

Melotti

OMAGGIO A FAUSTO MELOTTI
HOMAGE TO FAUSTO MELOTTI

Das menschliche Bewusstsein ist ein
Produkt der menschlichen
Geschichte und der menschlichen
Kultur. Es ist ein Produkt der
menschlichen Arbeit und der
menschlichen Praxis.



TEMI & VARIAZIONI. OMAGGIO A FAUSTO MELOTTI

THEMES & VARIATIONS. HOMAGE TO FAUSTO MELOTTI

pubblicato da Nuvole Rosse in occasione della mostra
published by Nuvole Rosse on the occasion of the exhibition

Temi & Variazioni. L'impero della luce | Themes & Variations. The Empire of Light
Peggy Guggenheim Collection, Venezia | Venice
1 febbraio - 14 aprile 2014 | February 1 - April 14, 2014

a cura di | curated by Luca Massimo Barbero

testi di | texts by Luca Massimo Barbero, Paolo Repetto

impaginazione | layout Fabrizio Radaelli (nuclearlab.it)

crediti fotografici | photographic credits

A. Amendola (p. 31), L. Ceretta (endpapers, pp. 26-27), D. De Lonti (pp. 23-29-33-38-43-51-55-57-59),

A. Maranzano (pp. 24-25), J. P. Maurer (p. 45), P. Vandasch (pp. 34-35-36-37)

traduzione di | translation by Fay Ledvinka

grazie a | thanks to

Paolo Agostinini, Maria Elisabetta Botta Poala, Beck&Eggeling International
Fine Art, De Primi Fine Art, Marta Melotti, Fondazione Fausto Melotti,
Galleria Tega, Ezia Mondino, Vittorio Monti, Aurelio Repetto, Carlo Repetto

Il curatore desidera ringraziare Philip Rylands, Direttore, e lo staff della Collezione Peggy
Guggenheim, Francesca Pola, Laura Corazzol

The curator is grateful to Philip Rylands, Director, and the staff of the Peggy Guggenheim
Collection, Francesca Pola, Laura Corazzol

© 2014 Archivio Fausto Melotti

© gli autori per i testi | the authors for the texts

All rights reserved under International copyright conventions.

No part of this book may be reproduced or utilized in any form or by means, electronic or mechanical,
including photocopying, recording, or any information storage and retrieval system, without permission
in writing from the publisher.

www.galleriarepetto.com



**TEMI & VARIAZIONI.
OMAGGIO A FAUSTO MELOTTI**

**THEMES & VARIATIONS.
HOMAGE TO FAUSTO MELOTTI**

a cura di | curated by
Luca Massimo Barbero

MODULAZIONI SPAZIALI E SONORE DI FAUSTO MELOTTI

L'arte non rappresenta, ma trasfigura in simboli la realtà [...] Lo choc può essere una partenza, ma l'arte è un viaggio.

Fausto Melotti¹

In un suo testo fondamentale del 1935, scritto ad accompagnare la sua prima mostra personale, lo scultore Fausto Melotti declina chiaramente il fondamento musicale della sua poetica plastico-spaziale, che lo accompagnerà sino agli anni estremi del suo percorso creativo: “Non la modellazione ha importanza ma la modulazione. Non è un gioco di parole: modellazione viene da modello = natura = disordine; modulazione da modulo = canone = ordine. Il cristallo incanta la natura”². In questo rapporto esatto e complesso tra scultura e spazio del mondo, si articolerà tutta la sua scultura.

È nella vitale Milano degli anni '30 che matura il linguaggio creativo di Melotti: qui arte astratta e architettura razionalista dialogano in modo serrato attorno alla Galleria del Milione e alla rivista *Quadrante*, con una prospettiva internazionale estesa, che guarda sia all'astrattismo lirico di Vasily Kandinsky sia alla essenzialità geometrica del Bauhaus. Suoi interlocutori di quegli anni cruciali per le avanguardie dell'arte italiana sono architetti come Giuseppe Terragni, Luigi Figini, Gino Pollini; artisti come Lucio Fontana, Osvaldo Licini, Atanasio Soldati; e soprattutto il cugino

¹. Fausto Melotti, *Linee*, Adelphi Edizioni, Milano 1981, p. 38.

². Fausto Melotti, Presentazione, “Bollettino della Galleria del Milione”, Milano, n. 40, 24 maggio 1935, s.i.p.

Carlo Belli, teorico e autore nel 1935 del libro *KN* (considerato “il Vangelo dell’astrattismo italiano”). In questo contesto, Melotti cerca da subito di creare una scultura che sia la trascrizione plastica delle strutture musicali, come ad esempio il canone o il contrappunto, e della loro capacità evocativa di suoni e segni. Ispirata alla musica, è un’importante serie di opere intitolata *Tema e variazioni*, da cui discende l’origine del ciclo espositivo “Temi & Variazioni” presentato in più occasioni alla Collezione Peggy Guggenheim.

La mostra “Omaggio a Fausto Melotti”, approfondimento conclusivo dell’edizione 2014 di questo ciclo, e con essa questa pubblicazione che l’accompagna, si concentrano sul periodo finale del suo percorso artistico, dagli anni ’60 agli anni ’80. Ma nello scegliere le opere che compongono questo “musicale viaggio veneziano” si è soprattutto inteso presentare al pubblico la sua ricerca in una dimensione altamente poetica, di sintesi matura e di grande e rarefatto raggiungimento. In questi decenni Melotti crea una scultura aperta e di sintesi e stilizzazione estreme, fatta di metalli duttili come l’ottone e poveri come le stoffe dipinte, radice finissima e sottile che anticipa e accompagna le sperimentazioni dell’Arte Povera. Un’opera che è stata definita “antiscultura”, possibile dematerializzazione della forma plastica, racchiusa da un disegno essenziale nello spazio. L’apparente instabilità e fragilità della struttura, intenzionale e cercata, è infatti per Melotti una delle modalità attraverso le quali far accedere l’osservatore a una dimensione di sogno e incertezza, nella quale egli effonde la sua vena narrativa. Una sorta di “poetica dell’incertezza”, teorizzata come spazio di libertà e indipendenza creativa sulle pagine della rivista “Domus” nel 1963, ancora in termini sonori: “Gli incerti disturbano anche le classificazioni dei critici. Parlando della nostra incertezza non pensiamo certo alla sublime, quasi teologica, indecisione dei grandi spiriti. Ci accontenteremmo essa fosse il vento dei Campi Elisi che agita e scuote le canne vuote e sensibili”³.

Tema e variazioni I (1968) è il primo esempio della serie *Tema e variazioni*, ispirata all’omonima struttura musicale, in cui Melotti prende le mosse da un motivo base della composizione, che viene variato secondo una serie di permutazioni, inversioni, modulazioni consecutive. I vari elementi

³ Fausto Melotti, *L’incertezza*, “Domus”, Milano, n. 400, marzo 1963, p. 37.

dell'opera hanno dimensioni tra loro analoghe e sono variazioni alternate delle medesime configurazioni, come sequenze in successione di una partitura, ciascuna sviluppata in modo differente dalla precedente. Personalmente debbo a questa felice serie di opere melottiane la definizione e il titolo di questo ciclo di mostre iniziato nel lontano 2002 qui alla Collezione Peggy Guggenheim. Alla musicalità, al segno misterioso e simbolico e, in alcuni casi, quasi goticamente araldico di Melotti viene dedicato questo omaggio allestito in un'atmosfera compatta e sonora d'ombra, dove mensole e tavoli concepiti per ospitare sul loro impiantito questi "personaggi" si librano nello spazio profondo di blu, permettendo ai segni e ai "suggerimenti" luminosi di Melotti di emergere nella loro rarefatta potenza, in quella scrittura di linee e spazio che lo fanno amare dagli spiriti dallo sguardo acuto e dagli spettatori attenti ai suoni emergenti da questo suo "golfo mistico" della scultura. La serie dei *Contrappunti* riprende la configurazione serrata e compatta caratteristica di questo tipo di struttura musicale, quale si ritrova ad esempio nelle composizioni di Johann Sebastian Bach, autore molto amato da Melotti: la parola stessa si riferisce proprio al "contrapporre" tra loro due o più voci melodiche. Come esemplificano *Contrappunto II* (1969) e *Contrappunto IV* (1970), caratterizzate da un'attenta modulazione spaziale di pieni e vuoti, che si ritrova anche in *Canone variato I* (1967) e *La sequenza* (1971).

