



FERNANDO MELANI
UN'ESPERIENZA BIO-ARTISTICA

DONATELLA GIUNTOLI

FERNANDO MELANI
UN'ESPERIENZA BIO-ARTISTICA

gli
ori

Il presente volume è un progetto editoriale de
Gli Ori realizzato grazie alla collaborazione
e al sostegno di



con il contributo di



con la collaborazione di



L'editore ringrazia

Aurelio Amendola, Roberto Barni,
Maurizio Berlincioni, Gianluca Chelucci,
Carlo Chiavacci, Gianfranco Chiavacci,
Giulia Coco, Bruno Corà, Franca Falletti,
Anna Laura Giachini, Ezio Menchi,
Maurizio Nannucci, Renato Ranaldi,
Gianni Ruffi, Siliano Simoncini,
Maria Letizia Strocchi, Cristina Tuci,
Enrico Vannucci, Miriam Zinanni

Un particolare ringraziamento a Elena
Testaferrata per l'impegno che ha reso possibile
la realizzazione del progetto editoriale

Nell'ambito del progetto *Case della Memoria
in Toscana*, la Regione Toscana ha prodotto il
video di Fabrizio Todesco *Casa Studio Melani*
(2005): www.cultura.toscana.it/musei/case_della_memoria/scheda_melani.shtml

Redazione e impaginazione

Gli Ori Redazione

Prestampa

CTP Firenze

Stampa

Grafica Lito, Firenze

Crediti fotografici

Aurelio Amendola, Pistoia, p. 125

Archives Zona, Firenze, pp. 178, 221

Archivio casa-studio Fernando Melani, Pistoia,
pp. 116, 118, 123, 125

Roberto Barni, Firenze p. 120

Maurizio Berlincioni, Pistoia, pp. 135 (in alto
e al centro), 136-137, 143, 146-147, 152, 157
(terza e quarta), 162-163, 177 (in basso), 201,
213 (prima)

Benedetta Brogini, p. 165

Carlo Chiavacci, Pistoia, pp. 8, 12, 139, 149,
153, 155, 157 (prima e seconda), 166, 167,
171, 177 (in alto), 178, 179, 180, 181, 191,
192, 193, 194, 197, 202, 203, 205, 208-209,
212, 213 (seconda, terza, quarta), 217, 231,
233, 234, 235, 236, 237, 240, 244

Gianfranco Chiavacci, Pistoia, pp. 5, 117, 127,
128, 130, 131, 132, 133, 135 (in basso), 141,
154, 174-175

Fernando Melani, Pistoia, pp. 40, 110, 122

Le foto di Fernando Melani, pubblicate alle
pagine 42-106 e conservate presso
la casa-studio di corso Gramsci, sono state
cortesemente concesse dal Comune di Pistoia

Le immagini della cartella *Arcobaleno I*
sono state gentilmente concesse dalla
Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, S.p.A.

L'editore resta a disposizione degli eventi diritto
per fonti iconografiche eventualmente non
individuate

© Copyright 2010

per l'edizione, Gli Ori, Pistoia

ISBN 978-88-7336-415-3

www.gliori.it

info@gliori.it



Fra le numerose, notevoli testimonianze lasciate da Donatella Giuntoli al momento della sua prematura scomparsa nell'agosto del 2005, c'era un ampio e articolato testo su Fernando Melani, straordinario protagonista dell'arte del Novecento italiano del quale era stata conoscitrice profonda.

Per Chiara d'Afflito – allora responsabile dei musei cittadini, alla quale il lungo saggio era stato affidato unitamente alle immagini selezionate dalla stessa autrice – fu subito evidente che si trattava di un testo talmente ricco di conoscenze su Melani e sulla sua 'esperienza bio-artistica' da considerarlo utilissimo per chiunque avesse voluto avvicinarsi alla sua figura, sia esso studioso o semplice interessato. D'altro canto la sua pubblicazione avrebbe costituito un'ulteriore occasione per promuovere un elemento del sistema museale pistoiese importante e singolare quale la casa-studio di corso Gramsci, da considerare, per il suo valore, testo di eccellenza per lo studio dell'arte contemporanea.

