

Non è facile seguire il discorso pittorico di Gino Meloni se non si tiene conto di un fatto fondamentale, esser stata cioè la sua pittura l'esatta proiezione plastica di un profondo sentimento soggettivo via via vivificato dagli aspetti del mondo esteriore visti non nella loro cronaca ed oggettività ma nella loro più ampia dimensione spirituale. La sua produzione fa blocco intorno a questo sentimento, le cui radici hanno legami profondi con la terra lombarda (e su ciò un giorno bisognerà ritornare mettendo a fuoco quel filo ideale che unisce artisti di diverse epoche), e varia nel suo accento, e quindi nel suo linguaggio, secondo il variare delle situazioni in cui è venuto a trovarsi, senza mai perdere una coerenza di fondo anche quando si possono notare certi ripiegamenti e certe stasi nel suo discorso pittorico, inevitabili in un artista totalmente impegnato nella traduzione plastica di ogni variazione, di ogni più piccola segreta e sofferta intuizione del suo sentimento.

L'arte di Meloni è l'interiore colloquio di un poeta con la realtà che lo circonda, e la sua solitudine, difesa di uno spirito timido e pensoso, non è una torre d'avorio in cui egli si è rinchiuso in un monologo egocentrico, ma è macerata e riscaldata da un bisogno di caldi rapporti umani, china sulla vita, sensibile ai fatti storici che in questi anni l'hanno resa ricca ed inquieta.

Da ciò il suo canto pittorico ora accorato o felice, disperato o sereno; un susseguirsi ed intrecciarsi di sentimenti vari nati dalla sua estrema sensibilità a contatto con una realtà a volte chiusa nei limiti della sua vita intima, a volte spaziente nei vasti orizzonti della vita del nostro tempo, realtà che si identificano, in alcuni casi, a testimoniare una identica condizione umana.

A questo perenne colloquio fa riscontro un'ansia di approfondimento linguistico — perseguito con costanza e cocciutaggine — per renderlo sempre più idoneo ad esprimere i moti interni, il variare sottile di ogni più piccola sollecitazione emotiva. Perciò parlare di un

passaggio da una pittura *oggettiva* ad una pittura *astratta* nei riguardi dell'arte di Meloni è improprio, chè semmai, occorre mettere l'accento sulla graduale scomparsa della *descrizione* come scomparsa di un dato che irretiva e intristiva la sua più autentica vena, limitandola nella sua carica espressiva, tesa ad arrivare ad una immagine essenziale, necessaria a quel bisogno di comunicazione che è una delle componenti della sua natura. Ed è inutile sottolineare che il suo mezzo espressivo più consono era il colore, uno dei più autentici della pittura italiana del nostro tempo, usato nel suo variare, nel suo contrarsi e scontrarsi, come il suono in una viva partitura musicale. Un colore raramente fatto di accostamenti di gusto o decorativo — salvo che nel periodo delle ultime *donne* (1948) dei *galli* e delle prime *Venezie* — e nutrito da una vena che nasce nell'intimo del pittore, e in cui egli innerva con una carica geniale ed espressiva tutto il suo sentire.

★

In un artista così inquieto la cui arte raramente risente dei vari « *ismi* » che hanno influenzato gli artisti della sua generazione, ripiegata com'era e come è tutt'ora sull'ascolto delle interiori emozioni, non è difficile, sempre tenendo conto del fondo del suo operare, risalire alle ragioni che dettano i suoi vari periodi, ritrovando in essi le condizioni che li hanno provocati e rilevando i perchè dei passaggi graduali che li hanno determinati.

Il primo periodo — intorno al 1940 — dai contenuti *populisti*, espresso con colori cupi e lividi, dà già la misura della poetica di Meloni, delle sue preferenze linguistiche. Dicendo *populista* è necessario però precisare che esso, pur subendo alcune influenze letterarie, si identifica anche e con la condizione umana del pittore (in quegli anni isolato, in nera miseria, in un ambiente ostile) e con la situazione storica dell'umanità sconvolta da tragici eventi.