In altri casi, in parallelo a questa visione più strutturale, emerge l'interesse per l'impostazione scenica delle proprie composizioni e il gusto dell'affabulazione poetica e sospesa. Suggestioni musicali e narrative più libere si riscontrano, invece, nel gesso dipinto *Senza titolo* (1974), nelle sculture *Senza titolo* (1963), *Denominatore* (1970), *Uccello (Volo)* (1975), *Chiave di violino* (1979), *Senza titolo* (1980), *Rondò delle idee galanti* (1981), *Ritorno di Giuditta* (1983) e nei disegni.

Il colore della notte (1974) è un esempio caratteristico della trascrizione immaginifica che la scultura di Melotti opera sulla realtà, traducendone suggestioni emotive e naturali in forme essenziali ed elementi simbolici. La cromia notturna vi è tradotta in un drappo dipinto, per potenziare, con la presenza di questo elemento residuale proveniente dalla realtà, un effetto di straniamento e sospensione. Il tessuto, presente in altre opere di

questi anni come ad esempio *Il sogno* (1980), è elemento ricorrente della grammatica creativa melottiana di questi anni, sia come elemento plastico e formale, sia come presenza evocativa e frammento di realtà. *Orfeo dimentico* (1975) è ispirata alla figura mitologica di Orfeo, presenza sospesa, evocata nella sua figura e identità dall'impiego di materiali "poveri" e inconsueti, come il tessuto dipinto su cui è tracciata una sagoma antropomorfa, ma soprattutto il nastro magnetico, allusione sonora che esplicitamente richiama le coeve sperimentazioni nel campo della musica elettronica da parte di autori come Luigi Nono o Karlheinz Stockhausen. Il nastro magnetico tagliato, steso come l'ombra della sindone di Orfeo è anche tagliato, muto, dimentico appunto del suo "contenere i suoni" ed essere traccia di una voce, di una musica. Orfeo si è trasformato in un'ombra di se stesso, un'impronta della sua passata e ora muta poesia.

In queste modulazioni spaziali, nello stesso tempo plastiche e immaginifiche, Melotti declina un mondo sonoro possibile e reale, dove l'obiettivo è "eliminare il piacere, il gusto della materia. Nella scultura, ciò che conta è l'occupazione armonica dello spazio, nella pittura il gioco profondo del disegno e del colore. Gli aleatori imprevisi della materia non sono il sogno. Le macchie sul muro possono essere soltanto una partenza per il sogno. Gli stimoli non sono le sensazioni"⁴. Un luogo plastico e visionario, concreto e immateriale, leggibile e metafisico, in cui il pensiero esatto e razionale è costantemente attraversato e vivificato dalle vibrazioni autenticamente "umane" del mondo. L'"Omaggio a Melotti", quindi, come dedica a un maestro e soprattutto a un interprete originale e indipendente, che incarna la felicità vitale delle avanguardie del secolo trascorso e che traghetta le grandi intuizioni del passato verso la creazione di mondi nuovi e assoluti, incarnando, diremmo, il segno di un'arte italiana per cui: "Il genio è un uomo civile che, dopo aver messo in ordine il passato, inventa l'avvenire"⁵.

Luca Massimo Barbero

⁴. Fausto Melotti, *Linee*, Adelphi Edizioni, Milano 1981, p. 24.

⁵. Ibid. p. 37

UN GESTO SPIRITUALE

Fausto Melotti e la musica

*Ogni arte aspira costantemente alle
condizioni della musica.*

Walter Pater

La forza dell'invisibile; l'energia del Vuoto; il corpo dello spirito. Intime e gioiose architetture d'aria; leggere forme modellate dal pollice della trasparenza; liriche impalcature di fili e piani colorati; candidi volumi di respiro e di luce. Insieme ad Alexander Calder, a partire dagli anni trenta del Novecento, Fausto Melotti ha trasformato radicalmente l'antica concezione scultorea, monumentale e materica, in un gioco lievissimo di linee nello spazio, di piani trasparenti, di disegni nell'atmosfera, articolati in una ricca modulazione tridimensionale. In libere e insieme geometriche costruzioni della mente, proiezioni della fantasia, ha ridotto al minimo ogni riferimento materiale – un punto, una linea, una nota di colore, un minimo e allegro drappo di stoffa – evocando antiche favole o componendo libere e rigorose metafore musicali. “Eliminare il piacere, il gusto della materia. Nella scultura, ciò che conta è l'occupazione armonica dello spazio, nella pittura il gioco profondo del disegno e del colore”¹. “Stupido amore della materia. L'arte non nasce plasmata o forgiata o compressa sotto vuoto; come Minerva nasce dal cervello”.

Centrale, decisiva in Melotti l'influenza dell'arte dei suoni.

¹. Qui e in seguito i pensieri di Melotti sono tratti da:
Fausto Melotti, *Linee*, Adelphi, Milano, 1981; Fausto Melotti, *L'angelo necessario*,
Galleria Repetto, Acqui Terme, 2010.

Profondamente connessa ai segreti della musica, questa evocazione dell'immaterialità, in Melotti, è felicemente coniugata tra estetica e spiritualità, ragione e fede. Spirito religioso, convinto cattolico, egli non amava le apparenze e gli inganni della materia; non amava il lato pesante e opaco della nostra natura. Vengono alla mente le estreme, bellissime parole di un padre del deserto, Ignazio d'Antiochia: "Il mio eros terrestre è stato crocifisso e non vi è più in me fuoco per amare la materia". Come un moderno pitagorico, Melotti riteneva la nostra fisicità, il nostro corpo (*soma sema*, il corpo è una tomba), come qualcosa di superfluo, ingannevole, anche nocivo.

In tutta la sua opera e nei suoi pensieri, risiede una profonda, persistente metafora del canto: "I miei teatrini sono i miei Lieder". "Il raptus drammatico della creazione artistica è simile allo stato d'animo del ragazzo che, trovandosi a camminare di notte in una strada deserta, per farsi coraggio canta e, non ricordando più nulla, inventa la canzone". "Mette un orecchio alla natura: sente l'erba che cresce, il fruscio delle nuvole, il telaio del ragno, gli utensili delle formiche, il fischio del tempo che passa".

Così, nella sua opera, da una parte la musica come mirabile esempio di invisibilità, leggerezza, trasparenza, smaterializzazione: l'arte dei suoni come arte non realistica, non rappresentativa, non semantica. La musica come vero, assoluto linguaggio della trascendenza. Dall'altra le sue infinite possibilità metaforiche di analogia e trasposizione nel libero campo delle linee e dei colori. Il suono come lirica metafora: lo spirito di una ricca "transustanziazione".

Come nell'arte, così nella scultura –come aveva intuito Arturo Martini– ogni opacità, ogni materialità doveva mutarsi, doveva trasfigurarsi: "Il sigillo dell'arte, suo seme e sua radice è l'estro armonico". "Lo stesso ineffabile senso della composizione che costituisce l'impalcatura della cattedrale dei suoni, da Monteverdi a Strawinsky, è vivo in trasparenza nelle opere plastiche durature, da Giotto a Matisse. Se, come oggi sempre più spesso ci tocca constatare, l'opera plastica è priva di proposito o per ignoranza, dell'armonioso scheletro, essa come mollusco si affloscia e poi si disfa". "Nella musica il contrappunto è incatenato dal tempo, nella scultura incatena la terza dimensione". Melotti sapeva bene come Kandinsky e ancora più Klee erano "arrivati alla libertà del linguaggio musicale" ma,

nonostante questo loro eccezionale primato, erano rimasti lontani dalla colonna portante del contrappunto. Così toccò a lui, con le invenzioni insieme plastiche e leggerissime dei suoi canoni, dei contrappunti, dei temi con variazione –aeree strutture di ottone e di acciaio che lievitano nell'aria in un libero ordine, figure e presenze di metallo immobili e insieme mobili nel ritmo spaziale della successione– a ispirarsi direttamente a quelle forme musicali, dove un tema, una cellula, un archetipo è il punto di partenza per una ricca serie di riprese e variazioni, ritorni e divagazioni, in un percorso, una logica, insieme geometrica e fantasiosa, delimitata e libera. In forme sempre brevi, semplici, essenziali: come nella musica di Anton Webern. Poiché “il matrimonio più invidiato in Parnaso è fra il poeta e la geometria”.

Una nuova forma di scultura dematerializzata e musicale; un'inedita invenzione plastica dove la matematica e l'immaginazione, l'ordine e la fantasia si sposano in un suono silenzioso. Soprattutto la ricerca di una spiritualità, un'invisibilità, un destino di possibile e impossibile metamorfosi: là nelle regioni estreme, là dove alcuni capolavori hanno saputo andare oltre la scultura e la musica.

SPATIAL AND SOUND MODULATIONS BY FAUSTO MELOTTI

Art does not represent, it transforms reality into symbols. [...] Shock may be a point of departure, but art is a journey.

