

Floriano De Santi

CLAUDIO MALACARNE

Le figure dell'ignoto





CLAUDIO MALACARNE
Le figure dell'ignoto
Chiostro del Bramante Gallerie
Roma, Via della Pace
18 marzo – 15 aprile 2012

Catalogo e mostra a cura di
Floriano De Santi

Allestimento della mostra
Claudio Malacarne

Testi al catalogo
Floriano De Santi
Alessandra Redaelli

Referenze fotografiche
Claudio Malacarne
Renzo Paolini

Progetto grafico e stampa
Publi Paolini, Mantova

*Si ringraziano in modo particolare
Fabio Colletti e Corrado Rotondi
che, da autentici mecenati dell'arte,
hanno reso possibile la realizzazione
di questa mostra di Claudio Malacarne.
Inoltre, per la loro collaborazione,
si ringraziano altresì:
Alberto Andreoli
Emanuela Andreoli
Paola Artoni
Cecilia Ci
Lucia Danesi
Marisa Gordin
Angelo Lo Massaro*

Floriano De Santi

Claudio Malacarne

Le figure dell'ignoto

Dipinti dal 1989 al 2012



ARCHIVIO UMBERTO MASTROIANNI

Claudio Malacarne: le figure dell'ignoto

DI FLORIANO DE SANTI

Per Proust il “pensiero dell’ombra” ha inizio dal *pathos* dello stupore di fronte alle cose, che ondeggiano come fossero perse nelle onde che vede Ulisse intorno alla mitica isola di Ogigia: *paradeigma* dello spazio dell’immaginazione occidentale, dove l’uomo si rinchiude o viene rinchiuso¹. L’opera d’arte moderna, in quanto intreccio di tempo e di extratemporalità, di memoria e di oblio, di prossimità a ciò che è più lontano, è un baudelairiano “arabesco” che propone la scoperta della cosa in quanto include dentro di sé la fine o la morte, non come un termine astratto, ma come qualcosa che è intessuto alla vita stessa, e che finisce per dare all’*empeiria*, all’esperienza creativa il suo senso e il suo significato. Se c’è oggi in Italia un’indagine pittorica – salvo i casi eccezionali di Giuseppe Zigaina, di Alberto Sughi e di Ennio Calabria nella quale la *Koinè* imaginativa è la massima apertura alla soglia dell’invisibile – in cui permane l’attesa e lo stupore per quello che potrebbe venire, questa è proprio la scrittura scheggiata di Claudio Malacarne, che cerca di cogliere i pollini, gli stati germinali delle “figure dell’ignoto”, là dove esse sono aperte all’infinità del possibile: al reale come pluralità incontenibile dentro un concetto o uno stilema espressivo.

Commentando un passo del *Teeteto* di Platone, Heidegger afferma che “il provare stupore sorregge la filoso-

fia e la domina dall’inizio alla fine”². Con la sua tavolozza materica Malacarne si muove, attraverso la “perdurante lezione dei Fauves, degli Espressionisti germanici e mitteleuropei”³, nella direzione di un mondo di mezzo, in cui l’*Es* e le cose, il passato e il presente, si mostrano in inedite configurazioni, che possono produrre una vera e propria epistemè, o meglio una *sophia*, una verità: ciò che Benjamin chiama “l’ora della conoscibilità”⁴. Ogni quadro dell’artista mantovano – da *Federica e Nicola* del 1989 a *Riflessi* del 2006, dal grande politico *Animal feeling* del 2007 a *Fare il morto* del 2011 – rappresenta l’istante da cui ha inizio quel tempo che, per essere misurato dalla mente e dall’anima, metaforizza la morte. Proust lo ha detto per la narrazione, Ricoeur per la tragedia, Bacon per la pittura, ma forse lo possiamo dire di ogni tela malacarniana: il senso dell’opera comincia dalla fine, che è implicita del suo stesso inizio e che lo illumina con la sua nera luce.

