Domus*, 1963).

The first shy public acknowledgement of this new phase was an invitation to the Twenty Third Biennale of Venice in 1966, in the section "Aspetti del primo astrattismo italiano. Milano -Como 1930 - 1940" [Aspects of Early Italian Abstractionism. Milan - Como 1930-1940], organized by Nello Ponente, and another invitation to the group exhibition "Arte Modema in Italia 1915 - 1935" [Modem Art in Italy 1915 -1935] in Florence, presented by Carlo Ragghianti.

In this period, the more alert among the critics, E. Crispolti, N. Ponente, G. Perocco, G. Celant, L. Trucchi, G. Ballo, and others, began to discuss Melotti's work, centering the debate once again on thc "abstract" production of the 30s. An important moment in Melotti's return

to the public scene was his second solo-exhibition as a sculptor (the first had been at the Milione Gallery in 1935), which was held at the Toninelli Gallery in Milan, in 1967, and entitled "Sculture recenti di Fausto Melotti" [Recent Sculptures by Fausto Melotti]. Melotti also provides a clear illustration of the subject of abstract art in his introduction to booklet number 53 of the series "Modern Italian Art" edited by Scheiwiller, which served as the catalogue ofthe exhibition. The introduction confirms the relation between the new phase and the abstractionism of the 30s: "We would still like to find in our works the echo of the old counterpoint, of modulation. In the play of parts, which were not "planes" correctly juxtaposed and evident (modeling), but planes which, playing with one another, give rise to imaginary planes. A game, which, when successful, becomes poetry"

In the exhibition were included sculptures from 1934-1935 and other sculptures such as *L' Autoritratto* (1962) [Self-Portrait]; *Preludio n.1, Preludio n.2* (1962) [prelude n.l, Prelude n.2]; *Omaggio a Giovanni Scheiwiller* (1962) [Homage to Giovanni Scheiwiller]; *Jonio* (1962) [Ionian See] *Poesia* (1962) [Poetry]. Four drawings of 1933 complete the survey. In the catalogue, among the various texts, there also some aphorisms taken from Belli's *Kn*. Critics reacted very positively to the exhibition, which was reviewed by M. Valsecchi, R. Carrieri, F. Vincitorio, V. Scheiwiller e G.Mascherpa.

1968 - 1973

The discovery of Melotti as "abstract" painter was part of the general re-evaluation of Italian art and architecture of the 20s and-30s, which begins in the 60s and continued with a series of landmark events such as the exhibition "Esperienze dell'astrattismo italiano 1930-1940" [Experiences of Italian abstractiorjsm 1930 - 1940] at the Notizie Gallery in Torino in 1968; "Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo" [Rationalism and Architecture in Italy During Fascism] at the Biennale of Venice of 1976 a11 the way to "Gli anni Trenta: arte in Italia" [The 30s: Art in Italy] in Milan in 1982.

After the exhibition at the Toninelli Gallery, Melotti entered, at the age of 66, a period of exhilarating creativity, during which he developed a narrative style based on figures, images, drawings, sculptures. This shift was supported by Belli for whom with works such as *Preludio n. 1* or *Bucintoro* [Bucentaur] or *Pioggia* [Rain] we were at the "ultimate arrival point" and perhaps "bcyond sculpture .... The mystery of the gold of the Atreids is alive in Fausto Melotti's inventions; we perceive the spirit of Mycenae .... We shall not try to define them. We shall let them shine in their abstract silence." For Belli we are witnessing the "break of sculpture into the galaxy of music." In looking at these works "let us not think we have solved their enigma; that we have revealed the secret oftheir basic fragility. We see, perhaps, only the skin ofhis inventions."

Although they attract attentino "it is not possible to enter them. This is the guarantee of their incorruptibility;" it is in this irresolvable enigma that the force of these fragile "sculptures" resides (Belli, 1968).

In these years, critics seemed especially interested in Melotti's work. Analogies, poetic stimuli, re-evocations: Melotti's work, as if by magic, seems capable of giving rise to manifold interpretative narratives. The need is felt, however, to reconstruct, through a careful historical analysis, the "artistic motivation" and the "iconological" adventure of Melotti's work.

Exhibitions such as "Melotti: profezia della scultura" [Melotti: Prophecy of Sculpture] held at the Notizie Gallef)' in Turin, in 1968, as well as publications such as *Progetti di Melotti. 1932-1936* [projects by Melotti. 1932-1936], edited by M. Fagiolo dell'Arco, as well as important studies by P. Fossati and Z. Birolli, ali helped situate Melotti's work critically and historically.