Fausto Melotti¹

In a fundamental text written on the occasion of his first solo exhibition in 1935, Fausto Melotti, sculptor, expounded clearly the musical basis of his plastic-spatial poetics, which would accompany him down to the last creations of his career: “Not modelling, but modulation is what is important. This is not a play on words: modelling comes from model = nature = disorder; modulation comes from modulus = canon = order. The crystal enchants nature.”² Melotti’s entire sculptural production would be shaped in the precise and complex relation between sculpture and space in the world.

It was in the thriving Milan of the 1930s that Melotti matured his creative language: where abstract art and Rationalist architecture struggled intensely for recognition in the orbit of the Galleria del Milione and the review *Quadrante*, with a broad international perspective that ranged from the lyrical abstraction of Vasily Kandinsky to the essential geometry of the Bauhaus. Melotti’s interlocutors in those crucial days for the Italian vanguard were architects such as Giuseppe Terragni, Luigi Figini, Gino Pollini; artists such as Lucio Fontana, Osvaldo Licini, Atanasio Soldati; and most of all his cousin Carlo Belli, theorist and author of the book

¹ Fausto Melotti, *Linee*, Adelphi Edizioni, Milan 1981, p. 38.

² Fausto Melotti, “Presentazione,” *Bollettino della Galleria del Milione*, Milan, n. 40, 24 May 1935, n.p.

KN, in 1935 (considered “the Gospel of Italian Abstraction”). In this environment Melotti, from the beginning, set out to create sculpture which was a plastic transcription of musical forms, as for example the canon or counterpoint, and of the evocation power of sounds and signs. *Theme and Variations*, from which derives the title, “Themes & Variations”, of several exhibitions at the Peggy Guggenheim Collection, is an important series of Melotti’s works inspired by music.

The exhibition *Homage to Fausto Melotti*, the closing part of the 2014 edition of *Themes & Variations*, and this catalogue focus on the last phase of Melotti’s career—from the 60s to the 80s. Whilst choosing the works of art that compose this “Venetian musical journey” our aim was to present to the public Melotti’s research in a highly poetic dimension, of mature synthesis, and of great and rarefied accomplishment. During those decades, Melotti created an open sculpture of synthesis and extreme stylization, of ductile metals such as brass, or of poor materials such as painted rags, the refined and subtle source that anticipated and paralleled *Arte Povera*. Work that has been defined as “anti-sculpture,” the dematerialization of plastic form to the limits of the possible, enclosed in an essential and linear pattern in space. The apparent instability and fragility of the structure, intentional and sought after, was in fact for Melotti one of the modalities through which he admitted the spectator to a dimension of dream and hesitancy, into which he poured his narrative inspiration. A sort of “poetry of uncertainty,” theorized as the space of liberty and creative independence in the pages of *Domus* magazine in 1963, again in musical terms: “The uncertain ones also disturb the classifications of critics. Speaking of our uncertainty we certainly do not think of the sublime, almost theological, indecision of the great spirits. We would be satisfied were it the breeze of the Elysian Fields that agitates and shakes the hollow and sensitive reeds.”³

Themes and Variations I (1968) is the first of *Themes and Variations* series, inspired by the homonymous musical structure, started from a basic compositional motif which he then varied according to a series of permutations, inversions, and consecutive modulations. The different elements of the

³ Fausto Melotti, *L'incertezza*, *Domus*, Milan, no. 400, March 1963, p. 37.

work have analogous dimensions and are alternated variations of the same configurations, like sequences succeeding one another in a musical score, each one developed in a different way from the one before. Personally, I owe the definition and the title of this cycle of exhibitions, begun as long ago as 2002 here at the Peggy Guggenheim Collection, to this joyous series of Melotti's works. To the musicality, to the mysterious and symbolic mark, at times resembling Gothic heraldry, of Melotti's work, this homage is dedicated, set in a compact and sonorous atmosphere of darkness, of shelves and tables made to host on their surfaces these presences, poised in dark blue space, releasing signs and luminous "intimations" in their rarefied power, in the script of lines and space of which those spirits with their intense gaze, those spectators sensible to the sounds emitted by the "mystical gulf" of sculpture, are enamoured. The series of the *Counterpoints* recalls the closed and compact configuration typical of that musical structure, which can be found for example in the compositions of Johann Sebastian Bach, a favourite composer of Melotti's: the very word refers to the act of "counterposing" two or more melodic voices. *Counterpoint II* (1969) and *Counterpoint VI* (1970) are exemplary, characterized by a careful spatial modulation of voids and solids, which occurs again in *Canon Variation I* (1967) and *Sequence* (1971). At other times, parallel to this more structural vision, we sense in Melotti's constructions scenic composition like a stage set and a taste for poetic, momentarily suspended storytelling. Freer musical and narrative sensations can be found in his painted gesso *Untitled* (1974), in his *Untitled* sculptures (1963), his *Denominator* (1970), *Bird (Flight)* (1975), *Treble Clef* (1979), *Untitled* (1980), *Rondo of Gallant Ideas* (1981), *Judith's Return* (1983), and in his drawings.

The Color of the Night (1974) is characteristic of the imaginative transcription that Melotti worked on reality, translating its emotional and natural promptings into essential shapes and symbolic elements. The colour of night is rendered by a painted cloth, to strengthen, by the presence of a residual element of reality, a sense of estrangement and suspension. The cloth, which occurs in other works of this period like *The Dream* (1980), is a recurrent element of Melotti's creative language in those years, both as

a plastic and formal component and as an evocative presence and fragment of reality. *Forgetful Orpheus* (1975) was inspired by the mythological figure of Orpheus, a suspended presence, his figure and his identity evoked by “poor” and unusual materials: the painted cloth on which an anthropomorphic silhouette is traced, but above all the recording tapes, explicitly evoking contemporary experiments in electronic music by composers such as Luigi Nono or Karlheinz Stockhausen. These tapes, cut to length and hung like the shadow of Orpheus’s shroud, are mute, “forgetful” of the sounds they contain, of the voice they record, of their music. Orpheus is transformed into his own shadow, an imprint of his former and now silent poetry.

In these spatial modulations, at once imaginative and plastic, Melotti conjugated a world of sounds, possible and real, where the aim is to “eliminate the pleasure, the appetite for material. In sculpture, what counts is the harmonic occupation of space, in painting the profound play of drawing and colour. The fleeting surprises of material are not the dream. Stains on the wall can only be a beginning of the dream. Stimuli are not sensations.”⁴ A place of artistic form and vision, concrete and immaterial, comprehensible and metaphysical, where the exact and rational thought is constantly traversed and vivified by the authentically “human” vibrations of the world. The “Homage to Melotti”, thus, is dedicated to a *maestro*, and above all to an original and independent interpreter, who embodied the life-giving joy of the avant-gardes of his century and who ferried the great intuitions of the past towards the creation of new and absolute worlds, personifying, perhaps, the mark of an Italian art for which “the genius is a civil man, who, after creating order of the past, invents the future.”⁵

Luca Massimo Barbero

⁴. Fausto Melotti, *Linee*, Adelphi Edizioni, Milan 1981, p. 24.

⁵. *Ibid.* p.37.

A SPIRITUAL GESTURE Fausto Melotti and Music

*All art constantly aspires towards the
conditions of music.*

Walter Pater

The force of the invisible, the energy of the void, the body of the spirit. Intimate and joyful air architectures, light shapes modeled by the hands of transparency; lyrical structure of colored threads and layers; glowing volumes of breath and of light. Together with Alexander Calder, since the 1930s, Fausto Melotti has radically transformed the ancient concept of sculpture, of the monumental and of matter with the lightest play of lines in space, of transparent planes, of drawings in the air, articulated in a rich three dimensional modulation. He reduced to the minimum any material reference with free yet geometrical mental constructs, and imagination projections—a point, a line, a layer, a color note, a fleeting and felicitous fragment of cloth—evoking ancient fables or composing free and rigorous musical metaphors. “Eliminate the pleasure, the taste for matter. In sculpture, what’s important is the harmonious occupation of space; in painting, it is the deep game of drawing and colour.”¹ “Unthinking love for matter. Art was not born moulded or forged or compressed in a vacuum; like Minerva it sprang from the brain.”

Central, decisive in Melotti is the influence of the art of sound.

¹ Here and later, Melotti’s thoughts are taken from:
Fausto Melotti, *Linee*, Adelphi, Milano, 1981; *Fausto Melotti, L’angelo necessario*,
Galleria Repetto, Acqui Terme, 2010.

Profoundly linked to the secrets of music, this evocation of immateriality, in Melotti, is happily wed to aesthetics and spirituality, reason and faith. A religious spirit, a devout Catholic, he loved not the semblances and deceptions of matter; nor the heavy and dark side of our nature. The words, extreme, and beautiful, spring to mind of a father of the desert, Ignatius of Antioch: "My earthly love has been crucified, and there is no more fire within me to love matter."