È stato perciò con convinzione e impegno profondi che l'Amministrazione Comunale ha voluto dare nuovo impulso al progetto editoriale non solo sostenendolo economicamente, ma soprattutto collaborando in maniera fattiva alla sua realizzazione. E ora che il volume centrato sul lungo saggio di Donatella Giuntoli vede finalmente la luce, lo accogliamo con orgoglio e soddisfazione, e ringraziamo con riconoscenza sincera tutti coloro che – enti pubblici e privati, autori dei testi (qui nella veste di amici di Donatella e Chiara più che di studiosi di Fernando) ed editore – lo hanno reso possibile.

Per l'Amministrazione Comunale di Pistoia è il segno di un ulteriore passo compiuto nel pluriennale percorso di attenzione, interesse e valorizzazione dell'opera e dell'artista Melani: dall'acquisto della casa-studio nel 1987 alla sua riapertura al pubblico nel 1998 dopo un lungo restauro, dall'ampia mostra retrospettiva della primavera del 1990 – cui sarebbe toccato in sorte di avviare il nuovo corso di vita di Palazzo Fabroni come centro di arti visive contemporanee – alla schedatura analitica delle opere della casa-studio per la cura di Donatella Giuntoli, che prosegue tuttora per quelle che la stessa Donatella volle donarci dopo la morte.

Mirco Vannucchi
Assessore alla Cultura

Renzo Berti
Sindaco di Pistoia

SOMMARIO



PREMESSA di Franca Falletti e Maria Letizia Strocchi	10
BRUNO CORÀ DONATELLA GIUNTOLI: NUOVA LUCE SULL'OPERA DI FERNANDO MELANI	13
RENATO RANALDI F. M. MEETS BILLIE	21
"UN TASSELLO NEL COCOMERO". FERNANDO MELANI FOTOGRAFO	35
DONATELLA GIUNTOLI A proposito di una mostra fotografica di Fernando Melani	36
FERNANDO MELANI Noterella sulla foto	41
GIANLUCA CHELUCCI Passaggi	107
DONATELLA GIUNTOLI FERNANDO MELANI. UN'ESPERIENZA BIO-ARTISTICA	115
Nota introduttiva	116
La persona	117
La casa-studio	129
Le prime "esperienze"	154
L'auto-referenza	164
Contenuti e materie	181
Il corpo e il colore	194
Il naturalismo quantizzato - energetico - inosservabile	207
Un nuovo naturalismo al massimo della sua trasparenza	224
I metalli, sottili spaziatore nella seconda e terza dimensione	230
La dimensione terza	240
Progetto di lettura globale (con un'intervista di Luigi Bardelli a Fernando Melani)	252
Linee parallele	261
"Solenne rituale per sorridere seriamente"	268
La biblioteca personale	270
APPARATI	279
Biografia	280
Esposizioni	284
Bibliografia	287
Principali scritti	293

PREMESSA

Il volume nasce dalla volontà tenace di Chiara d’Afflitto, che quasi in punto di morte (2007) ha lasciato come testamento spirituale ed impegno irrinunciabile alle amiche Franca e Titti la pubblicazione di questo testo, al quale aveva fatto delle chiose e correzioni puntuali e diffuse di differente livello e tenore. In taluni casi ci troviamo di fronte a delle semplicissime ‘puliture’ di carattere ortografico o redazionale, mentre un secondo livello di interventi comprende le modifiche di certi termini, che a Chiara sembravano o non sufficientemente appropriati, o non compiutamente rispondenti al concetto che si intendeva esprimere. Molte sono anche le ripetizioni eliminate. Queste prime tipologie di notazioni riportate sulle pagine di Donatella suggeriscono alcuni pensieri riguardo al metodo di lavoro e alla struttura mentale di queste due donne che ci hanno lasciato troppo presto, ma tuttavia con un carico tanto ricco di eredità umana e culturale. Dobbiamo infatti immaginare che Donatella, a causa della dura malattia da cui era afflitta non abbia potuto riguardare la stesura finale del suo lavoro e forse proprio per questo (ma, ovviamente, non solo) abbia chiesto all’amica di darle una mano. Immaginiamo anche che Chiara non si sia offerta esplicitamente di farlo, ma abbia dimostrato la sua disponibilità senza parole, che non servivano e perciò non andavano dette. Dopo di che ha svolto il suo compito con l’atteggiamento che le era proprio, cioè dall’inizio alla fine con la massima completezza, trattando quegli aspetti che in realtà non competono a uno storico dell’arte (correzioni di note, punteggiatura...) con la stessa attenzione con cui ha analizzato i ragionamenti più complessi, annotando a margine richieste di chiarimenti o proposte alternative, perché nella sua mente ogni momento di ciò che stava facendo (sul lavoro come nella sua casa o con i suoi figli) aveva pari dignità. Con Donatella si aspettava di poter avere poi un confronto, di vedersi per una lunga chiacchierata a cui preparano i numerosi punti interrogativi per domande che non sono poi mai state fatte.