In 1971, Einaudi published *Lo spazio inquieto* [The restless space], a small volume with 48 photos of Melotti's sculptures by U. Mulas, Melotti's favorite photographer, a number of Melotti's aphorisms, a critical note by Fossati- who re-examines historically the career of the sculptor, citing the great painters ofthe twentieth century and especially the work of Klee and, finally, a beautiful text by Italo Calvino. The following year, Calvino published *Invisible Cities*. In a copy Calvino sent to Melotti we find the following dedication: "To Fausto Melotti, the thin cities and all the others in this book that was also his. With great friendship."

In autumn 1971, a great retrospective exhibition was held at the Museum am Ostwall of Dortmund, with a catalogue presentation by Gillo Dorfles. In 1972, at the Turin Civic Gallery of Modem Art an ample selection of 194 works, including sculptures, drawings, etchings, and mixed techniques was displayed, with a catalogue presentation by L. Mallè and critical comments by A. Passoni and Z. Birolli. The latter insists on the need to construct an intemational historical perspective in which to locate Melotti's work: "Only through a comparison with

European arts will we ... be able to have a sense of Melotti's rigorous creativity. "To perceive the originality of his work it is necessary to "to start from his latest work and arrive at the final re-evaluation of the abstract period" (Birolli, 1972).
In the early 70s, Melotti includes his "littie theaters" in his exhibitions, notwithstanding Belli's rescrvations. These works "do not suit" Belli: "they seem to me a geme which in some way antithetical to the splendid results you achieve with your sculptures. These 'little theaters' are redeemed by the invention which is one ofyour principal faculties .... I like it when you, so to speak, shorthand the absolute" (Belli, 1971). Belli was still tied to a rather univocal image of Melotti, which led him to favor the *Contrappunto 2, 3, 4* [Counterpoint 2,3,4], "works that for the high inspiration, for their style and for their perfect synthesis of a Whole, reconnect to the pure and intelligent Melotti of'34" (Belli, 1972). Belli altered his position, however, after the great retrospective exhibition held in Parma in 1976.

1974 - 1986

On April 1974, Melotti was awarded the Rembrandt prize by the J. W. Goethe Foundation of Basel. In the same period, Scheiwiller republished *Il triste minotauro* [The Sad Minotaur]. In 1975, a large monography, edited by A. M. Hammacher, was published by Electa. In the same year, following the suggestion of G. Zampa and thanks to the insistence of L. Foà, the Adelphi house published *Linee* [Lines], a collection of poems and aphorisrms.
In 1977, Melotti was awarded the European Prize Umberto Biancamano.
In 1978, the National Academy of the Lincei awarded Melotti the Antonio Feltrinelli prize for sculpture and Adelphi published *Linee (secondo quaderno)* [Lines (Second Notebook)].
After the exhibition at the Scuderie in Pilotta, in Parma, organized by M. Calvesi in 1976, every Melotti exhibition became a major event. A large retrospective exhibition was held in 1977 at the Castello del Buonconsiglio in Trento, organized by B. Passamani. Another exhibition was held in 1979 at the Palazzo Reale in Milan. The catalogue was edited by C. Pirovano and the introduction was by E. Steingraber. Writer A. Arbasino called it "the most beautiful current exhibition of modem art in the world."
Two other exhibitions emphasized the originality of Melotti in the context of the Italian art of the 30s and of abstractionism One was "Letteratura e arte. Miti del '900 [Literature and Art Myths ofthe '900], organized by Z. Birolli at the Pavilion of Contemporary Art in Milano and the other "Anni creativi al Milione. 1932 - 1939" [Creative Years at the 11ilione. 1932 - 1939] held at Palazzo Novellucci in Prato in 1980.
The apex of Melotti's success was the retrospective exhibition held at Forte Del Belvedere in Florence in 1981, carefully arranged by the sculptor himself. It spurred the enthusiasm of Italo Calvino, who wrote a sort of hymn to "Gli Effimeri" [The Ephemerals] Melotti had made 1978: "A musical score of ideograms, weightless, like aquatic insects that seem to swirl over the brass head of a bed screened by a gauze filter," which to Calvino was a clear illustration of Melotti's approach: "his use of simple and precarious materials ... is the quickest way to reach a visionary reign of splendors and wonders, as little children and Shakespearean actors know very well."
Another important event and a masterpiece of spatial arrangement, thanks to Melotti's direct participation in the organization, was the solo exhibition held at the National Gallery in Rome, in 1983, which "arouses joyous surprise" in Calvesi, who hails Melotti as the creator "of an imagination cleansed of all redundancy, all aggressive drive, ali prc-arranged solemnity; in other words it is an essential imagination: it is the imagination of the essence." The exhibition leads critic G. Briganti to enthusiastically acclaim the sculptor: "Marvelous Melotti"!
Many small but important publications of aphorisms and poems were published in these years by Scheiwiller and Edizioni della Cometa, and Melotti's etchings were used to omarnent beautiful editions of poerns by Pound, Yeats, Montale.
In 1984, in Rovereto, a small exhibition was dedicated to Fausto Melotti, Luigi Figini, Gino Pollini, and Renata Melotti, in memory of the "spirit" of the "community of bright young men" who set off from Rovereto to discover the world of art. In 1985 a solo exhibition was held at the Gallery of the Venice Academy.
Melotti died on June 22, 1986 in Milan. The following day the Biennale of Venice opened and a plaque in Melotti's honor was affixed at the entrance of the hall containing his works. At the same Biennale, Melotti was also awarded the Leone D'Oro prize to the mernory.
Melotti was buried at the cemetery of San Felice at Ema, near Florence.