Like a modern Pythagorean, Melotti believed our body and its physicality (*soma sema*, the body is a prison) to be something superfluous, misleading, even harmful.

In all his works and thoughts there is deep, pervasive metaphor of song: "My little theatres are my *Lieder*." "The dramatic *raptus* of artistic creation resembles the state of mind of a boy who, finding himself alone at night on a deserted street, starts to sing to give himself courage and, remembering nothing he invents the song." "He puts his ear to nature: he hears the grass growing, the rustling of the clouds, the spider's loom, the utensils of the ants, and the whistle of time that passes."

So, in his work, on the one side there is music as admirable example of invisibility, lightness, transparency, evanescence: the art of sounds as non-realistic art, not representational, not semantic. Music as the true, absolute language of transcendence. On the other side are its numberless metaphoric possibilities of analogy and transposition in the free field of lines and colours. Sound as lyric metaphor: the spirit of a rich "transubstantiation."

As in art so in sculpture—as Arturo Martini intuited—every opacity, every materiality must change, must transfigure: "The seal of art, its seed and its root is harmonic inspiration." "The same ineffable sense of composition which constitutes the structure of the cathedral of sounds, from Monteverdi to Stravinsky, is alive in enduring works of visual art, from Giotto to Matisse. If, as we increasingly discover nowadays, the work is empty of artistic intention or from ignorance lacking a harmonious structure, then like a mollusc it is going to wilt and collapse." "In music counterpoint is shackled to time, in sculpture it is chained to the third dimension." Melotti knew well that Kandinsky, and even more so Klee, had attained "freedom of

musical language,” but despite this exceptional achievement they remained far from the supporting column of counterpoint. So it was left to Melotti, with his creations both sculptural and almost weightless, of his canons, his counterpoints and his themes and variations—aerial structures in brass and iron which rise into the air in a free order, metal figures and presences both still and mobile in the spatial rhythms of sequences—to be directly inspired by those musical forms, in which a theme, a cell, an archetype may be the departing point for a rich series of echoes and variations, recalls and digressions, a *percorso*, a logic both geometrical and imaginative, regulated and free. In shapes always brief, simple and essential: as in the music of Anton Webern. Like “the marriage most envied in Parnassus between the poet and the geometer.”

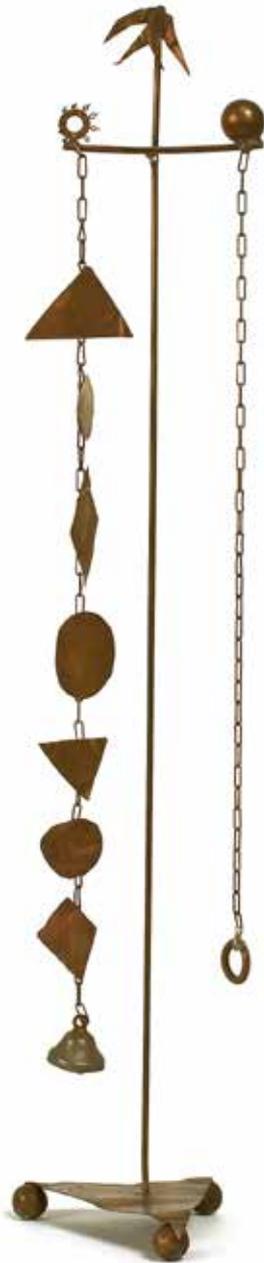
A new form of dematerialised and musical sculpture; a previously unknown plastic invention where mathematics and imagination, order and fantasy marry in a silent sound. Most of all the research for a spirituality, an invisibility, a destiny of possible and impossible metamorphoses: there in the extreme regions, there where some masterpieces have gone beyond sculpture and music.