Resta la percezione dell’universo stimolante e creativo di Donatella, la cui particolarissima sensibilità era aliena dal seguire una linea critica strutturata e che si muove invece piuttosto entro le acque dense di evocazioni e divagamenti del pensiero, su cui la grafia aperta e ordinata di Chiara fa trascorrere il segno di un occhio e una mente da studiosa capace di una acuta sintesi che riordina, storicizza, inserisce ogni concetto nel suo giusto spazio. Come è vero che solo la diversità arricchisce e completa.

Nonostante tutto questo, nessuno di noi conosceva a fondo il legame che univa le due donne scomparse, e la loro dialettica nei confronti di Fernando Melani; pertanto una ‘edizione critica’ si è resa impossibile, a rischio di snaturare i loro rispettivi punti di vista sull’opera dell’amico artista e la presente pubblicazione riporta, necessariamente, solo le correzioni ‘redazionali’ curate dalla casa editrice, il cui lavoro è stato preparato e agevolato da Maria Letizia Strocchi con una puntigliosa ricerca sui numeri di inventario e sulla bibliografia.

Il dattiloscritto con le preziose annotazioni di Chiara resterà a disposizione degli studiosi che lo volessero consultare.

Fra queste ne vogliamo citare solo una, nella quale alla frase “Nel caso di Chiavacci da parte di Melani esisteva consenso, solo si chiedeva – caratteristicamente – come potesse questi adattarsi alla condizione di sposato” Chiara ha chiosato in margine il commento “Forse è troppo privato”, parole attraverso le quali vediamo aprirsi un accesso a quel suo mondo di riservatezza e di profondo rispetto per la sensibilità altrui, che tutti noi ricordiamo con tenera gratitudine.

Ringraziamo Bruno Corà, Gianluca Chelucci, Anna Laura Giachini, Maurizio Otello, Renato Ranaldi ed Elena Testaferrata per la loro significativa partecipazione all’impresa; e Giulia Coco che ha dato un contributo volonteroso e significativo alla bibliografia di Fernando Melani e alla redazione del testo.

Franca Falletti e Maria Letizia Strocchi

DONATELLA GIUNTOLI: NUOVA LUCE SULL'OPERA DI FERNANDO MELANI

BRUNO CORÀ



Da quando Donatella Giuntoli ha terminato di scrivere questo suo lungo saggio sull'opera e l'artista Fernando Melani sono accadute talmente tante e tali cose che non si possono certo evocare in una volta sola, quale questa circostanza indurrebbe a fare, poiché molte risultano tra loro connesse; ma, all'opposto, ne ricorderò solo poche pur essenziali e sufficienti, per quanto mi riguarda, a dare il senso e la misura dei grandi e irreversibili cambiamenti avvenuti da quando Chiara d'Afflitto, allora direttrice del Museo Civico di Pistoia, su espresso invito di Donatella, mi fece pervenire il plico con il dattiloscritto in cui si potevano osservare già alcuni interventi di carattere redazionale di pugno di d'Afflitto stessa. Donatella Giuntoli era già entrata in quel tunnel oscuro del male che l'avrebbe portata nel giro di pochissimo tempo alla scomparsa.

Sono necessari però alcuni antefatti che, per il lettore neofita della vicenda melaniana e dell'intera storia che si è sviluppata attorno alla sua opera e alla casa-studio, hanno la funzione di orientamento nella lettura di questo saggio di Giuntoli.