Bibliografia selezionata / Selected bibliography

1935
Fausto Melotti, Catalogo (testo dell'artista). Galleria del Milione, Milano.

1956
A. Gatto, *Le Pitture di Melotti*, Catalogo, Galleria L'Annunciata, Milano.

1957
G. Ponti, *Ceramicas de Melotti*, Catalogo, Galeria de Arte Contemporaneo, Caracas.

1967
Fausto Melotti, Catalogo, Toninelli Arte Moderna, Milano.

1968
Fausto Melotti. Sculture, disegni, e pitture dal 1935 ad oggi, Catalogo (testi di C. Belli, testi dell'artista), Palazzo dei Diamanti, Ferrara e Sala Comunale delle Esposizioni, Reggio Emilia.
M. Fagiolo dell'Arco, *Melotti: profezia della scultura*, Catalogo, Galleria Notizie, Torino.
C. Belli, *Fausto Melotti. Sculture e disegni*, Catalogo, Galleria Il Segno, Roma.

1971
E.Thiemann, G. Dorfles, *Fausto Melotti*, Catalogo, Museum am Ostwall, Dortmund.
Melotti, Catalogo n.170, (testi dell'artista), Galleria dell'Ariete, Milano.
R. Barilli, *Fausto Melotti*, Catalogo, Galleria Galatea, Torino.
Fausto Melotti. Progetti di sculture. Catalogo, Documenti Martano/due, n. 31. Galleria d'Arte Martano, Torino.

1972
Z. Birolli, A. Passoni, *Fausto Melotti*, Catalogo, Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino.

1973
A. M. Hammacher, *Fausto Melotti*, Catalogo, Marlborough Galleria d'Arte, Roma, Zurigo.

1974
Fausto Melotti, Catalogo, Galleria dei Bibliofili, Milano.
G. Drudi, *Alfabeto di Lina*, Catalogo, Marlborough Galleria d'Arte, Roma.

1975
E. Thiemann, *Melotti*, Catalogo, Galerie Schmela, Düsseldorf.
A. M. Hammacher, *Fausto Melotti*, Catalogo, Martini Ronchetti Galleria d' Arte contemporanea, Genova.
V. Scheiwiller, *Fausto Melotti*, Catalogo, Galleria Beniamino, Sanremo.

1976
C. Belli, *Melotti. Sculture e grafica*, Catalogo n.56, Galleria Editalia QUI arte contemporanea, Roma.
AA.VV. *Fausto Melotti*, Catalogo (testi di M. Calvesi e dell'artista). Palazzo della Pilotta, Parma.

1977
B. Passamani, C. Belli, B. Mattedi, *Fausto Melotti. Opere 19351977*, Catalogo (testi dell'artista), Castello del Buonconsiglio, Trento.

1978
F. Russoli, *Fausto Melotti. Discorso tenuto in occasione del conferimento a Fausto Melotti del premio Rembrandt*, Catalogo Galleria Morone 6, Milano e Galleria Forum, Trieste.