Nel dipinto *Sospensione I*, realizzato da Malacarne nel 2011, la chiarezza dei colori, anzi la trasparenza della loro mistura, poche altre volte l’ho vista come qui sommuovere un fondo oscuro, segnalare lo sparire o l’apparire di una figura nell’acqua con una stretta al cuore tanto forte ma anche tanto dominata dalla *tekhne* pittorica, tanto arresa al suo destino da imporre una sorta di atto sacrificale, come

¹ “Non è facile comprendere dove sorga Ogigia, luogo in cui Callipso ha segregato Ulisse. Da un lato sta nelle estreme lontanane dell’Occidente, nelle solitudini desolate del mare, dove non ci sono dèi né uomini, né oltretomba. Ma, d’altro lato, quest’isola remota occupa l’*ombelico* del mare: rappresenta l’antichissimo centro del mondo; e sta in un misterioso rapporto con un altro centro venerabile e profondissimo, lo Stige. Nessun luogo è più isolato: Ogigia è quasi irraggiungibile. Ermes vi arriva a fatica, dopo aver traversato *tanta acqua salata, infinita*; e Ulisse deve lasciarla da solo, *senza scorta di dèi e di uomini* propria perché nessun paesaggio vi conduce. Se una scorta lo conduce dalla terra dei Feaci a Itaca, nessuna scorta lo può portare dall’isola

fino alla terra dei Feaci. Tutto lascia credere che egli possa lasciare Ogigia solo per grazia degli dèi. Il centro dello spazio sta dunque fuori di ogni spazio” (Pietro Citati, *La mente colorata. Ulisse e l’Odissea*, Arnoldo Mondadori, Milano, 2002, p. 125).

² Cfr. Martin Heidegger, *Che cos’è la filosofia?*, a cura di C. Angelino, Il Melangolo, Genova, 1981.

³ Domenico Montalito, *Claudio Malacarne. L’Eden della Pittura*, presentazione al catalogo della mostra personale all’UBS di Lugano, 2008, p. 7.

⁴ Cfr. Walter Benjamin, *Parigi capitale del XIX secolo (Das Passagen-Werk)*, a cura di G. Agamben, Einaudi, Torino, 1986.



Federica e Nicola, 1989. Olio su cartone, cm. 28x33

il mistero del “piccolo lembo di muro giallo” e della morte di Bergotte nella *Prigioniera* di Proust⁵. Il *récit* visivo in questo senso trova la sua *suspense* proprio nel suo stato di estrema cristallinità, quasi una forma che deborda nell’indistinto, nel caos della materia, in cui tutto sembra transitare inafferrabile dall’una all’altra dimensione. La giovane ragazza, immersa e solo percepibile nel mare, come figurativamente tutta risolta, nell’addizione minima del suo movimento, davvero “fa tremar di claritate l’âre” – per dirla con Jean-Michel Gardair de *Le Corps de Louise*⁶ –, quasi

un oscuro ed ambiguo presentimento che l’impulso delle braccia e delle gambe non possa essere infinito: per cui occorre centellinarlo in una sorta di nascosta e luttuosa ebrietà.

In questo e in altri oli recenti di Malacarne quali *Nello specchio della coscienza*, *Carpe diem* e *Onda misteriosa*, la presenza-assenza del corpo delle nuotatrici e dei nuotatori termina dove la forma coincide con la non-forma, nella presa di coscienza che la finzione è sì una finzione, ma anche che solo attraverso l’*apate* quella che sembra la realtà può dirsi un pensare per forme metamorfiche. Allora ecco che l’opera si rivela come un’analisi di quel *kosmon apatelon*, di quell’universo ingannevole di cui ha scritto Parmenide: dove nulla è costruito a priori, tutto è bensì abbandonato all’apparente disordine di una pennellata gestuale e assoluta, ma che può dirsi come tale perché è sorvegliata da lontano da una struttura disegnativa di cui essa è una sorta di correlativo oggettivo. Il presente che riempie la finzione è altresì la finzione del presente; ma se affondi lo sguardo dentro il grumo policromo che c’è, che sei, tutto si sfarina o scorre percettivamente per riaccumularsi di nuovo in un grumo *autre*. Non sai se quel grumo sia il tuo corpo o il tuo spirito: sai soltanto che quel grumo sei tu⁷. Non è un lévinasiano C’è, *Il y a*, ma un “ci siamo”, così misterioso che ha assunto la maschera neutra dell’esserci, del *Da-sein* nel mondo insieme all’*altro* percepibile e pronunciabile: forse per non essere annientato nella disperazione.

