



GLI OCCHIALI APPANNATI  
Giulio Malinverni

“Sosteneva, fra l’altro, che le inopinate catastrofi non sono mai la conseguenza o l’effetto che dir si voglia d’un unico motivo, d’una causa al singolare: ma sono come un vortice, un punto di depressione ciclonica nella coscienza del mondo, verso cui hanno cospirato tutta una molteplicità di causali convergenti”.<sup>1</sup>

“La causa, la causa”. Si cerca sempre un motivo. C’è un bisogno intimo, un’urgenza quasi, una necessità collettiva a stabilire una correlazione tra un accadimento, un effetto, e un’origine. Semplificare. Elevare a verità ciò che si vede, ciò che sembra o ciò che fa comodo essere. Trovare una colpa. Un colpevole.

“E’ caduto da cavallo ed è morto”: la sorte toccata a Umberto Boccioni, pittore e scultore futurista, deceduto il 17 agosto 1916, a Verona. E’ tutto semplice. Definitivo. C’è la causa principale, la caduta da cavallo, e l’effetto, la morte dell’artista. Come la sintesi di una vita per la lapide. Ma ciò che appare facile, tragicamente naturale nella consequenzialità dei due momenti, forse è soltanto una convenienza. E se al posto dell’iscrizione c’è il racconto dello stesso fatto? Gino Agnese scrive dell’incidente a Boccioni, avvenuto il giorno prima, il 16 agosto, nei pressi della ferrovia a Chievo. Ne descrive l’antefatto, illumina la scena della cavalla Vermiglia che si impenna all’arrivo di un autocarro, al suono del clacson. Parla del cavaliere disarcionato, che cade, batte la testa, resta impigliato con un piede in una staffa. Svenuto, lo sfortunato artista, con indosso l’uniforme per andare al fronte, viene trascinato tra l’erba dall’animale ormai acquietato. Le urla di una contadina che scorge il corpo esanime, i soccorsi, la scoperta di una ferita al petto, la morte nell’ospedale

militare scaligero.<sup>2</sup> Immagini di un destino dal tratto romantico. Quello che interessa, a perdersi con i pensieri, è che la causa principale è certo sì una, ma ogni causa è come figlia di un gomitollo di altre cause, di coincidenze, concomitanze, accidenti. “Sostituire alla causa le cause era in lui una opinione centrale e persistente: una fissazione, quasi”, scrive Carlo Emilio Gadda, nel delineare il commissario Francesco Ingravallo, “comandato alla mobile” che si trova a indagare su un delitto, un groviglio, un “pasticciaccio”, di cui il lettore non conoscerà il colpevole. Le pagine iniziali del “giallo”, ambientato a Roma in piena dittatura fascista, proprio quelle che danno forma alla figura di Ingravallo, vengono usate da Italo Calvino per la conferenza intitolata “Molteplicità”. La “lezione americana”, la quinta, centrata sul “romanzo contemporaneo come enciclopedia, come metodo di conoscenza, e soprattutto come rete di connessione tra i fatti, tra le persone, tra le cose del mondo”.<sup>3</sup> “Quantità elevata, di solito assai varia o complessa, di elementi o fattori”: è la definizione di “Molteplicità”. Significato utile nel provare a sostituire, lungo la strada indicata da Calvino, “romanzo” con “arte” per inquadrare il dipingere di Giulio Malinverni, dove l’effetto, nel senso dell’immagine compiuta dell’opera, diventa risultato di più cause, ragioni, motivi.

Ma c’è da introdurre il titolo della mostra, “Gli occhiali appannati”. E’ un titolo che indica uno stato di fatto, ma chiama implicitamente in campo una causa. Le lenti degli occhiali, come le finestre di casa, si appannano per la condensa dell’umidità, prodotta dallo scontro termico tra una superficie fredda e l’aria più calda. Un fenomeno naturale, fastidioso ma insignificante se non fosse che dall’inizio del 2020, milioni di persone portatrici di occhiali - nel mondo altri milioni e milioni ne avrebbe bisogno,

ma non li hanno, come l'acqua e il cibo - hanno dovuto fare i conti in tanti momenti della loro quotidianità con questo appannamento in seguito all'uso, assieme agli occhiali, di una protezione a fini sanitari, la mascherina anti virus. L'aria uscita dalla bocca e dal naso coperti dalla mascherina batte sulle lenti e tutto si annebbia. L'immagine del mondo esterno diventa liquida. Tra l'io e la realtà si forma un filtro che disorienta. La pandemia globale, con oltre tre milioni di morti e lo sconvolgimento delle abitudini sociali, ha portato anche al gesto, ripetitivo, di dover togliere gli occhiali - lo strumento chiamato a correggere in positivo la vista - per tornare a vedere. "Appannamento" è parola usata anche per indicare lo scadimento di una facoltà, di una qualità, d'immagine ad esempio. E' la privazione di lucidità, è sinonimo di un calo dei riflessi, di uno stordimento. "Gli occhiali appannati" diventano, allora, metafora di una condizione interiore, personale e collettiva. E' il buco, la voragine nel peggiore dei casi, scavato all'interno dell'animo umano dal tarlo del virus. Riguarda la situazione di incertezza e di paura, di perdita dei parametri abituali del vivere comune a causa delle restrizioni nelle dinamiche dei rapporti interpersonali. E' il senso di disorientamento, di confusione, di smarrimento, di indefinito. In un'epoca pandemica non conclusa, dove ciò che oggi appare possibile domani può mutare, sembra davvero difficile riuscire a recuperare i punti fermi sui quali ancorare una nuova visione in positivo.