Sin dal momento in cui accolsi l'incarico, conferitomi dalla città di Pistoia, di curare una mostra retrospettiva antologica delle opere di Fernando Melani e dopo alcuni incontri con Chiara d'Afflitto e Donatella Giuntoli – alla quale per differenti esigenze avrei dovuto fare riferimento per qualsiasi cosa riguardante le opere e la casa-studio di Melani –, avvertii che non si sarebbe trattato di un'espletamento di carattere puramente professionale in senso critico sull'opera di un artista, ma che ben oltre esso, mi stavo avviando verso un'impresa che presentava tutti gli indizi di un'esperienza integrale, cioè destinata a investire aspetti di emotività, di verifica delle proprie concezioni estetiche consolidate sino a quel frangente e magari da rimettere in discussione, nonché problemi di affettività e mitizzazione che la figura di Melani aveva suscitato; insomma, un'intreccio nevralgico che riconduceva a un deposito di dati, di fatti, di rapporti e di aspettative che avrebbe costituito per me un'esperienza complessa, durevole e forse, per certi versi, aperta a sviluppi imprevedibili. E tali furono le conseguenze di quell'adesione al

‘progetto Melani’. Decisi subito di iniziare effettuando una serie di visite e compiendo alcuni incontri con persone amiche o significativi testimoni che avevano frequentato Melani, per raccogliere ricordi, elementi e notizie sia relative all’opera che alla persona. In questa istruttoria che mi fu assai utile e mi permise di rinvenire alcuni tasselli mancanti a ricomporre il quadro generale dell’azione di Melani la mia Arianna fu naturalmente Donatella. La quale non omise nulla o nessuno, nemmeno chi secondo lei non aveva granché da raccontare, poiché, probabilmente, le sarà venuto da pensare che da ognuno poteva sempre scaturire qualcosa, che non fosse noto perfino a lei, del suo Maestro elettivo. Mi fece i nomi e incontrammo persone che io stesso conoscevo, ma anche di taluno che non avevo mai visto prima. Mi parlò immediatamente di Renato Ranaldi e di Gianfranco Chiavacci, di Gianni Ruffi e Roberto Barni, di Adolfo Natalini e di Tonino Nespoli e poi di Luciano Fabro e Jole De Sanna, di Gianni Schubert e Ardemagni, di Harald Szeeman e Carla Lonzi, di Lando Landini e Saverio Vertone, di Luca M. Venturi e Lara-Vinca Masini, di Sergio Beragnoli e dei galleristi Vannucci e Vera Biondi. Infine volle farmi conoscere, organizzando un incontro, Luciana Melani, nipote dell’artista, che risiedeva con la propria madre a Brescia dove abitava anche un fratello. Luciana fu molto collaborativa e generosa e, a quanto parve, grata del lavoro che avevamo intrapreso. Mi sentivo sicuro e assistito con Donatella, come quando qualcuno che conosce un territorio ti suggerisce dove mettere i piedi per non fare passi falsi o sentieri inutili. Ciascuno degli amici e dei testimoni ascoltati fornì diverse notizie e soprattutto gradi di conoscenza dell’artista e della sua opera. Ciò che si avvertiva, a tre, quattro anni dalla scomparsa di Melani, era il vuoto che egli aveva lasciato a Pistoia e in ciascuno di loro. Era un’incredibile sequela di memorie, segnalazioni di luoghi o di occasioni in cui Melani era stato protagonista o coinvolto. Donatella scrutava gli effetti che i racconti, le testimonianze o le riflessioni sviluppate con ciascuno producevano su di me, attentissima alle mie reazioni e talvolta pronta a rettificare qualche dato, correggere il senso di alcune percezioni, fare la tara a comprensibili scivolate aneddotiche che si preoccupava di riportare a un più realistico episodio di vita realmente avvenuto. Ma, tra tutte quelle indagini rivolte al contesto fiorentino-pistoiese-milanese, chi restava la fonte più prodiga era naturalmente lei.

