

Museo Marino Marini Firenze

MELOTTI GUARDA MELOTTI



SilvanaEditoriale

Museo Marino Marini Firenze

MELOTTI GUARDA MELOTTI

a cura di
Alberto Salvadori
con Mariella Gnani

27

SilvanaEditoriale

Volume pubblicato in occasione
della mostra *Melotti guarda Melotti*

Museo Marino Marini di Firenze
30 novembre 2013 - 4 gennaio 2014

This volume is published
on the occasion of the exhibition
Melotti guarda Melotti

Museo Marino Marini in Florence
30 November 2013 - 4 January 2014

Mostra a cura di / Exhibition curated by
Alberto Salvadori con / with Mariella Gnani

MUSEO MARINO MARINI

Presidente / President
Carlo Sisi

Consiglio di Amministrazione / Board of Directors
Alfredo Coen
Stefano Giovannuzzi
Annamaria Manetti Piccinini
Sauro Massa
Paolo Pedrazzini

Direttore Artistico / Artistic Director
Alberto Salvadori

Segreteria / Secretary
Gabriella Sorelli

Coordinamento progetti / Project Coordinator
Debora Ercoli

Amministrazione / Administration
Daniela Cappelli

Ufficio Stampa / Press Office
Davies&Franceschini

Ringraziamenti / Acknowledgements

Pietro Baraldi
Michela Berzoli
Paolo Capponcelli
Stefano Cecchetto
Cesare Mari
Francesco Murano
Maurizio Sansoni
Paolo Zannini

Un ringraziamento speciale a / Special thanks to
Claudio Calari
Studio Esseci di Campagnolo, Padova

Crediti fotografici / Photo credits
Aurea Photo Time
Dario Lasagni

SOMMARIO

- 9 Introduzione
ALBERTO SALVADORI
- 10 Marini 1937, Melotti 1971:
un dialogo distante
FABRIZIO D'AMICO
- 14 Melotti 1971
DENIS VIVA
- 20 Il "Ritratto dello scultore Fausto Melotti"
del Museo Marino Marini di Firenze
MATTIA PATTI
- 28 Fausto Melotti, "Teorema", 1971
DENIS VIVA
- 32 Indagini conoscitive sulla tecnica esecutiva
per la conservazione dell'opera "Teorema" di Fausto Melotti
MARIELLA GNANI
- 41 Indagini conoscitive in macro fotografia
dell'opera di Marino Marini
MARIELLA GNANI
- 44 Biografie
- 47 English texts

IL "RITRATTO DELLO SCULTORE FAUSTO MELOTTI" DEL MUSEO MARINO MARINI DI FIRENZE*

MATTIA PATTI

Il *Ritratto dello scultore Fausto Melotti* costituisce uno dei più noti esempi della ritrattistica di Marino Marini, soprattutto di quella precedente lo scoppio della Seconda guerra mondiale¹. L'opera fa parte di una ampia galleria di ritratti di artisti, amici e intellettuali che lo scultore pistoiese amò, fin dagli esordi, esporre anche nelle più importanti occasioni. Allo scadere degli anni trenta, peraltro, la produzione ritrattistica assunse un ruolo cruciale per Marini, tanto che per qualche tempo egli affidò ai ritratti, in misura pressoché esclusiva, la propria immagine pubblica. Alla XXI Biennale del 1938 e poi subito dopo alla III Quadriennale romana del 1939 partecipò infatti esponendo soltanto ritratti. È stato lo stesso artista, a più riprese, a dichiarare la centralità di questa parte della sua produzione. Nel dicembre del 1939, per rimanere vicini al tempo della esecuzione del ritratto di Melotti, confessandosi sulle pagine della rivista "Il Tempo", Marini scrive, ad esempio:

Prima di tutto il ritratto. Nel ritratto ho sempre cercato di dare, più che l'espressione o il carattere della persona – anche ciò che essa ha di più comunicativo, nel senso meno esteriore – la sua 'poesia'. Non c'è volto umano in cui questa 'poesia' non sia come racchiusa, annidata, solidificata in un tratto, in una prominenza, in una lieve cavità: l'artista deve poterla riconoscere e liberare. [...] Questa 'poesia', l'artista dovrà ricomporla plasticamente, ossia, nel caso particolare della scultura, quest'arte di primitivi, non potrà esprimere, nella materia prescelta – bronzo, pietra, cera – e in rapporto ad essa, che per la forma².