1979
C. Pirovano (a cura di), *Melotti*, Catalogo (testi di E. Steingraber, e dell'artista), Palazzo Reale, Milano, Electa Editrice, Milano.
V. Scheiwiller, *Miracoli"* di Fausto Melotti, Catalogo (testi dell'artista), Pero arte contemporanea, Milano.

1981
P. Seylaz, *Fausto Melotti*, Catalogo Musée des BeauxArts, La ChauxdeFonds.
A. M. Hammacher, V. Bramanti, *Melotti*, Catalogo, Forte di Belvedere, Firenze. Electa, Firenze.

1982
P. Seylaz, *Fausto Melotti*, Catalogo, Galerie Lopes AG, Zurich.
P. Fossati, *Fausto Melotti. Sculture, tecniche miste, disegni, grafica*, Catalogo, Documenti Martano" n.72, Galleria d'Arte Martano, Torino.
F. Melotti, *Trentatré disegni*, Edizioni della Cometa, Roma.

1983
B. Mantura, *Melotti*, Catalogo, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, Electa, Milano.
C. Belli, T. Manfrini, *Fausto Melotti*, Catalogo, Galleria Pancheri, Rovereto.

1984
Fausto Melotti. Catalogo, Studio d'arte contemporanea Dabbeni, Lugano.

1985
Fausto Melotti. Metallplastiken, Catalogo (poesia di S. Sanna e testi dell'artista), Frankfurter Westend Galerie, Frankfurt.
P.Fossati, *Fausto Melotti. Pitture*, Documenti Martano", n.81, Galleria Martano, Torino.
C. Pirovano, *Melotti*, Catalogo (testi dell'artista), Gallerie dell'Accademia, Venezia.

1986
R. Tassi, *Fausto Melotti*, Catalogo, La Sanseverina Galleria d' Arte, Parma.
R. Tassi, *Homage à Fausto Melotti"*, Catalogo, Marie Louise Janneret Art moderne, Ginevra.

1987
A M. Hammacher, *Fausto Melotti*, Catalogo, Elizabeth Frank Galerie, Knokke Le Zoute.
G. Appella, P .G. Castagnoli, F. D'Amico, *Melotti*, Catalogo (testi di L. Ponti, P. Mauri), Chiese rupestri Madonna delle virtù e San Nicola dei Greci, Palazzo Lanfranchi, Matera, Arnaldo Mondadori Editore, Milano De Luca

Editore, Roma
AA.VV., *Fausto Melotti. L'acrobata invisibile*, Catalogo (testi di M. Garberi e G. Carandente e dell'artista), Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano, Edizioni Mazzotta, Milano.

1988
L. Serravalli, *Fausto Melotti. Disegni e tecniche miste 19761985*, Catalogo, Galleria D'arte Il Cenacolo, Trento.

1989 .
Melotti. Sculture e disegni, Catalogo (testi di E. Steingraber, A M. Hammacher), Galleria Civica Palazzo Todeschini, Riva del Garda, Edizioni Nuovi Strumenti, Brescia.

1990
G. Celant, *Fausto Melotti* Catalogo (testi dell'artista), Museo Cantonale d'arte, Lugano, Electa Editrice, Milano
Melotti, Catalogo (testo di G. Appella), Kodama Gallery, Osaka.
S. Faucherau, *Melotti*, Catalogo, Galerie Di Meo, Paris.
G. Celant, *Fausto Melotti*, Catalogo, Museo Fortuny, Venezia, Electa Editrice, Milano.

1991
G. Celant, *Fausto Melotti; Sequenze d'Amore*, Catalogo, Villa Arconati Bollate, Arnaldo Mondadori Arte, Milano.
S. Faucherau, *Fausto Melotti. Sculture 19671985*, Catalogo, Galleria dello Scudo, Verona.
S. Faucherau, *Melotti,* Catalogo, Galleria Tega, Milano.

1994
Fausto Melotti Anti Sculpture, Catalogo (testo di J de Sanna), Paolo Baldacci Gallery, New York.
G. Celant, *Melotti,* Catalogo, IVAM Centre Julio Gonzales, Valencia.

1995
F. D'Amico, (a cura di), *Fausto Melotti Opere dal 1944 al 1986*, Catalogo, Forni Scultura, Bologna.
Fausto Melotti. Catalogo. Whanki Museum, Seul.

1996
Fausto Melotti, teatrini 19311985. Catalogo (testi di R. Fuchs, C. Pirovano, F. D'Amico) Galleria dello Scudo, Verona.