Eppure, proprio su questa capacità si regge, la speranza. E' la ragione del vivere, del fare e del pensare, nello società come nell'arte, perché al-

trimenti a prendere a prestito, piegandola a proprio interesse, una frase di Julian Barnes, c'è il rischio "di non riuscire più a vedere, dando tutto per scontato".<sup>4</sup> Ci si abitua a non vedere, a illudersi che l'onda del mare porti sollievo mentre brucia la terra ("Didimi aurei"), o a crogiolarsi e godere del verosimile pensando che sia il reale. Una condizione che lascia libero campo ai "lupi".

In questo mondo si trova a operare Giulio Malinverni. Il suo lavoro non nasce certo dall'esperienza della pandemia ma dalla pandemia sembra aver trovato linfa per affrontare nuove strade, per definire nuove condizioni, nuove immagini. Molteplicità. Rete di connessione. Daniele Capra scrive che la pratica artistica di Malinverni "di natura prettamente pittorica, è straordinariamente feconda, grazie alla sua peculiare capacità di mescolare i generi, i soggetti e le situazioni iconografiche che appartengono alla storia dell'arte con un approccio e una curiosità strettamente contemporanei". Aggiunge che nelle sue opere "coesistono la dimensione drammatica e quella dell'ironia, che sono inevitabilmente, pur con accenni diversi, i lati della stessa medaglia".<sup>5</sup>

Illuminanti spunti di una lettura critica da condividere, che hanno contribuito a dare ordine al groviglio dei pensieri davanti a lavori che presentano scorci di edifici, paesaggi, nuvole belliniane o dagli "imbarazzanti" tratti umani, montagne, corsi d'acqua, città elevate, richiami mitologici, fiabe e tanto altro. Pensieri ed emozioni personali che stanno da tempo all'origine dell'innamoramento per opere molto diverse, come "Cagaschei", con aerei culi-nuvole da cui cade una pioggia di monete d'oro, o un piccolo dipinto con un monolite rosso vergato di capillari e di animelle che si alzano verso il

cielo. Il cogliere ideali suggestioni, ora figurative ora informali, simboli e richiami dal fecondo cesto della storia dell'arte con spirito curioso, e a volte appar-



entemente irrispettoso, è tra le caratteristiche dell'agire artistico di Malinverni, ma nell'affrontare il ciclo di opere inedite realizzate per "Gli occhiali appannati", alla Libreria Minerva, serve porre l'attenzione su due fattori non secondari: il colore e la struttura scenica.

"Quando lavoro con i rossi, i blu, è una conseguenza definire il significato; tutto ciò che sta dentro è determinato dal colore", dice l'artista. E' lui che spinge a guardare questi lavori non per ciò che potrebbero evocare, più che raffigurare, ma, anzi, soprattutto per ciò che li forma: la luce-colore. E' dare rilievo, peso semantico, a quella scala cromatica di rossi che, a una prima lettura, agitano, fanno alzare la tensione, suscitano inquietudine. In altre opere, a chiedere la scena ci sono i blu o i verdi che quietano gli animi. Una evidenza segnica presente anche in opere dove l'artista usa i due opposti - il bianco e il nero - li declina in una vasta gamma di varianti e dà sostanza a un chiaroscuro, a un bi-cromatismo che lascia sospesi, che spiazza e richiama nel contempo il principio delle cose. "E' il colore che detta la rappresentazione, che condiziona il risultato finale". Andiamo a vedere, allora, questo "risultato finale". Sono opere dove la molteplicità di possibili riferimenti, di significazioni, di codici espressivi fa girare la testa. Ci si potrebbe accontentare di trovare padri e madri a quelle architetture, a quegli scorci paesaggistici, a quelli addensamenti nuvolosi o a quel mari lattiginosi, increspati, a quei fiumi che scendono dalle montagne prive di vegetazione. L'artista, vista anche la formazione iniziale legata al restauro e la tradizione familiare in questo stesso campo, non ha mai celato di guardare con ammirazione e spunto alla pittura

del '400-'500, di arrivare in certi casi fino alle immagini metafisiche di De Chirico o spingere in certi convulsi squarci coloristici a intravedere altri maestri, ma ancora una volta non è ciò che si crede di vedere ciò che è. "Sono molto legato all'arte antica quanto ne sono slegato. Non seguo i canoni classici, faccio a modo mio". I paesaggi, le nuvole, le montagne, le architetture dei palazzi, tutto quello che sembra richiama gli antichi, ma non sono riproduzioni. Sono astrazioni, stratificazioni. Sono frutto di una ricerca che non è ancorata a un reale. "E' un modo di vedere personale. C'è astrazione all'interno delle mie opere", dice. Come dargli torto. Nella tradizione, ben chiara è la distinzione tra le "città maledette" e la "città del bene", tra Babele o Sodoma e Gomorra e Gerusalemme. Ma quella che sembra essere elevata da una nuvola bianca in "Putiferio" - "litigio, scenata violenta e rumorosa", i titoli che accompagnano le opere non sono mai da trascurare - è la città eletta della rinascita o piuttosto è più vicina all'isola dei morti di Bocklin? E' la città del sole o il luogo dell'eterna dannazione, dove il bianco torna ad avere quel significato funebre pari al nero burrascoso del mare sottostante? E' Paradiso o Inferno?