Così il lavoro andò avanti fino all’obiettivo della mostra che era stata programmata insieme con la pubblicazione del primo catalogo compendiaro dell’opera di Melani, il tutto per la primavera del 1990. Vent’anni fa. Donatella e Chiara erano soddisfatte e me lo fecero sentire. Era come se per Melani

si fosse messa una prima pietra volta a erigere una costruzione: ma bisognava andare avanti. Secondo le due amiche Donatella e Chiara – allora ignare del tragico destino che le riguardava entrambe – bisognava fare altri passi, dare una struttura istituzionale e museale alla casa-studio di corso Gramsci, portare l’opera fuori di Pistoia e fuori d’Italia, lavorare alla diffusione della ‘lezione’ di Melani, in realtà irripetibile ma pur necessaria da divulgare. E, come avevo avvertito, il lavoro da fare era solo all’inizio e la richiesta era di continuare a estendere l’azione conoscitiva dell’opera e del pensiero di quell’incollocabile genio pistoiese.

E che fosse tale fu evidente anche agli occhi di chi non l’aveva mai conosciuto prima, cosa che avvenne quando si organizzò una mostra delle sue opere a New York, di cui mi occupai curandola, in due diverse sedi della città. Le mostre presso la galleria privata di Salvatore e Caroline Ala nello spazio di Broadway grande come una Kunsthalle europea e, contemporaneamente, all’Istituto Italiano di Cultura a Park Avenue indussero Roberta Smith, giovane ma severa penna della pagina dell’arte del “New York Times”, a scrivere un lusinghiero articolo in cui invitava gli artisti presenti sulla scena newyorkese, in particolare i minimalisti, a prendere visione dell’opera di quell’outsider.

Si rendeva sempre più evidente a Donatella e Chiara stessa che l’opera di Melani, opportunamente studiata e promossa, avrebbe costituito il patrimonio culturale pieno di stimoli riguardanti un certo dopoguerra, a cui si potevano coniugare le vicende di altri artisti e architetti su cui erigere la nuova attività nel frattempo avviata in Palazzo Fabroni, ultima risorsa istituzionale voluta dalla città e in seguito sostenuta lungo tutti gli anni Novanta.

Nei giorni trascorsi a New York, Donatella e Chiara apparvero visibilmente felici e anche gli interessi musicali di Donatella per la mitica Billie Holliday trovarono terreno per approfondimenti, riflessioni e studi da lei intrapresi a seguito dell’ascolto di una grandissima quantità di autori di jazz, blues e altri generi musicali della cultura sonora afro-americana.

Ciò che avvenne in seguito delinea la storia dell’attività dei primi anni di Palazzo Fabroni e soprattutto lo sviluppo iniziale dell’istituzione della casa-studio di Fernando Melani, nella sua stessa sede di via Gramsci. Alla nascita e allo sviluppo della casa-studio, accanto all’indispensabile impulso e volontà dell’Amministrazione cittadina di Pistoia in quegli anni Novanta e della famiglia Melani, diedero, dunque, un contributo determinante tanto Donatella Giuntoli che Chiara d’Afflitto. Un primo piccolo ma prezioso libretto¹

1. B. Corà e D. Giuntoli, *Fernando Melani. La casa studio*, Contatto 3, Pistoia 2004.

che racconta la storia e offre immagini di alcuni ambienti della casa-studio di Melani reca altresì una mia breve introduzione e uno scritto più impegnativo di Donatella, la quale, nel corso degli anni, aveva ricoperto a tutti gli effetti il ruolo di curatrice-conservatrice di quell'istituzione. Oggi ho motivo di ritenere che quel testo fosse stato scritto mentre Giuntoli lavorava già da molto alla sua 'introduzione ai contenuti di Melani' che adesso, finalmente, viene pubblicata.

L'opera di Giuntoli, che vuole avere la funzione di 'guida' al complesso percorso artistico di Melani, richiede al lettore l'abbandono di molte aspettative per le convenzioni frequentemente osservate da chi si dedica all'elaborazione e compilazione di un saggio ermeneutico riguardante l'attività di un artista. Giuntoli ha proceduto con criteri e metodi propri che, se appaiono discostarsi dall'ortodossia critica (ne è cosciente e deliberatamente affrancata) sono però muniti di una tale conoscenza di 'prima mano' e diretta dei fatti di cui riferisce e su cui riflette, da poterselo permettere. Melani ne sarebbe stato sicuramente contento e l'avrebbe approvato.