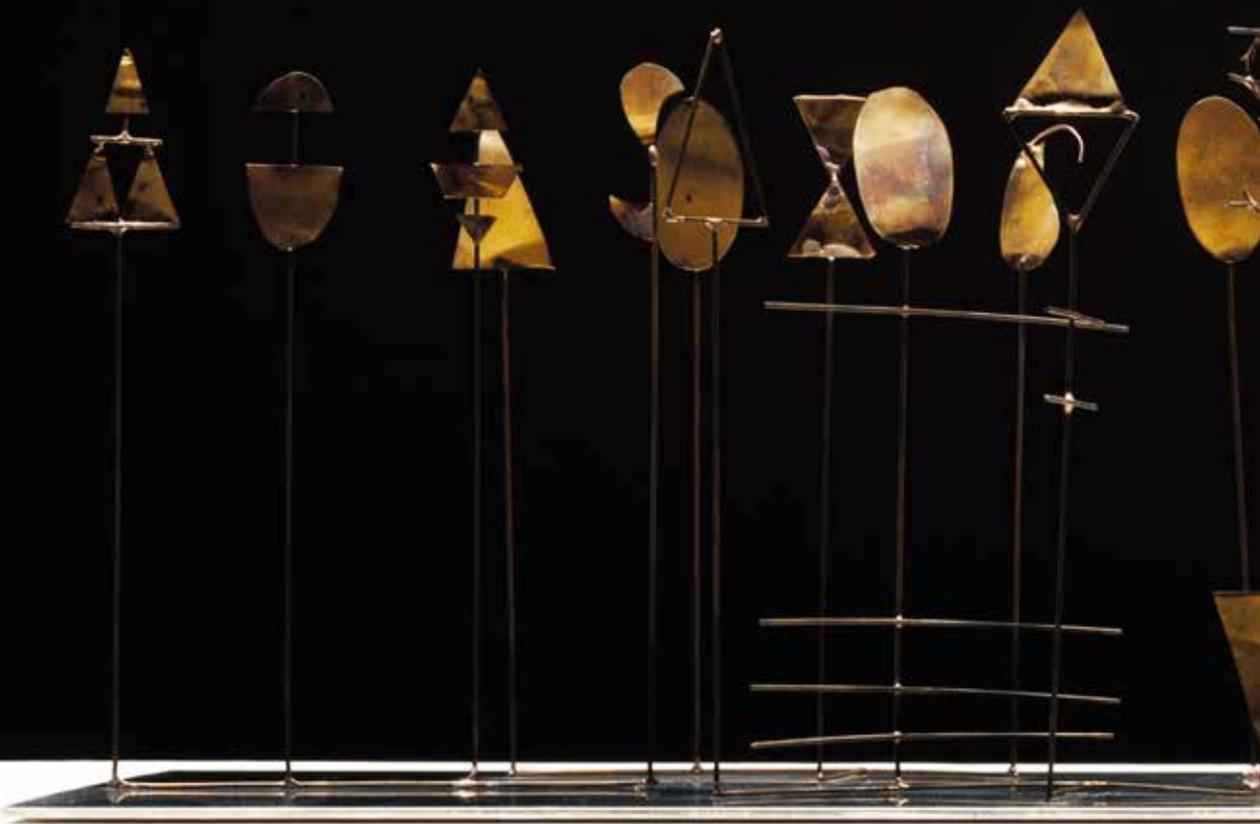
Paolo Repetto

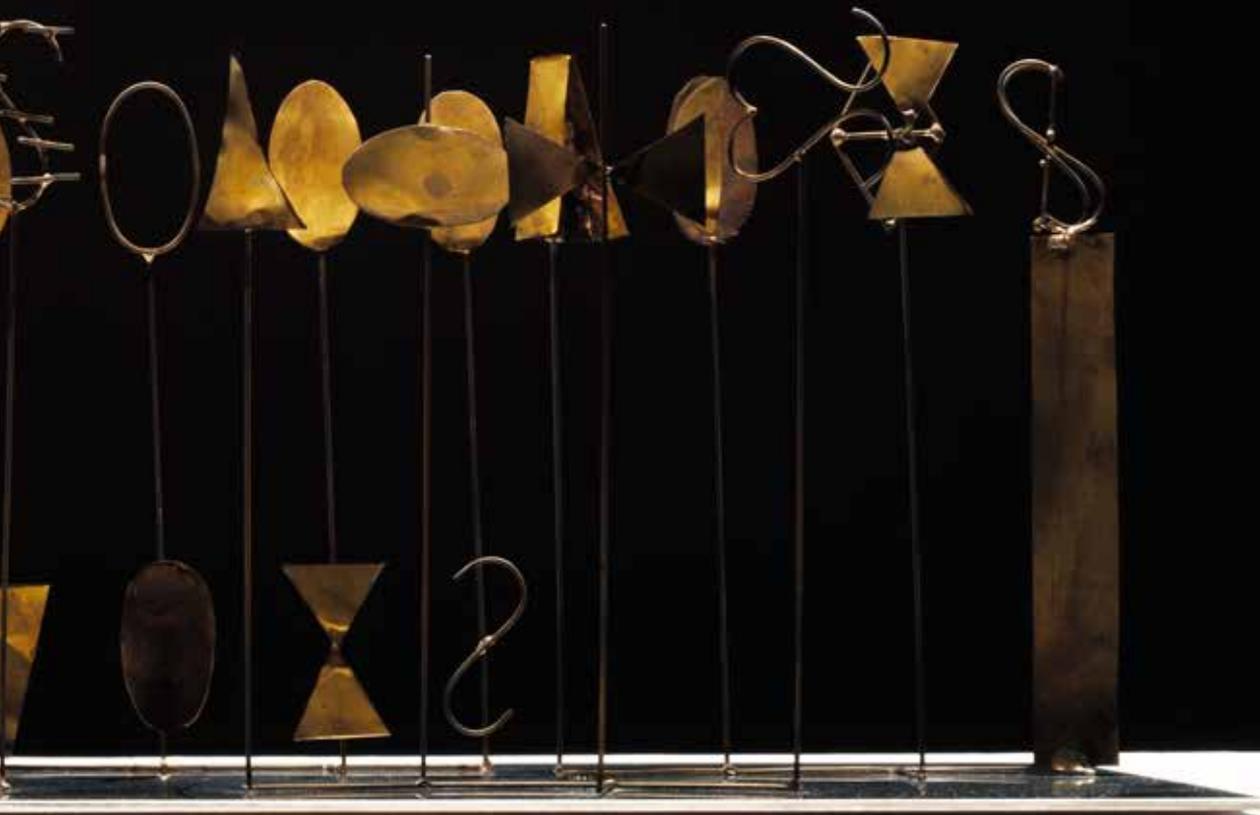
OPERE

WORKS

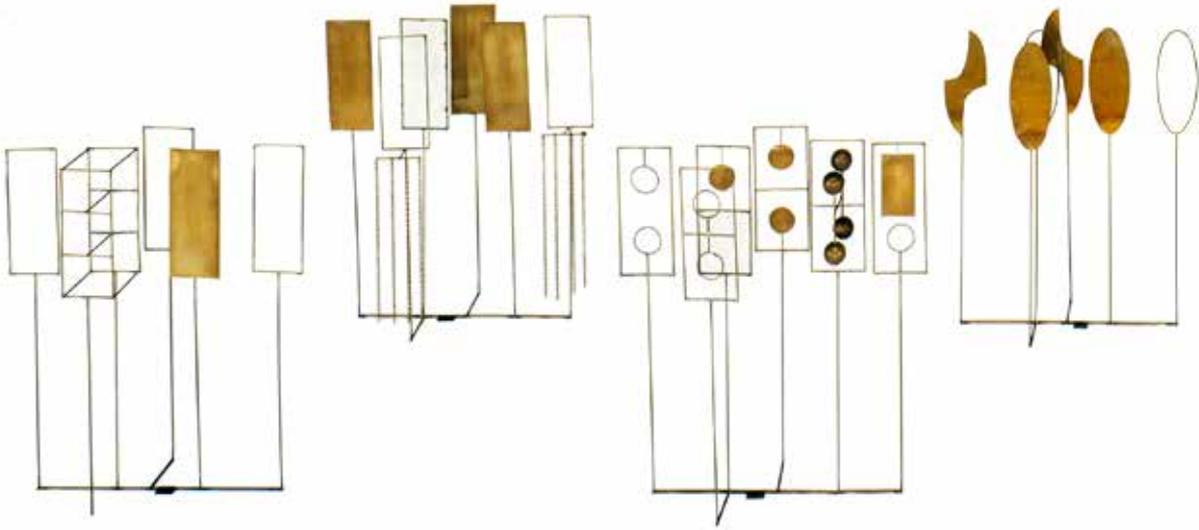
1963
SENZA TITOLO
UNTITLED

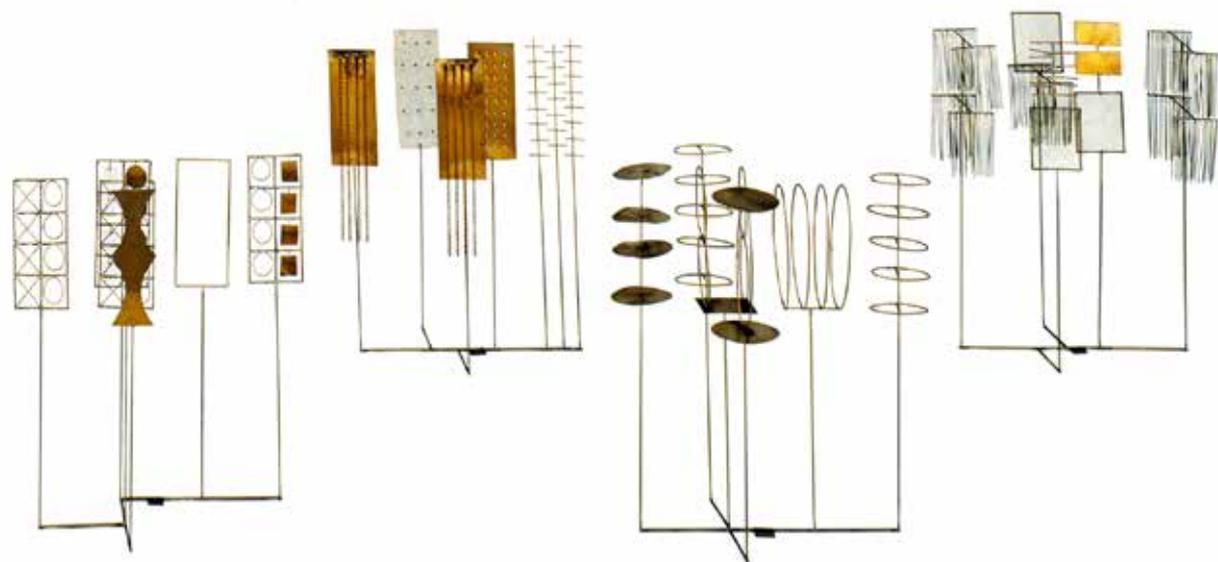






1967
CANONE VARIATO I
CANON VARIATION I





1968
TEMA E VARIAZIONI I
THEME AND VARIATIONS I

1969
CONTRAPPUNTO II
COUNTERPOINT II



1970
CONTRAPPUNTO IV
COUNTERPOINT IV

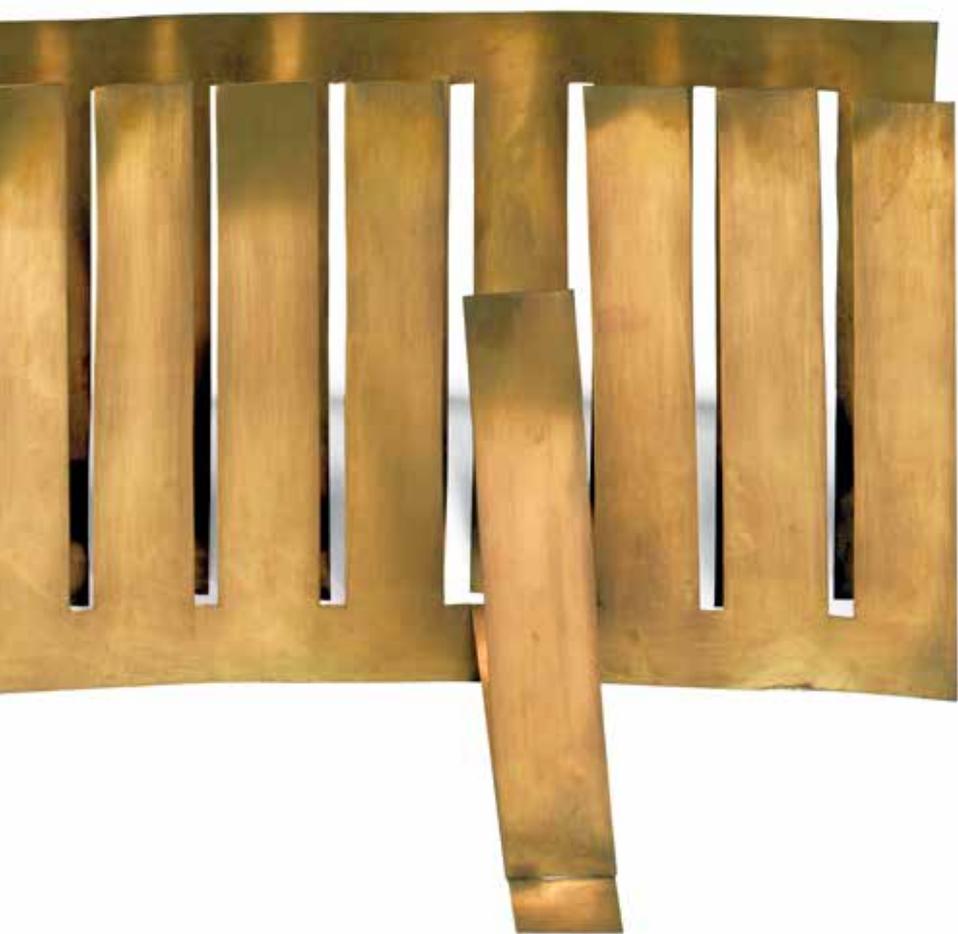


1970
DENOMINATORE
DENOMINATOR



1971
LA SEQUENZA
SEQUENCE

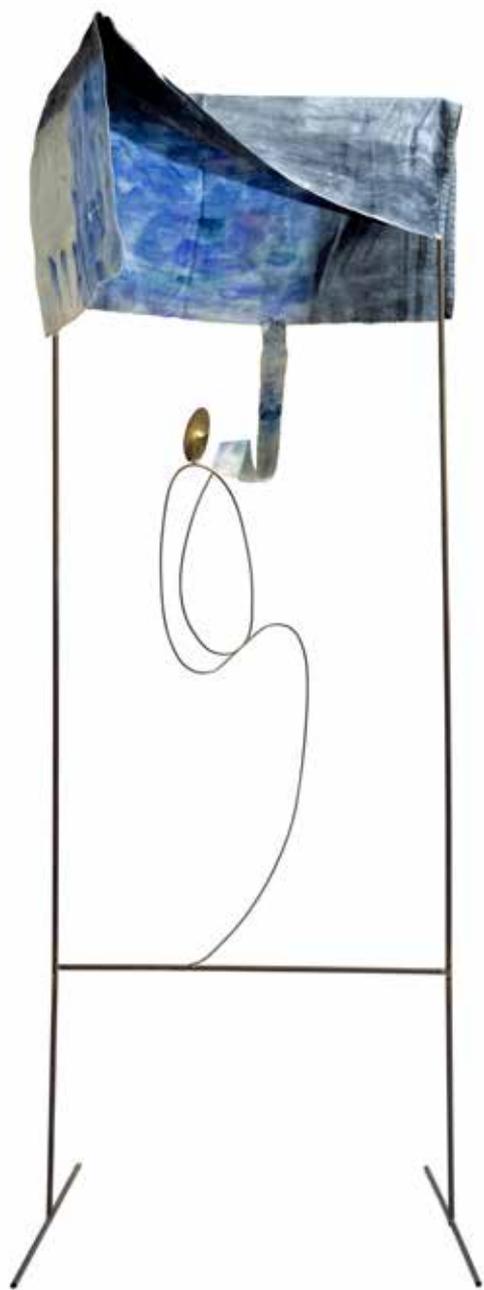


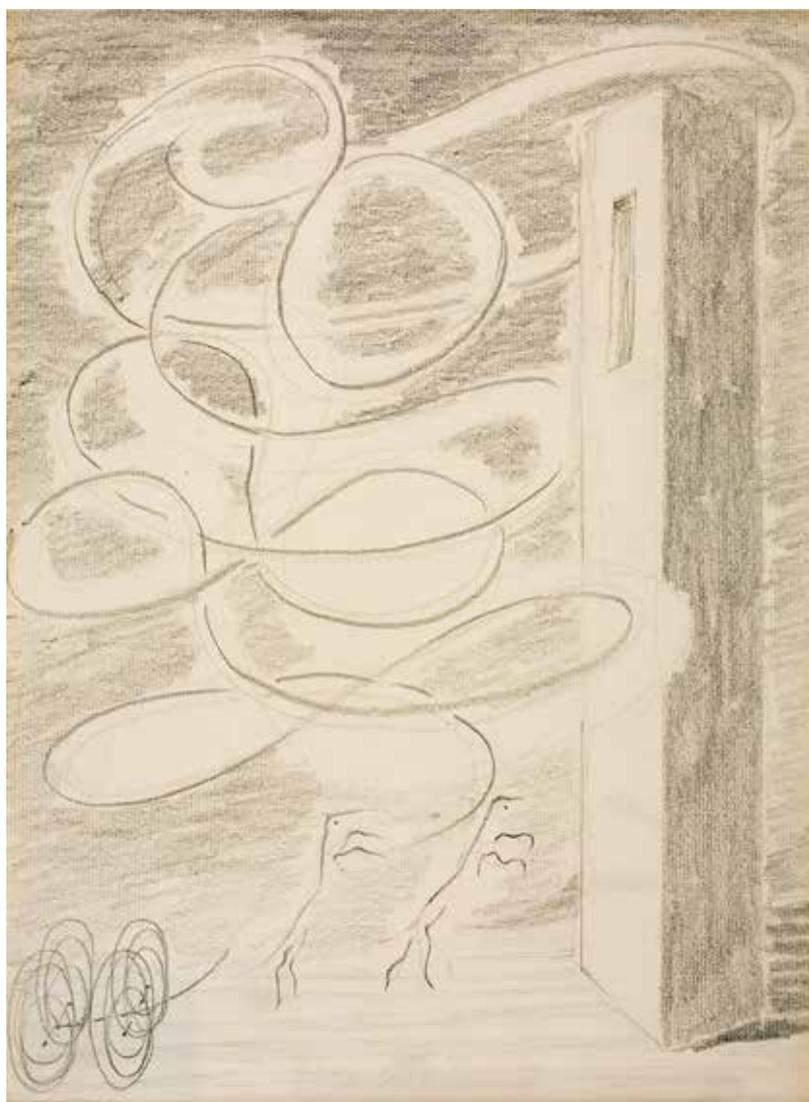


1974

IL COLORE DELLA NOTTE

THE COLOR OF THE NIGHT





1974

SENZA TITOLO

UNTITLED



1974

SENZA TITOLO

UNTITLED

1975
UCCELLO (VOLO)
BIRD (FLIGHT)

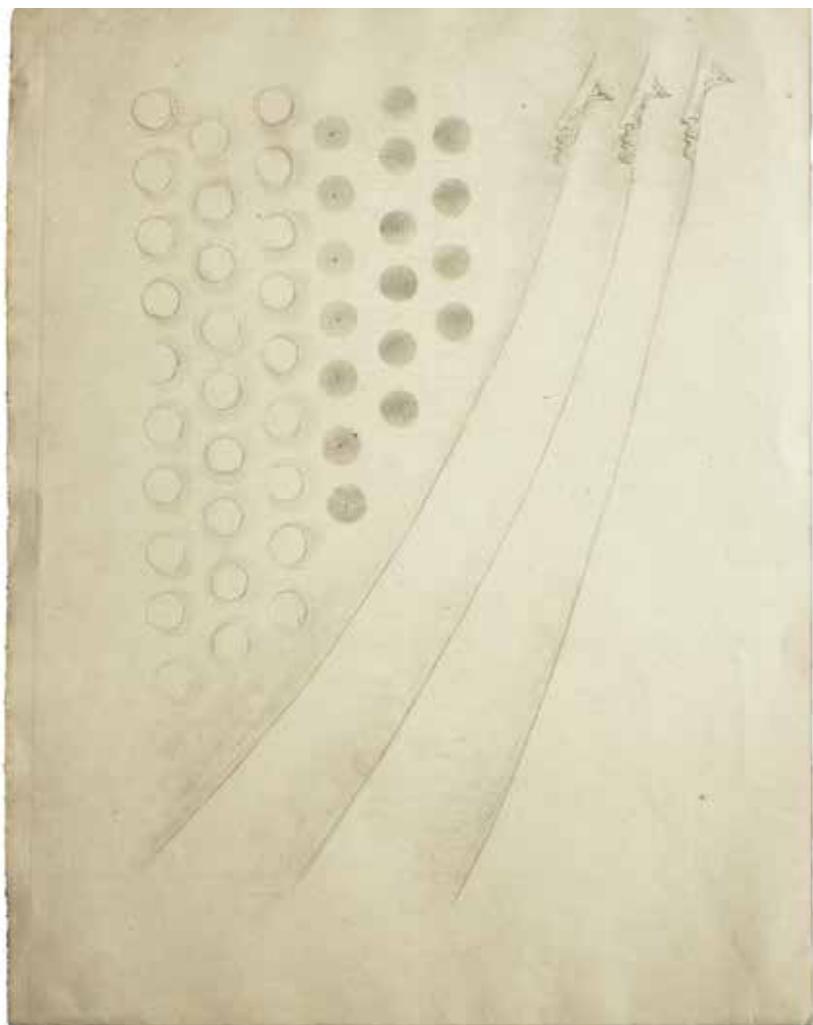


1975
ORFEO DIMENTICO
FORGETFUL ORPHEUS





1975
SENZA TITOLO
UNTITLED



1975
SENZA TITOLO
UNTITLED

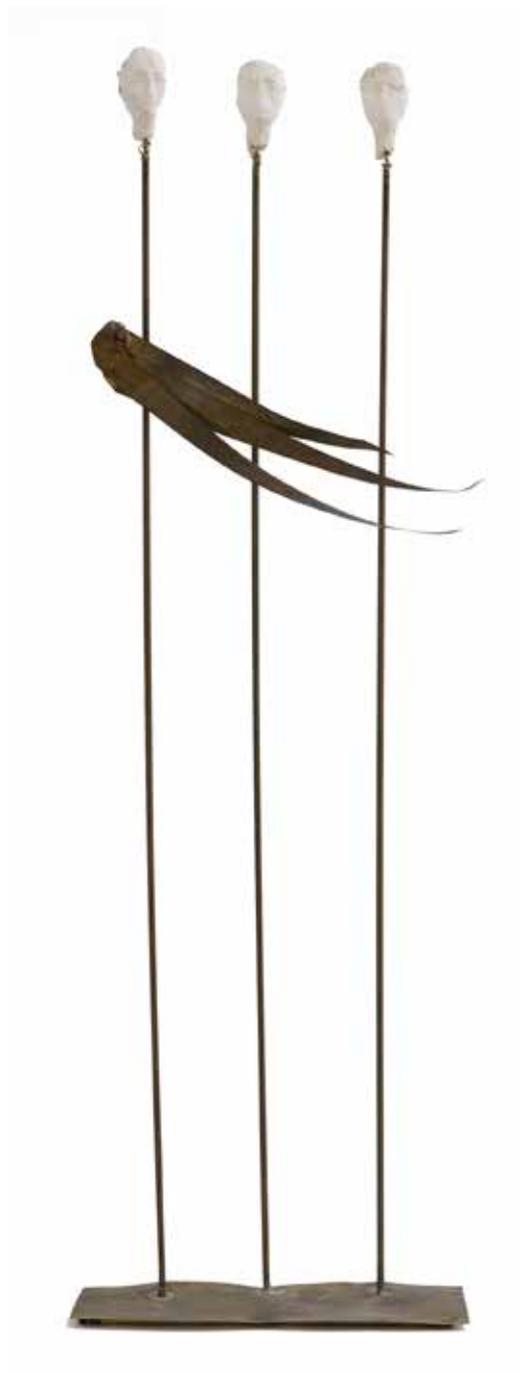
1979
CHIAVE DI VIOLINO
TREBLE CLEF



1980
IL SOGNO
THE DREAM



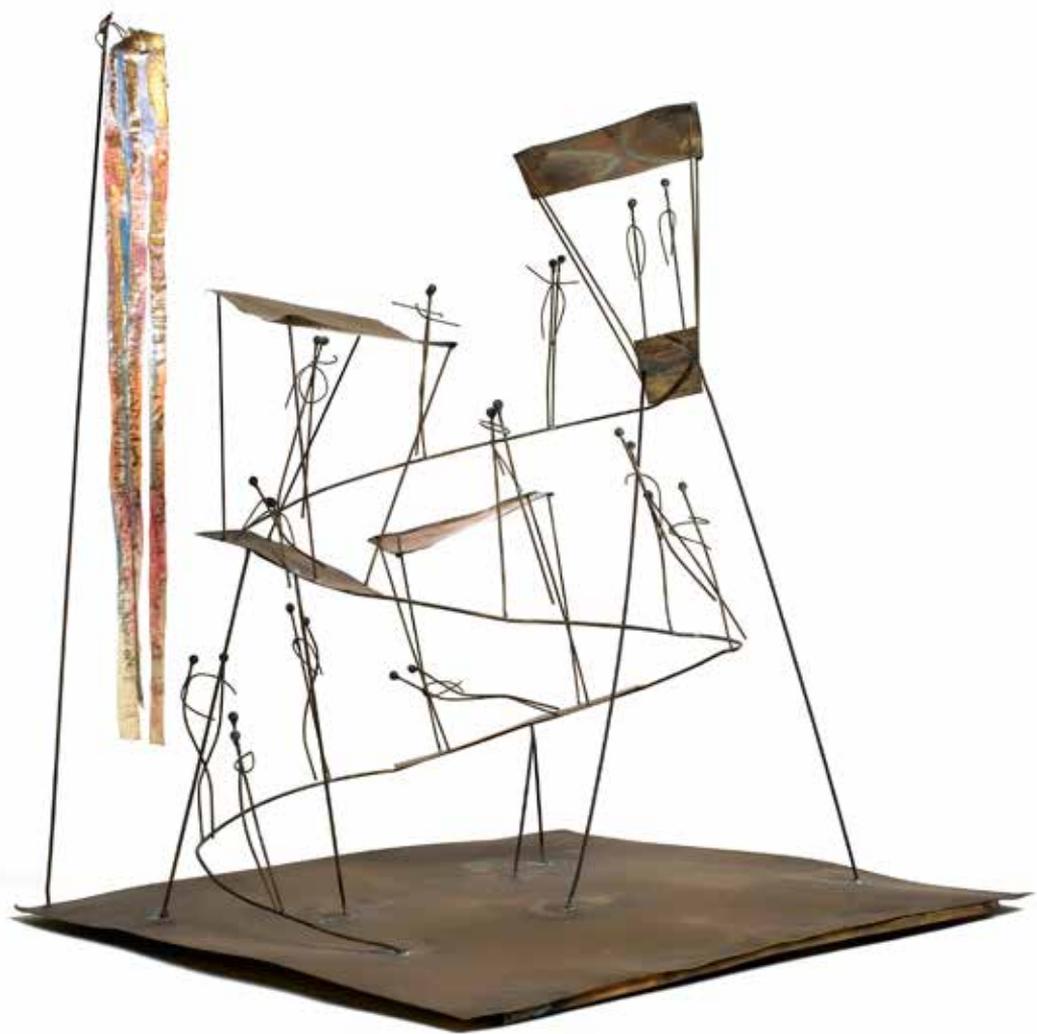
1980
SENZA TITOLO
UNTITLED