1997
Fausto Melotti. Catalogo, Studio Casoli, Roma.

1999
H. Masahiko, *Fausto Melotti 1901-1986*. Catalogo (testi di J. de Sanna, F. Fergonzi, G. Marzari, V. Scheiwiller, testi dell'artista), Aichi, Prefectural Museum, Nagoya.
F. Gualdoni, *Fausto Melotti*. Catalogo, Galleria d'Arte Maggiore, Bologna.
L. Rubin, *Fausto Melotti. (1901-1986)*. Catalogo, Lawrence Rubin Greenberg Van Doren Fine Art, New York

2000
A. Fiz, *Fausto Melotti. Segno, musica e poesia*. Catalogo (testi di A. Commellato, A. Vettese, P. Campiglio). Fondazione Bandera per l'Arte, Busto Arsizio. Skira editore, Milano
K. Wolbert, *Fausto Melotti. Ratio und Strenge. Spiel und Poesie. Retrospektive 19281986*. Catalogo (testi di AA.VV. e dell'artista). Institut Mathildenhöhe, Darmstadt e Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg. Edizioni Gabriele Mazzotta, Milano
M. Fratelli, *Scultura 17*. Catalogo, Museo della Permanente, Milano. Skira editore, Milano.

2001
F*austo Melotti. Sculptures Peintures Plâtres Céramiques Incisions*. Catalogo (testi di G. Forni, A. Fiz, A. M. Hammacher). Musée Nicolas Sursock, Beyrouth
G. Appella. *Omaggio a Fausto Melotti. Disegni 1980-1985*, Catalogo (testi di A. Monicelli, A. Grazzi e dell' Artista. Museo Virgiliano di Pietole , Virgilio Mantova .Edizioni della Cometa, Roma, 2001.
A. Commellato, A. Fiz , M. Voena (a cura di) *Fausto Melotti....ma l'arte è un viaggio*. Catalogo (testi di A.Fiz, M. Vallora, M. C. Terzaghi, A. De Marchi e dell'artista). Compagnia di Belle Arti, Milano.

2002
J.L Andral. *Fausto Melotti L'art du contrepoint*. Catalogo (testi di S. Fraquelli, M. Pollini, e dell'artista). Musée Picasso, Antibes. 5 Continents Editions, Milano.

2003
A. Commellato, M. Melotti (a cura di). *Fausto Melotti. L'opera in ceramica*. Catalogo (testi di AA.VV.) MART, Rovereto. Skira editore, Milano.
F. Massucco (a cura di). *Melotti. Opere dipinte*. Catalogo (testi di AA.VV e dell'Artista) Galleria Bottega d'Arte, Acqui Terme.
A. Porro. *Fausto Melotti*. Catalogo, Amedeo Porro Arte Moderna e Contemporanea, Milano

2004
L.Busine. *Fausto Melotti*. Catalogo (testi di A. Commellato, D. Gielen). MAC's GrandHornu, Hornu
A. Commellato, M. Melotti (a cura di). *Melotti. Opere su carta*. Catalogo (testi di P. Repetto, AA.VV. e dell'artista), Palazzo Binelli, Carrara. Edizioni Gabriele Mazzotta, Milano.

2005
C. Gatti, P.L. Senna. *Fausto Melotti. Opere della maturità. Sculture e incisioni*. Catalogo. Museo Fondazione Luciana Matalon, Milano.
Fausto Melotti 1901-1986. Catalogo (testo di F.C. Serraller). Galería Elvira González, Madrid

2006
Giovanni Odoni, *Le affinità elettive*

CasAmica - mensile del Corriere della Sera, RCS periodici, Milano, 1 settembre, 2006, pag. 153
A. C. Quintavalle, *Carte Italiane*, Volume, Skira, Milano-Ginevra, novembre, 2006, p. 126

2007
Luca Massimo Barbero, Sileno Salvagnini, Francesca Pola, *Peggy Guggenheim, un amore per la scultura*, Francesca Pola, *Percorsi e contaminazioni della scultura contemporanea. Linee di trasformazione dagli anni Sessanta*, Peggy Guggenheim Collection, Venezia, Verona, Fondazione Cariverona, 22 febbraio - 22 aprile, 2007, pp. 52 - 53
Giuliano Briganti, *Fausto Melotti*, in *Affinità*, Archinto, Milano, settembre, 2007, pp. 249 - 256
Sculpture, Waddington Galleries, London, 31/12/2007, 2007
Marco Vallora, *Il Miart parla cinese*, Specchio - N. 557 - La Stampa, Editrice La Stampa, Torino, 24 marzo, 2007, pag. 69