Le osservazioni di Giuntoli, infatti, sono compiute sui lavori di Melani, pressoché quotidianamente, opera per opera, fino a trarne una struttura per nuclei caratterizzati da determinati aspetti e modalità. Giuntoli segue i processi messi in atto da Melani, li identifica, li enuncia, li esamina, li descrive, ne trae alcune riflessioni e quindi alcune osservazioni che hanno la forza di rivelare intenzioni e obiettivi dell'artista.

In relazione alle osservazioni che compie, Donatella individua nel diario e negli scritti di Melani tutti quei ragionamenti che egli dalla concezione ed esecuzione delle sue 'esperienze' numerate veniva traendo in qualità teorica. I passi da lei espuntati dalla notevole mole degli appunti manoscritti e dattiloscritti lasciati da Melani rivelano che Donatella, per affiancarli all'occasione alle proprie riflessioni sulle opere, li ha letti tutti e ha saputo indirizzare gli specifici contenuti ai nuclei di opere dai quali Melani traeva le proprie osservazioni.

Questo lavoro è tra i più interessanti nel saggio di Giuntoli, poiché ci consente, ancorché non sia la prima volta, di avvicinarci all'opera del Maestro pistoiese in modo integrale, cioè mediante la coordinata fruizione dell'opera e del pensiero da lui elaborati. Eloquenti in tal senso sono le pagine dedicate allo studio degli 'spessori' nel capitolo *Il corpo e il colore*, dove una volta di più, per inciso, Donatella Giuntoli riporta la regola aurea comportamentistica concepita da Melani nel rapportarsi alla materia nell'atto formativo di

essa: *vorrei che ogni singolo frammento si disponesse da solo come se fosse capace di arte.*

È attraverso questa attitudine a mantenersi scrupolosamente aderente a quanto era venuta apprendendo con gli anni di ascolto, osservazione e studio trascorsi accanto a Melani, come un discepolo fa con il suo Maestro, raccogliendo accanto a tutti i dati forniti oggettivamente e teoricamente, anche le parole dette a metà, i pensieri non scritti ma formulati nei momenti più insoliti del giorno, o i gesti o i silenzi eloquenti, che Donatella ha potuto costruire questo manuale tecnico-poetico per avvicinarsi al lavoro di uno degli artisti più segreti e più ambiziosamente rivoluzionari affacciatisi nell'arte italiana dal dopoguerra fino agli ultimi decenni del secolo XX.

«L'ambizione di Melani – scrive Giuntoli – corrispondeva all'adeguamento al processo secondo cui ogni cosa è generata, trovando una sintonia con le costanti fisiche che governano l'universo, l'incommensurabile del cosmo e del microcosmo – in una parola, "l'inosservabile fisico"».

Si deve a Giuntoli il merito dell'opportuno approfondimento della riflessione sul 'naturalismo' melaniano che viene definito – raccogliendo il dato da Melani – "quantizzato – energetico – inosservabile". Su questo argomento, per esempio, diventa evidente come quel dibattito, protrattosi a lungo nel secondo dopoguerra tra Francesco Arcangeli e i suoi sostenitori e avversari critici, con le posizioni teoriche e artistiche di Melani e con quanto egli indica di precedente e contemporaneo a lui – e messo in evidenza da Giuntoli (mi riferisco al suggerimento che fornisce in ordine "all'attentissimo natural-psicologico di Fabro") – avrebbe avuto esiti molto più stimolanti di quelli che si sono potuti cogliere negli anni conclusivi dell'Informale.

I due capitoli del saggio di Donatella dedicati al 'naturalismo' melaniano risultano dunque di grande interesse e – a mio parere – costituiscono ancora oggi un terreno di riflessione estetica in gran parte ancora da dissodare, nonostante lo stesso Luciano Fabro ci abbia lasciato anche lui, accanto alle opere, alcune pagine assai incisive e incoraggianti quanti volessero approfondire quell'argomento².