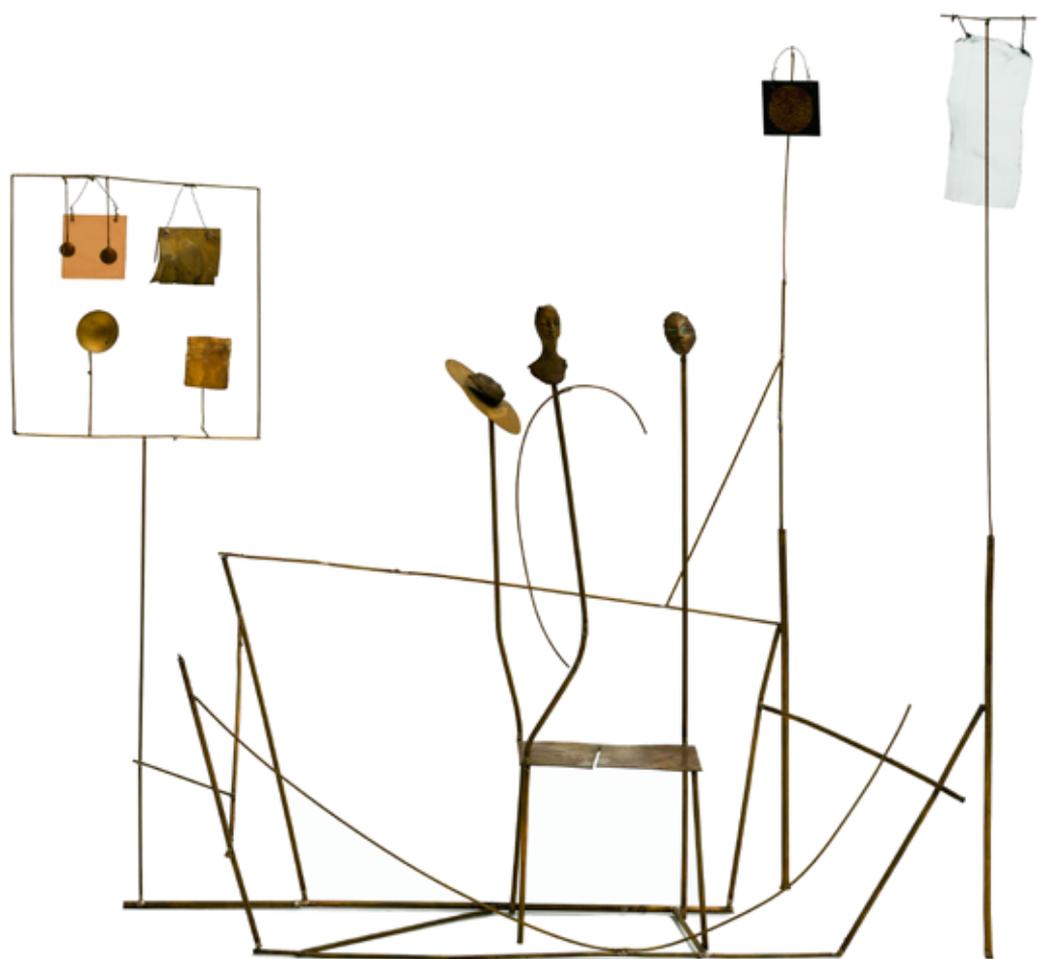
1981

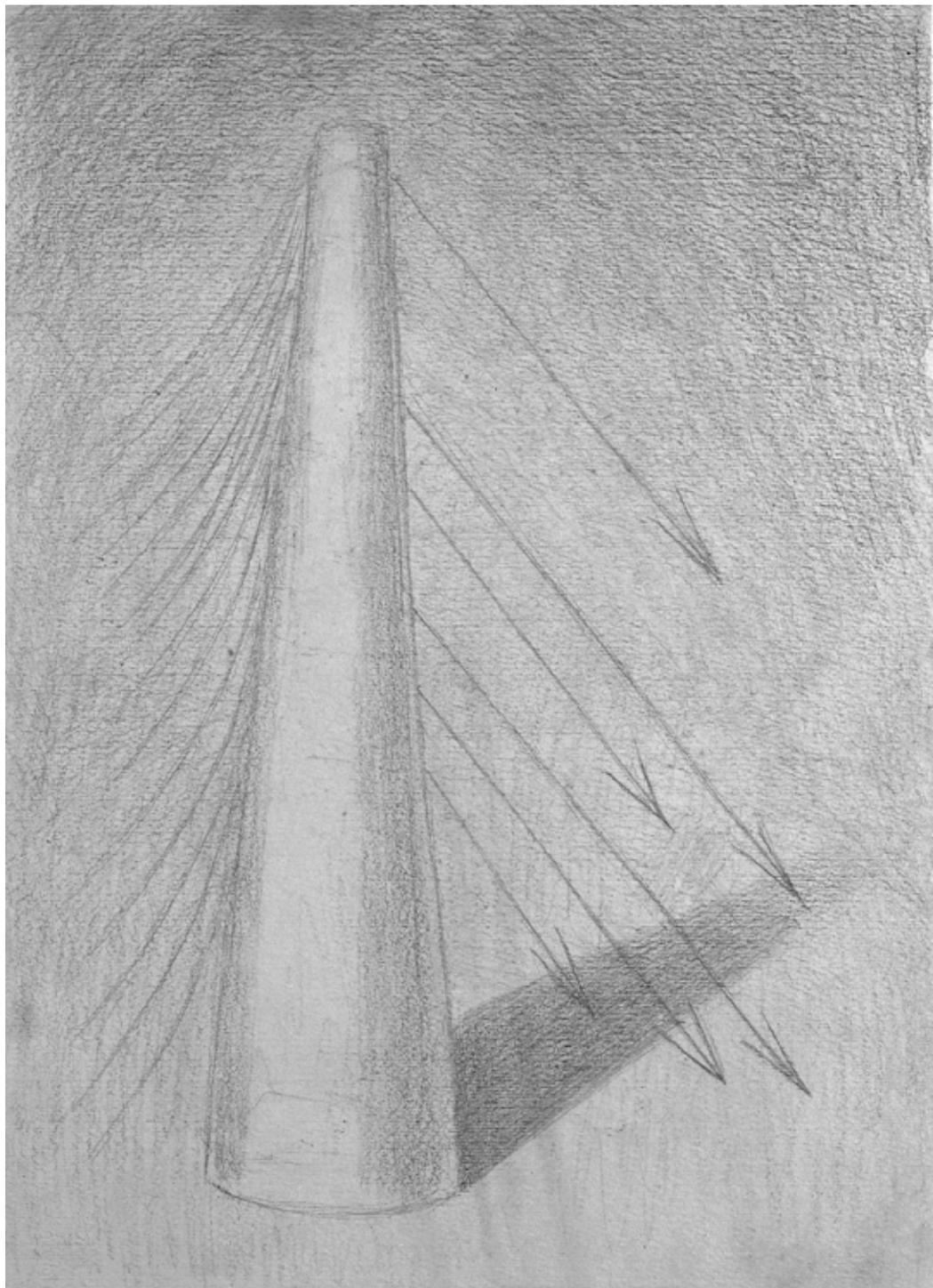
RONDÒ DELLE IDEE GALANTI

RONDO OF GALLANT IDEAS



1983
RITORNO DI GIUDITTA
JUDITH'S RETURN





1985
SENZA TITOLO
UNTITLED



Senza titolo | Untitled, 1963
ottone | brass, 44,5 x 8 x 5 cm
Collezione privata | Private collection, Torino.



Canone variato I | Canon Variation I, 1967
ottone | brass, 34 x 78 x 36 cm
Collezione privata | Private collection
courtesy Marta Melotti, Milano.



Tema e variazioni I | Theme and Variations I, 1968
ottone | brass, 40 x 33 x 14 cm
Collezione privata | Private collection.



Contrappunto II | Counterpoint II, 1969
ottone | brass, 25 x 25 x 4 cm
Collezione privata | Private collection.



Contrappunto IV | Counterpoint IV, 1970
ottone | brass, 60 x 60 x 11 cm
Collezione privata | Private collection
courtesy MARCOROSSÌ artecontemporanea, Verona.



Denominatore | Denominator, 1970
ottone | brass, 75 x 60 x 35 cm
Collezione privata | Private collection
courtesy Galleria Repetto.



La sequenza | Sequence, 1971
ottone | brass, 24 x 81 x 55 cm