2008
Omaggio a Melotti, Arte e Dossier, Milano, 1 maggio, 2008
Germano Celant, *E la scultura si mise in movimento*, L'Osservatore Romano, Roma, 18 aprile, 2008
Maurizio Scudiero, *Lo scultore dell'antiscultura*, Il Giornale, Milano, 2 giugno, 2008
Marco di Capua, *Melotti, poeta della leggerezza*, Panorama, Milano, 17 aprile, 2008
Giorgio Chierici, *Il Disegno Italiano Moderno e Contemporaneo*, n. 27, 2008 , Edizioni La Scaletta, San Polo d'Enza (Reggio Emilia), 2008
Paolo Repetto, *Melotti mediterraneo L'acrobata invisibile. Fausto Melotti e la musica*, La rivista bianca FMR /5/ Classico, FMR - Art'è S.p.A., Villanova di Castenaso (Bologna), dicembre, 2008, pp. 58 - 75
Paolo Repetto, *L'acrobata invisibile* in *La visione dei suoni. Arte - Musica*, il melangolo, Genova, maggio, 2008, pp. 109 -119.

2009
a cura di Laurent Busine, Denis Gielen, *Mise à l'échelle. Regards sur la collection du Musée des Arts Contemporains au Grand-Hornu*, MAC's, Grand-Hornu, 19 luglio, 2009
Jean Blanchaert, *Fausto Melotti e la musica. Ricostruzione armonica dello spazio*, artedossier 251 , Giunti Editore, Firenze, gennaio, 2009, pp.32 - 35
Flaminio Gualdoni, *Per Fausto Melotti>* in *Fausto Melotti. Disegni e Ceramiche*, Collana Itinerari n. 16, 2009, Edizioni La Scaletta, S. Polo d'Enza (Reggio Emilia), 2009, pp. 4 - 9; a p. 4, fotografia dell'artista di Arturo Zavattini; alle pp. 10, 12 e 114 fofografie di Melotti; p. 11, ripr. della brochure de "le ceramiche di Melotti"
Giorgio Chierici (a cura di), *Fausto Melotti. Disegni e ceramiche*, Edizioni La Scaletta, S. Polo D'Enza, settembre, 2009
Annachiara Sacchi, *Le statue di Melotti? Sono del liceo Carducci, Milano Lombardia* in *Corriere della Sera*, RCS Quotidiani S.p.A, Milano, 16 novembre, 2009, p. 4

Esposizioni personali / Personal exhibitions

1935
"Fausto Melotti", Galleria del Milione, Milano

1956
"Le pitture di Melotti ", Galleria L'Annunciata, Milano

1957
"Ceramicas di Melotti", Galeria de Arte Contemporaneo, Caracas

1960
"Fausto Melotti", Galleria Apollinaire, Milano

1967
"Fausto Melotti", Toninelli Arte Moderna, Milano

1968
"Fausto Melotti. Sculture, Disegni e Pitture dal 1935 ad oggi", Palazzo dei Diamanti, Centro Attivita Visive, Ferrara
"Fausto Melotti, Sculture, Disegni e Pitture 1933-1958", Sala Comunale delle Esposizioni, Reggio Emilia
"Fausto Melotti. Sculture e Disegni. 1962-1967", Galleria Il Segno, Roma
"Melotti: profezia della Scultura", Galleria Notizie, Torino

1971
"Fausto Melotti", Museum am Ostwall, Dortmund
"Melotti", Galleria dell'Ariete, Milano
"Fausto Melotti", Galleria Galatea, Torino
"Fausto Melotti, progetti di sculture", Galleria d'Arte Martano, Torino

1972
"Melotti" Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino

1973
"Fausto Melotti", Marlborough Galleria d'Arte, Roma
"Fausto Melotti", Marlborough Galerie AG, Zurigo

1974
"Fausto Melotti", Galleria dei Bibliofili di Milano, Milano
"Fausto Melotti, Alfabeto di Lina", Marlborough Galleria d'Arte, Roma

1975
"Melotti", Galerie Schmela, Düsseldorf
"Fausto Melotti", Martini Ronchetti Galleria d'arte contemporanea, Genova
"Fausto Melotti", Galleria La Piramide, Firenze
"Fausto Melotti",Galleria Beniamino, Sanremo