Il procedimento adottato da Giuntoli nella riflessione sull'opera di Melani, pertanto, è quello dell'esemplarità mediante la quale dall'osservazione mo-

2. Si veda in proposito *Luciano Fabro: Febbraio 1981*, testo in catalogo mostra *Luciano Fabro*, a cura di Z. Felix e W. A. L. Leeren, Museum Folkwang Essen e Museum Boymans-van-Beuningen, Rotterdam 1981.

dale dell'opera si giunge all'individuazione delle sue proprietà fisiche, dei concetti che l'hanno informata e, infine, al senso che essa sembra possedere e ostentare. In tal modo, in tutta la sua paziente enunciazione, ci s'imbatte continuamente nella titolazione numerica assegnata da Melani ai 'lavori' (esperienze), elemento distintivo che le permette di chiamare in causa una forma, un procedimento, un modo, nel momento in cui le necessita ai fini dello sviluppo del lavoro interpretativo.

Sono molti gli spunti, i momenti di approfondimento, le aperture, le testimonianze che il saggio di Giuntoli offre con un'immediatezza e un'aderenza straordinaria all'azione di Melani e la fatica di questa appassionata discepola non è esente dall'impegno di contestualizzare l'opera del Maestro tra quella di artisti come Duchamp, Mondrian, Van Doesburg, Schwitters, ma anche dei suoi contemporanei Klein, Fabro, Ranaldi, Nagasawa, Beuys, Johns, Kosuth e altri.

Ciò che risulta, a lettura compiuta del saggio-guida, è la netta sensazione di possedere sulla vicenda artistica di Melani una quantità di dati e considerazioni tale da poter tranquillamente affermare che questo è lo studio più ricco di conoscenze su Melani che sia stato pubblicato sino a oggi. Né poteva essere diversamente, almeno per la dedizione rivolta da Giuntoli a Melani e alla sua opera contenuta dentro e fuori della casa-studio. Molti di noi, per anni, attivi nell'insegnamento presso le Accademie e nelle Università o alla direzione nei musei, artisti o critici, abbiamo inviato molti studenti e allievi all'incontro con Giuntoli per la realizzazione di ricerche e tesi, da lei tutti efficacemente assistiti nel processo conoscitivo dell'opera di Melani.

Prima di concludere queste brevi considerazioni sul lavoro esegetico compiuto da Giuntoli, mi preme intrattenermi ancora un istante sulle imponderabili circostanze che l'arte tesse e favorisce nel tracciato dei destini, talvolta condivisi.

Ho incontrato Donatella Giuntoli per la prima volta a Firenze nel 1975 nella Galleria Area di cui curavo le mostre, in occasione di una personale di Fabro, *Iconologie*, divenuta significativa nella storia dell'artista friulano. D'averla incontrata me ne sono reso però cosciente solo numerosi anni dopo quando, ormai divenuti amici per la preparazione della mostra di Melani a Pistoia, la riconobbi in una fotografia dei lontani anni Settanta in cui appariva insieme a Melani e alcuni di noi, attorno all'opera di Fabro, essendo presente a quell'appuntamento fiorentino. Il caso volle che in quegli stessi giorni, in modo assolutamente imprevisto, girando per Firenze m'imbattessi nella Gal-

leria Flori e, spinto dalla curiosità di vedere che mostra ospitasse, scendessi le scale che dal livello stradale introducevano agli ambienti sotterranei. In quelle sale si teneva una mostra personale di Renato Ranaldi che mi colpì e apprezzai molto nonostante non lo conoscessi e non avessi mai visto prima le sue opere. Anche con Ranaldi dovevano trascorrere numerosi anni prima che vi fosse una frequentazione e iniziassi a studiare con assiduità la sua opera.

Fili tanto sottili, al limite della percezione perché immaginari, hanno attraversato luoghi diversi congiungendo le vite di Fernando Melani, Donatella Giuntoli, Chiara d'Afflitto, Luciano Fabro, Renato Ranaldi, Gianfranco Chiavacci, chi scrive e altri compagni di strada e d'avventura.

Proprio la pubblicazione di quest'opera mette in risalto la continuità salvifica del valore dell'arte e del pensiero di essa a fronte della durezza alienante che comporta la sparizione fisica precoce di chi è stato fautore di questa iniziativa, come l'indimenticabile Chiara d'Afflitto, e autore come la gaia e insostituibile Donatella Giuntoli.