Non ci è dato sapere, purtroppo, l'origine dell'incontro tra Marini e Melotti, anche se sicuramente esso dovet-

te svolgersi a Milano, attorno alla Galleria del Milione, con la quale l'artista pistoiese aveva iniziato a tessere rapporti. All'inizio del 1937, infatti, egli prese parte alla celebre mostra delle *20 firme in una mostra collettiva*³, nella quale era anche Melotti e ove Marini espose due opere (il *Pugile* in bronzo e il ritratto in gesso di Lamberto Vitali)⁴. La collaborazione con il Milione fu confermata di lì a poco dalla partecipazione, ancora al fianco di Melotti, alla seconda tappa della mostra delle "20 firme", allestita alla Galleria Genova di Genova (qui egli espose un numero decisamente più alto di opere)⁵. Nella speranza che in futuro emergano documenti utili a precisare i termini della realizzazione del ritratto, la scultura, nel suo accostare i nomi di Marini e Melotti, si offre come perfetta sintesi delle diverse anime che abitavano attorno al 1937 la galleria dei fratelli Ghiringhelli. Scemata la spinta propulsiva in favore del linguaggio astratto, con la mostra delle "20 firme" si vollero appunto raccogliere forze e espressioni anche molto diverse le une dalle altre: lo scopo era certo quello di smarcarsi da un'identità sentita come troppo radicale, e, al contempo, quello di offrire al pubblico e ai collezionisti una scelta ampia delle più attuali e diverse linee della ricerca artistica. In questa cornice, come racconta sulle pagine di questo stesso catalogo Fabrizio D'Amico, dovette svolgersi l'incontro tra i due artisti.

Datato unanimemente 1937⁶, il *Ritratto dello scultore Fausto Melotti* fu pubblicato per la prima volta nel 1941, all'interno della monografia che Filippo de Pisis curò per le edizioni della Conchiglia⁷. Nella didascalia posta in calce alla fotografia, a piena pagina, la scultura è indicata appartenere alla collezione della Lanterna, ossia alla collezione di Emilio e Maria Jesi⁸, tra i più precoci e fedeli sostenitori dell'opera di Marino Marini.



Ritratto dello scultore Fausto Melotti, 1937, cera, riprodotto in
F. de Pisis, *Marino Marini*, Milano 1941



Ritratto dello scultore Fausto Melotti, 1937, bronzo, esposto alla XXI Biennale di Venezia del 1938 (fotografia Fondazione Marino Marini, Pistoia)

Non è dato sapere, purtroppo, se il ritratto sia stato esposto da Marino Marini tra il 1937, anno della esecuzione, e il 1941. L'unica possibilità, o quasi, è che esso abbia partecipato all'importante personale allestita dall'artista pistoiese nella Galleria Barbaroux di Milano nel dicembre 1939. Della mostra purtroppo si sa molto poco, mancando il catalogo ed essendo stati individuati, a oggi, soltanto pochissimi riscontri di critica, tra i quali due recensioni, uscite rispettivamente sul "Corriere della Sera" – a firma di Guido Piovene – e sul "Popolo d'Italia"⁹. Da questi articoli si evince che Marino espose in questa circostanza molte "sculture in gesso, in cera e in legno e una serie di disegni"¹⁰. Tra i ritratti, che anche in questo caso, come già alla Biennale del 1938 e alla Quadriennale del 1939, giocavano un ruolo importante nell'equilibrio della mostra, era sicuramente il *Ritratto di Valdameri*, citato dai commentatori¹¹. Entrambi fanno inoltre riferimento a un non meglio precisato "*Busto d'uomo*"¹², ma tale

indicazione non consente di avanzare con forza l'ipotesi che esso possa essere identificato con il ritratto in cera di Melotti.