Collezione privata | Private collection.



Senza titolo | Untitled, 1974
matita su carta | pencil on paper, 35 x 25 cm
Collezione privata | Private collection
courtesy Galleria Repetto.



Il colore della notte | The Color of the Night, 1974
ottone e tessuto dipinto | brass and painted cloth, 190 x 71 x 55 cm
Collezione privata | Private collection
courtesy Marta Melotti, Milano.



Senza titolo | Untitled, 1974
gesso dipinto | painted plaster, 26,5 x 24 cm
Collezione privata | Private collection
courtesy Galleria Repetto.



Uccello (Volo) | Bird (Flight), 1975
ottone e carta dipinta
brass and painted paper, 67 x 40 x 25 cm
Collezione privata | Private collection.



Orfeo dimentico | Forgetful Orpheus, 1975
ottone, tessuto dipinto e nastri di registrazione
brass, painted cloth and recording tapes, 185 x 70 x 53 cm
Collezione privata | Private collection, courtesy Marta Melotti, Milano.



Senza titolo | Untitled, 1975
disegno su carta | drawing on paper, 36 x 25,2 cm
Collezione privata | Private collection
courtesy Galleria Repetto.



Senza titolo | Untitled, 1975
disegno su carta | drawing on paper, 35,7 x 26,7 cm
Collezione privata | Private collection
courtesy Galleria Repetto.



Chiave di violino | Treble Clef, 1979
ottone | brass, 53 x 14 x 17 cm
Collezione privata | Private collection.



Il sogno | The Dream, 1980
ottone e tessuto | brass and cloth, 86 x 23 x 20 cm
Collezione privata | Private collection
courtesy MARCOROSI artecontemporanea, Verona.



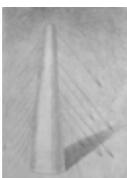
Senza titolo | Untitled, 1980
ottone e gesso | brass and plaster, 88,5 x 30,5 x 10,7 cm
courtesy De Primi Fine Art, Lugano.



Rondò delle idee galanti | Rondo of Gallant Ideas, 1981
ottone e tessuto dipinto | brass and painted cloth, 51 x 40 x 40 cm
courtesy Beck & Eggeling International Fine Art, Düsseldorf.



Ritorno di Giuditta | Judith's Return, 1983
ottone | brass, 78 x 87 x 16 cm
Collezione privata | Private collection
courtesy Galleria Tega, Milano.



Senza titolo | Untitled, 1985
matita su carta | pencil on paper, 34,9 x 24,8 cm
Collezione privata | Private collection
courtesy Galleria Repetto.