1976
"Fausto Melotti", Università di Parma, Sala delle Scuderie in Pilotta, Parma
"Melotti. Sculture e grafica",Galleria Editalia QUI arte contemporanea, Roma

1977
"Fausto Melotti. Opere 1935/1977", Castello del Buonconsiglio, Trento

1978
"Fausto Melotti" Galleria Morone 6, Milano

1979
"Fausto Melotti", Galleria Anna d'Ascanio A2, Roma
"Miracoli di Fausto Melotti", Pero arte contemporanea, Milano
"Melotti", Palazzo Reale, Milano

1981
"Melotti", Forte Belvedere, Firenze
"Fausto Melotti", Musee des Beaux-Arts, La Chaux-de-Fonds

1982
"Aquarelle", Galerie Lopes AG, Zurigo
"Un anno di Fausto Melotti", L'Arco, Studio Internazionale d'Arte Grafica, Roma
"Fausto Melotti. Sculture, tecniche miste, disegni, grafica", Galleria d'Arte Martano, Torino

1983
"Fausto Melotti", Galleria San Luca, Bologna
"Melotti", Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma
"Fausto Melotti. Sculture gessi dipinti tecniche miste",Galleria Pancheri, Rovereto

1984
"Fausto Melotti", Studio d'arte contemporanea Dabbeni, Lugano

1985
"Melotti", Gallerie dell'Accademia, Venezia
"Fausto Melotti. Pitture", Galleria d'Arte Martano, Torino
"Fausto Melotti. Metallplastiken, Bilder", Frankfurter Westend Galerie, Francoforte

1986
"Fausto Melotti", La Sanseverina Galleria d'Arte, Parma
"Hommage a Fausto Melotti", Marie-Louise Janneret Art Moderne, Ginevra

1987
"Fausto Melotti. L'acrobata invisibile", Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano
"Fausto Melotti 1901-1986", Chiese rupestri Madonna delle Virtù e San Nicola dei Greci, Palazzo Lanfranchi, Matera
"Melotti", Elisabeth Franck Gallery, Knokke-Le Zoute

1988
"Fausto Melotti. Disegni e tecniche miste 1976-1985", Galleria d'arte Il Cenacolo, Trento

1989
"Melotti. Sculture e disegni", Galleria Civica Palazzo Todeschini, Desenzano del Garda

1990
"Melotti", Galleria Di Meo, Parigi
"Fausto Melotti", Palazzo Fortuny, Venezia
"Fausto Melotti. Opere 1934-1984", Museo Cantonale d'Arte, Lugano
"Melotti", Galleria Kodama, Osaka

1991
"Fausto Melotti. Sequenze d'amore", Villa Arconati, Bollate
"Fausto Melotti. Sculture 1967-1986", Galleria delle Scudo, Verona
"Fausto Melotti. Sculture e Disegni", Galleria Eva Menzio, Torino
"Melotti ", Galleria Tega, Milano

1994
"Fausto Melotti: Anti-Sculpture", Galleria Paolo Baldacci, New York

"Melotti", IVAM Centro Julio Gonzalez, Valencia

1995
"Fausto Melotti", Whanki Museum, Seul
"Fausto Melotti. Opere dal 1944 al 1986 ", Forni Scultura, Bologna

1996
"Fausto Melotti. Teatrini 1931/1985", Galleria delle Scudo, Verona

1997
"Fausto Melotti ", Studio Casoli, Roma

1999
"Fausto Melotti", Aichi Prefectural Museum of Art, Nagoya
"Fausto Melotti", Lawrence Rubin, Greenberg Van Doren, Fine Art, New York
"Fausto Melotti. Sculture e disegni", Galleria d'Arte Maggiore, Bologna

2000
"Fausto Melotti. Segno, musica e poesia", Fondazione Bandera per l'Arte, Busto Arsizio
"Fausto Melotti. Ratio und Strenge - Spiel und Poesie", Institut Mathildenhohe, Darmstadt
"Fausto Melotti", Museo di Arte Turca ed Islamica, Istanbul
"Fausto Melotti (1901-1986)", Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg
"Scultura 17", Museo della Permanente, Milano

2001
" Fausto Melotti", Musée Nicolas Sursock, Beyrouth
" Fausto Melotti. Le carte e la scultura", Carlina Galleria d'Arte, Torino
" Omaggio a Melotti ", Museo Virgiliano, Virgilio – Mantova
"...ma l'arte è un viaggio", Compagnia di Belle Arti, Milano