L'acquisto da parte dei coniugi Jesi è pertanto da ricondurre, con ogni probabilità, a trattativa diretta. D'altro canto gli Jesi allo scadere degli anni trenta avevano già cominciato ad acquistare sculture di Marino Marini, come testimonia la citata monografia pubblicata da de Pisis nel 1941, ove risulta appartenere alla collezione Jesi anche il grande gesso di *Ersilia*¹³. Tra Marini e la famiglia Jesi si stabilì un vero e proprio rapporto di amicizia, che si fortificò significativamente durante gli anni di guerra. È la moglie dell'artista, Marina, a ricordarlo:

Nel 1939, ultimo anno di pace, stavamo molto bene da soli. La domenica mattina presto partivamo con la nostra Topolino per andare da Maria ed Emilio Jesi a Genova. Jesi era l'unico compratore e dovevamo tenerlo da conto. Era una persona curiosa: amava l'arte e la sua collezione che arricchiva continuamente, selezionandola al massimo. Jesi, da sempre appassionato dell'opera di Marini, è stato il suo collezionista più importante. Non saprei precisare quante opere possedesse: oltre le sculture aveva pitture, gouaches e disegni¹⁴.

La testimonianza di Marina Marini offre anche altri particolari, interessanti per capire in che contesto si consolidò l'amicizia con Jesi:

Quando i bombardamenti diradarono ci facemmo coraggio e ritornammo a Milano. Nel 1939 Marino ebbe la cattedra di scultura all'Accademia di Torino e nel 1940 all'Accademia di Brera. A Milano le sirene suonavano in continuazione: andare nei rifugi era diventata un'abitudine. Marino lavorava e alla sera ci incontravamo con gli amici Jesi, che si erano trasferiti a Milano (si rifugiarono poi a Bellagio, dove trascorsero i primi due anni di guerra, e poi in altri posti che non ricordo) [...]¹⁵.

La frequentazione con i coniugi Jesi non si interruppe neppure durante la fase più dura della guerra¹⁶, per riprendere poi con slancio dopo la fine del conflitto¹⁷. Fu così che nel 1948 figuravano nella raccolta Jesi più

di dieci opere, tra le quali alcune delle maggiori sculture di invenzione realizzate prima della guerra: oltre alla già ricordata *Ersilia*, infatti, vi era il grande bronzo del *Cavaliere* del 1936¹⁸, il grande gesso de *Il pellegrino* (1939)¹⁹, la *Giovinetta* in bronzo del 1939²⁰, *Il miracolo*, gesso policromo del 1943²¹, e due bronzi di *Pomona*, rispettivamente del 1940²² e del 1947²³. Tra i ritratti, oltre a quello di Melotti appartenevano a Jesi, a questa data, un *Ritratto femminile* del 1937 in terracotta policroma, il *Ritratto del pittore Tosi* (1942)²⁴, quello in gesso di Lamberto Vitali (datato da Carrieri 1945)²⁵ e, infine, il *Ritratto di Emilio Jesi*, in bronzo, che è stato poi donato alla Pinacoteca di Brera²⁶.

Il *Ritratto dello scultore Fausto Melotti* rimase nella collezione Jesi fino al 1990, quando si concretizzò la donazione al Museo Marino Marini di San Pancrazio, donazione fortemente voluta da Maria Arrighi Jesi dopo la morte del marito²⁷. La vicenda della cera del museo fiorentino, pertanto, è tutto sommato chiara e senza particolari accadimenti, iscrivendosi perfettamente – e tempestivamente – all'interno di uno dei maggiori episodi di collezionismo dell'opera mariniana²⁸.

Tuttavia, volendo ricostruire la storia espositiva e soprattutto la fortuna critica di questa scultura, è inevitabile complicare un poco il discorso, precisando anzi tutto che il busto in cera non è l'unica versione del *Ritratto dello scultore Melotti*: di esso esistono infatti altri tre esemplari. Approfondire la storia delle quattro sculture, tracciando in parallelo, per così dire, il percorso seguito dai diversi oggetti, può servire a mettere a fuoco in miglior modo l'identità della scultura in cera; per altro verso questa operazione risulta addirittura necessaria, dal momento che la critica, come spesso avviene in Marino Marini, ha ripetutamente citato il ritratto di Melotti in termini generici, senza specificare, nella più parte dei casi, a quale dei quattro esemplari si stesse di volta in volta riferendo.