Il secondo periodo, quello delle *donne*, uno dei più felici del-

l'uomo Meloni, va dal 1944 al 1947-48 con le mostre alla *Galleria 15 Borgonuovo* (1946) e alla *Galleria del Camino* (1947). I suoi colori si caricano d'energia, esplodono i rosa, le ocre, gli azzurri, i bruni, acquistano una più ricca plasticità sostenuti da un segno essenziale carico di vita, anche se al fondo della sua pittura sta sempre una certa vena di malinconia, timbro costante dell'arte lombarda. Le *donne* quasi sempre viste frontalmente per l'imperioso bisogno dell'artista d'imporre la sua immagine senza divagazioni, sono costruite con grande libertà seguendo il disegno segreto del suo sentimento, lontano da una visione naturalistica. Sono gli anni in cui Meloni vede rompersi la sua disperata solitudine; la sua pittura trova il consenso caloroso di un gruppo di pittori milanesi e questo consenso cade in una situazione storica caratterizzata dalla fine dell'incubo della guerra e dal fiorire in ogni uomo sensibile della speranza di un avvenire migliore.

★

Dagli anni 1948 agli anni 1954 la pittura di Meloni entra in un periodo di transizione. Il pittore, caduti i profondi motivi che finora avevano sostenuto la sua poetica, ripiega su se stesso, cerca di mettere un *ordine* logico nel suo linguaggio prima essenzialmente ancorato su intuizioni plastiche, e inizia un periodo di ricerche denunciate dalle opere di quel tempo per una certa freddezza espressiva, per una caduta decorativa del colore sempre bello e splendente ma privo di quella pregnante emotività che distingueva la pittura precedente. L'immagine perde della sua efficacia, anche se animata da un'ansia di ricerca, non tanto nella sua definizione plastica quanto per una incertezza espressiva priva cioè di un'autentica e segreta ragione di vita ed è influenzata da elementi post-cubisti, metafisici e araldici. A questo periodo, il più volontaristico di Meloni, quasi un raccogliersi e saggiare le sue possibilità di linguaggio, appartengono le opere nate dal '48 al '54 e particolarmente le ultime *donne* (esposte alla *Galleria Borromini* nel '48) quasi tutti i *galli* e le prime *Venezie*, in tutte quelle opere la descrizione irretisce e imprigiona il canto del pittore.

Verso il 1955 con le ultime *Venezie* e con i *Portofini*, malgrado che il paesaggio — il carattere orientaleggiante di Venezia e la luce mediterranea nei Portofini — preme sull'anima dell'artista ha inizio un nuovo tempo nell'arte di Meloni, tempo che nelle sue ultime opere raggiunge il punto più alto della sua poetica, poetica libera finalmente dalla schiavitù degli elementi estranei che ne ingombravano finora il libero corso.

I quadri più recenti sono l'equivalente di tempi musicali, il colore sta al posto delle note, modulato con pennellate ora larghe e spaziate, ora fitte e veloci che sottolineano ogni moto del sentimento: da opera ad opera quasi senza interruzione, passa un discorso qui e là increspato da impennate più ardenti, ricco di una vena malinconica e ricco pure di un caldo messaggio umano espresso con chiarezza di linguaggio e con una semplicità di mezzi che nulla tolgono alla viva, imperiosa e attiva presenza dell'immagine.

G. FUMAGALLI

BREVE BIBLIOGRAFIA

- Pittura e scultura d'avanguardia in Italia*, di Raffaele Carrieri, ediz. della Conchiglia, Milano, 1950.
- I Galli di Meloni*, di Raffaele Carrieri, ediz. «Quaderni della Borromini», Milano, 1950.
- Meloni*, cartella con 6 tavole a colori di Marco Valsecchi, ediz. del Milione, Milano, 1952.
- Meloni*, «Bollettino N. 5 del Milione», prefazione di Marco Valsecchi, gennaio 1954.
- Meloni*, di Marcel Brion, ediz. «Quaderni dell'Apollinaire», Milano, 1956.
- Gino Meloni*, di Guido Ballo, ediz. del Milione, 1956.
- Pittura italiana dal futurismo ad oggi*, di Guido Ballo, ediz. Mediterranee, 1956.
- Meloni*, di Will Grohmann, cartella di 7 litografie in bianco e nero, ediz. Galleria Apollinaire, Milano, 1958.
- Meloni*, di Renzo Modesti, editore Antonio Vallardi, Milano, 1960.