2002
"Omaggio a Fausto Melotti", Il Segno, Roma
"Fausto Melotti. L'art du contrepoint", Musée Picasso, Antibes
"Fausto Melotti", Leo Castelli Gallery, New York

2003
"Fausto Melotti. L'opera in ceramica", Mart, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto
"Fausto Melotti. Opere dipinte", Galleria Bottega d'Arte, Acqui Terme
"Fausto Melotti", Amedeo Porro Arte Moderna e Contemporanea, Milano

2004
"Fausto Melotti", MAC's Grand-Hornu, Hornu
"Melotti. Opere su carta", Palazzo Binelli, Carrara

2005
"Fausto Melotti - Opere della maturità Sculture e incisioni", Museo Fondazione Luciana Matalon, Milano
"Fausto Melotti", Galeria Elvira Gonzalez, Madrid
"Fausto Melotti", Galerie Karsten Greve, Colonia

2006
"Fausto Melotti. Sculptures and Works on Paper from 1955 to 1983", Waddington Galleries, Londra.

2007
Tel Aviv, Tel Aviv Museum of Art, "Mental Grafie", dal 19 luglio al 6 ottobre, Cat. a cura di Demetrio Paparoni, Ed. Skira, Ginevra-Milano
New York, Barbara Mathes Gallery, Calder/Melotti, dal 1 novembre al 22 dicembre, brochure

2008
Milano, Galleria Christian Stein, "Melotti - La Decorazione La Pittura L'Architettura", dal 31 marzo al 10 giugno,
New York, Acquavella Galleries, Fausto Melotti, dal 16 aprile al 13 giugno, cat. a cura di Elena Geuna. Testi di Elena Geuna, Germano Celant, Stevan Nash.
Bruxelles, Gladstone Gallery, "Fausto Melotti", dal 11 dicembre al 31 gennaio 2009.

2009
Rovereto, Galleria Transarte, "Fausto Melotti, lo spazio inquieto. Incisioni, disegni, ceramiche, sculture", dal 6 marzo 2009 al 9 maggio 2009, a cura di Micaela Sposito. Alcion Edizioni, Alvis, 2009
San Polo di Reggio Emilia, Galleria La Scaletta, "Fausto Melotti. Disegni e ceramiche" "100 Opere dal 1927 al 1985. Matite, Tempere, Ceramiche, Gessi e Terracotte", dal 20 settembre al 8 novembre, a cura di Giorgio Chierici. Testo di Flaminio Gualdoni. Testi dell'Artista da "Linee" e da "I Viaggi". Edizioni La Scaletta, S. Polo d'Enza
Brescia, Galleria dell'Incisione, "Fausto Melotti. Carte uniche e rare", dal 3 ottobre al 15 novembre, brochure con un testo di Valerio Terraroli, "Fausto Melotti disegnatore e incisore"
Roma, Galleria "Il Segno", "Fausto Melotti. Disegni e ceramiche" "Opere dal 1927 al 1985. Matite, Tempere, Ceramiche, Gessi e Terracotte", dal 26 novembre al 7 febbraio 2010, a cura di Giorgio Chierici. Testo di Flaminio Gualdoni. Testi dell'Autore. Edizioni La Scaletta, S. Polo d'Enza
Osnago, Santuario della B. V. Maria di Loreto, "Fausto Melotti e Presepi", dal 6 dicembre al 17 gennaio,
Ankara, Centro Commerciale ANKAmall, "Fausto Melotti. Un grande artista dell'astrattismo italiano" "Sculture - Tecniche miste- Acqueforte - Acquetinta -Grafiche", dal 10 dicembre al gennaio 2010, Brochure. A cura dell'Istituto Italiano di Cultura di Ankara

2010
Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi/Sala Edoardo Detti e Sala del Camino, "Fausto Melotti graphikós", dal 25 maggio al 29 agosto, A cura di Marzia Faietti, Alessandra Griffo, Sergio Risaliti, Ilaria Rossi. Mondadori Electa, Milano
Acqui Terme, Galleria Repetto, "Fausto Melotti. L'angelo necessario", dal 25 settembre al 6 novembre, a cura di Carlo e Paolo Repetto, testo di Enzo Bianchi. Cat. Lizea Arte Edizioni, Acqui Terme

Edito da:

LIZEA
ARTE
EDIZIONI

Finito di stampare nel
mese di Settembre 2010
presso la litografia Li.Ze.A.
in Acqui Terme (AL)