Nel volume di de Pisis del 1941, ove, come già indicato, l'opera del Museo di San Pancrazio fu pubblicata per la prima volta, si segnalava l'esistenza di una variante in bronzo, presente pur essa in una delle più importanti collezioni del tempo, quella dell'avvocato bresciano Pietro Feroldi²⁹. L'opera, esatta traduzione dell'esemplare in cera, venne acquistata da Feroldi all'inizio del 1940 e passò alla fine del decennio nel-



Ritratto dello scultore Fausto Melotti, 1937, gesso policromo
(foto: Fondazione Marino Marini, Pistoia)

la collezione di Gianni Mattioli³⁰. Successivamente è passata in altra collezione privata, ove tutt'oggi si conserva³¹. Non si ha notizia, così come avviene per la cera, della partecipazione dell'esemplare in bronzo a mostre prima dell'ingresso in collezione Feroldi. Particolarmente rare, fra l'altro, sono le riproduzioni e le esposizioni di quest'opera anche in tempi successivi. Con ogni probabilità la versione in bronzo del ritratto di Melotti fu esposta per la prima volta soltanto nel 1961, in occasione di una mostra di opere provenienti dalla collezione Mattioli allestita nelle sale della Galleria dell'Annunciata di Milano³².

Vi sono poi altre due sculture – rispettivamente un gesso policromo³³ e un bronzo³⁴ – di una variante del



Il *Ritratto dello scultore Fausto Melotti* insieme ad altri ritratti nello studio milanese di Marino Marini, fotografia degli anni cinquanta

ritratto, nella quale il modellato non giunge a definire le spalle e il busto come accade nella versione in cera, ma si limita alla rappresentazione della sola testa e del collo di Fausto Melotti. Questi due esemplari sono rimasti sempre presso lo studio dell'artista e sono oggi conservati nella Fondazione Marino Marini di Pistoia (il bronzo è riconoscibile in alcune fotografie dello studio milanese dell'artista scattate alla fine degli anni cinquanta)³⁵.

Diversamente dalle due versioni del busto, che fecero la loro comparsa soltanto all'inizio degli anni quaranta, il gesso e il bronzo della testa di Melotti furono esposti e pubblicati immediatamente dopo la loro realizzazione. Il bronzo, infatti, fu riprodotto già nel corso del 1937 all'interno del piccolo e prezioso volume che Lamberto Vitali pubblicò per Hoepli³⁶. Il gesso, invece, fu esposto alla Biennale di Venezia del 1938, ove Marini si presentò con due ritratti, quello di Melotti e quello di Lamberto Vitali in pietra. Le due opere furono entrambe registrate in catalogo con la sola indicazione di titolo "Testa", ma dalle recensioni della Biennale è facile trarre indicazioni circa l'identità delle sculture esposte³⁷. A partire da queste prime uscite, il ritratto di Melotti ottenne numerosi com-

menti da parte della critica. Vitali, nel testo introduttivo del suo libro, lo riconobbe come prova esemplare della capacità di Marini di "saper rendere con eguale sintesi espressiva e talvolta con dichiarati accenti di *humour* la complessa personalità d'un artista; questi sondaggi", continua Vitali, "rivelano una curiosità che va oltre gli aspetti apparenti e non si perita di tradursi a mezzo di deformazioni formali"³⁸.

Tra i primi commenti che si possono registrare sull'opera, è da segnalare anche quello, più freddo, di Giuseppe Marchiori, che nel recensire la Biennale del 1938 sulle pagine di "Emporium" osserva :

Un capolavoro è il *Ritratto di Lamberto Vitali*, scolpito in pietra tenera da Marino Marini. (L'altro ritratto, quello dello scultore Melotti, per quanto d'una straordinaria forza espressiva, nella ricerca un po' ironica del carattere, appartiene a un ordine intellettuale di libera interpretazione stilistica da ritratti egizi dell'ottavo secolo av. Cristo)³⁹.