Malinverni mischia gli elementi, ingarbuglia, aggroviglia i nodi. Spiazza l'osservatore unendo simologie diverse, a volte opposte: acqua a fuoco, nebbie disorientanti a luci accecanti. Offre immagini che sbilanciano l'osservatore, lavori dove gli opposti si scambiano le posizioni sullo stesso terreno di gioco: "paradiso infernale" o "inferno paradisiaco"? L'artista non dà punti di riferimento, "appanna" gli occhi di chi guarda, lascia allo spettatore il compito di decidere da che parte stare. Nel non vedere ben delineata la linea di demarcazione, nella difficoltà di leggere nel giusto ordine la sequenza causa-effetto - Quale la prima? Quale il

prodotto finale? - all'osservatore serve illuminare la mente per intraprendere il sentiero della rinascita o della perdizione. Nei lavori di Malinverni, antico e contemporaneo vanno a braccetto. I "canoni classici", se mai qualcuno volesse ancora vederli, perdono i loro riferimenti temporali, smarriscono le proprie caratteristiche. Non c'è rappresentazione, non c'è l'emulazione di antichi maestri. Ammirazione si diceva, ma non nostalgia. C'è un "pasticciaccio", un garbuglio, un gomito di conoscenza e irrealtà, di intelletto ed inconscio. Altro non può essere se quella presenza minuta, laterale, che richiama alla mente il sogno di Sant'Orsola dal Carpaccio - ad esempio in "Apo-geo" - diventa metafora del vivere segnato dalla pandemia, dell'essere stati costretti per mesi a limitare il mondo al recinto domestico. E' la sorte futura? Paura del domani? Speranza di un nuovo simboleggiato da quelle lingue d'aria dorata che escono dalla stanza e si levano al cielo? Domande aperte. Di certo, c'è una presa d'atto.

"Cosa c'è di più contemporaneo oggi dell'essere chiusi in camera?" si chiede l'artista.

Nel gioco del dire e non dire proprio dell'opera, del sussurrare, del lasciare spazio a interpretazioni diverse, irrompe la "messa in scena". C'è una componente "teatrale" nel lavoro di Malinverni, che trova il suo eccesso nell'opera-installazione su cui si sperimenta per la prima volta, ma che sottilmente percorre i dipinti degli ultimi anni. Una cosa non urlata, come un qualcosa che è lì e non può che essere così.

Non è in primo piano, sul fronte dell'immagine, ma quasi dietro le quinte, tra gli interstizi di ciò che è mostrato. All'interno di una finestra, in un particolare laterale, in una sequenza-lotta di elementi stridenti: è lì che va forse cercato il significato di ciò

che lo spettatore osserva.

Il problema, a questo punto, è se davvero c'è una chiave nascosta da cercare per aprire lo scrigno. C'è da chiedersi se nelle intenzioni dell'artista, abile a mescolare più registri, ci sia davvero la volontà di fornire a chi guarda "una vera soluzione", una pezza per disappannare gli occhiali e vedere l'intima natura dell'opera. Facile sarebbe se ci fosse un trucchetto, uno "svela tutto", come una visione di scorcio che fa capire ogni cosa al pari di quanto avviene per il dipinto "Ambasciatori" di Hans Holbein il giovane.

Malinverni usa certo il richiamo illusionistico a un ipotetico, di fatto irreale mondo classico, ma è artista contemporaneo. Matura così la convinzione che non c'è nei suoi dipinti l'elevazione a universi ideali di matrice classica, non c'è l'immaginario medioevale o rinascimentale né il lungo cammino di Dante. Non c'è il Paradiso, l'Inferno o i gironi del Purgatorio. C'è il virus dello spaesamento contemporaneo, la messa in scena di paure e speranze, di intime convinzioni e sentire collettivi. C'è l'arte, la tragedia e l'ironia del Terzo millennio.

<sup>1</sup> Carlo Emilio Gadda, *Quer Pasticciaccio brutto de via Merulana*. Garzanti

<sup>2</sup> Gino Agnese, Umberto Boccioni. *L'artista che sfidò il futuro*. Johan & Levi

<sup>3</sup> Italo Calvino, *Lezioni Americane*. Mondadori

<sup>4</sup> Julian Barnes, *Con un occhio aperto*. Einaudi

<sup>5</sup> Daniele Capra, *Lo sguardo di Giano*. Marignana Arte