Il *Ritratto di Fausto Melotti* fu citato soprattutto là ove la critica intese sottolineare la capacità di sintesi espressiva dello scultore pistoiese. Raffaele De Grada, commentando su "Corrente" la Biennale del 1938, osserva ad esempio che:

In una purissima sobrietà di linee, col felice istinto del primordiale, Marino Marini modella le teste di Lamberto Vitali e dello scultore Melotti. Questi due ritratti, frutto di una maturata esperienza delle forme, sono tanto vissuti da rifiutare ogni classificazione sia realistica che astratta. Non siamo più nel campo del caratterismo e tanto meno in quello della compassata idealizzazione. Leggerissime pressioni alternano i pieni dai vuoti, appena sensibili. Alta scuola di plastica, profonda aderenza alla vita⁴⁰.

Carlo Ludovico Ragghianti, che già nel 1939 aveva segnalato l'opera⁴¹, al momento di commentare la III Quadriennale d'Arte Nazionale di Roma – ove peraltro il *Ritratto di Fausto Melotti* non era esposto – indicò la scultura tra le principali testimonianze della raggiunta maturità dell'artista, come documento cer-

to della capacità di Marini di esprimere una assoluzza plastica:

Se effetti di frammentismo incidentale, di vertigini brevi e staccate per le apparenze naturali, se partecipazioni e concessioni godute a momenti di vita e d'arte comparivano assai di frequente nelle sue opere prime [...], oggi bisogna dire che il suo mondo ha maturamente trovato la sua misura, la sua chiarezza formale, anzi potenziandone e intensificandone le caratteristiche di abbandono emotivo: si vedano opere come il *Ritratto di T. Fossati-Bellani* (nonostante il riferimento al supposto *M. Decenzio* del Campidoglio a Roma, del secolo IV), dello scultore Melotti, di L. Vitali e i ritratti esposti a questa Mostra, che rappresentano forse il meglio finora prodotto dal Marini⁴².

Il ritratto di Melotti fu ripetutamente ricordato anche più tardi, quando, alla metà degli anni quaranta, il lavoro di Marino Marini venne riconosciuto da molti come guida per un radicale rinnovamento del linguaggio artistico. Alberto Sartoris, che in un lungo e denso testo, pubblicato nel 1944, indicò l'artista come punto di riferimento inamovibile, "un classico del modernismo con le forme splendenti una continua rinascenza. Istintiva misura, senso dell'infinito", riconobbe alcune opere, e tra queste il ritratto di Melotti, come le testimonianze principali della sua grande capacità immaginativa:

Dal 1930 al 1941, Marino Marini tenderà a presentare, riassunti in un raggardevole gruppo di opere, i caratteri ormai chiaramente definiti dell'arte sua. Dai disegni astratti a quelli colorati, lineari, naturalistici, sintetici o prospettici; dal *Pugile* del 1933 al *Gentiluomo a cavallo* del 1940; dalle terrecotte policromate ai portentosi ritratti del pittore Achille Funi e dello scultore Fausto Melotti, una serie inesausta di forme risolte considererà i piani proficui della sua bruciante immaginazione⁴³.

Anche nel secondo dopoguerra, e così nei decenni successivi, si registrano numerosi apprezzamenti nei confronti del ritratto di Melotti. Come indicato da Raffaele Carrieri, nel più volte citato volume del 1948, l'opera ormai è apertamente riconosciuta come uno degli esempi più rappresentativi della ritrattistica mariniana. È importante in ogni caso notare che anche se la cera, custodita gelosamente da Jesi, non è più stata esposta prima del suo arrivo al museo di San Pancrazio, a essa si è continuato a fare costante riferimento negli studi su Marino Marini. Oggi il ritratto abita gli spazi di una delle tre grandi collezioni dell'artista pistoiese, e con la sua sintesi espressiva, con la sua capacità di coniugare l'istanza realista, tramata di segni nervosi, con un senso classico della forma, dà prova ogni giorno di essere "una delle più alte forme della ritrattistica contemporanea"⁴⁴.