Dinanzi all’*école du regard* di un Gérard Barthélémy, di

⁵ Bergotte, lo scrittore a cui Marcel Proust si è riferito come archetipo estetico, si reca malato a visitare la mostra del grande Vermeer e rimane colpito dalla *Veduta di Delft* e in particolare da un “piccolo lembo di muro giallo” nel dipinto, d’una “bellezza che poteva bastare a se stessa”. Non capisce che quel frammento è una porta sul mistero del senso che il dipinto cerca di portare alla forma. Pensa, di fronte a tale bellezza, che avrebbe dovuto tornire e impreziosire le sue frasi; ma Proust lo fa morire lì, davanti a quel muretto giallognolo con il pensiero delle patate poco cotte mangiate a colazione. È un omicidio sacrificale quello di Bergotte, tanto che apparirà vivente nell’ultimo volume de *A la recherche du temps perdu* (a cura di J.-Y. Tadié, Gallimard, Paris, 1989, trad. it. di G. Raboni, M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1983-1993; pp. 586-87 del vol. III nell’ed. it. e p. 692 del vol. III nell’ed. fr.).

⁶ Les Éditions de Minuit, Paris, 1967. Si tratta – al pari della pit-

tura di Malacarne – di un romanzo complesso e semplice, tenero e tagliente, denso e ambiguo come la stessa gioventù che vi si consuma, vi si interroga e non risponde, non vuole e non può rispondere, alle proprie interrogazioni che rasentano e oltrepassano la morte, per vivere integre dentro l’epifanica parola-immagine presagita dallo scrittore francese.

⁷ Nella produzione figurativa vecchia e nuova di Malacarne c’è “una pittura che funziona come macchina della verità, che fa spesso parlare di più di un grande discorso. È proprio l’assenza della parola a potenziare gli aspetti psicologici che colgono di più e meglio, che alimentano il giusto mito di un’arte che è maieutica di un altro mondo che senza di essa resterebbe nascosto, sconosciuto, al di là della vista, lasciandoci all’oscuro di tanta parte di noi stessi” (Francesco Gallo, *Claudio Malacarne. Paesaggi d’incanto. Opere 2001-2003*, Edizioni Daniele Monti, Cisterna di Latina, 2004, p. 6).

un Philippe Garel e di un Vladimir Velickovic, la pittura figurativa di Malacarne s'inventa la propria procedura perché è sempre di punta nell'avvenimento che accade in quanto si rovescia su se stesso, e come un *jet d'eau* torna indietro, esaurita la propria possibilità visibile che vuol dire ascensionale, non la propria materia psichica, verificatrice di una "liquidità priva di acquietamento se non momentaneo"⁸. In *Tuffi nel mare dei ricordi* del 2011 e in *Yellow river* dell'anno prima l'impulso dal profondo e dall'ignoto si dà come tale continuamente al limite del proprio *revirement*, del proprio disfarsi, del proprio tornare su di sé, giungendo l'artista a un limite dove solo uno spazio quasi infinitesimale lo separa dal brusio inquietante di quei corpi. Nietzsche varca un simile limite per affermare "la grande ragione del corpo"⁹, Musil, su questa soglia, che egli definisce *andersdenken*, un pensare altrimenti, costruisce l'immagine dell'uomo della modernità. Malacarne racconta, con i suoi bagnanti, i suoi animali domestici e tropicali, i suoi giardini incantati, non una realtà riservata o privilegiata, ma la finzione del vero che verifica il concreto esistere dei fatti e dei sentimenti umani, sempre in esplorazione del "presagio della morte": quali, come piante al buio, s'indirizzano, per la forza intima dei loro tessuti, verso la luce che devono fissare nella loro operazione organica di crescita, verso il corpo medesimo della



Acquatico / Com'è profondo il mare, 2009.
Olio su tela, cm. 100x100

luce, quello nella fattispecie di una Louise mediterranea e imprendibile che nuota, al pari di Ulisse, nel mare dell'*Aides*¹⁰ e del non-dove.

⁸ Maria Lenti, recensione allo studio monografico di Floriano De Santi, *Claudio Malacarne. Le navigazioni esistenziali* (Edizioni Ghirlandina, Nonantola di Modena, 2010), in "Contemporart", trimestrale di arte e cultura, n. 65, Nonantola, dicembre 2010, p. 56.

⁹ Cfr. Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, a cura di R. Calasso, Adelphi, Milano, 1992.

¹⁰ Con questo nome che vuol dire "l'invisibile", gli antichi Greci chiamavano la divinità che regnava sull'oltretomba, nonché l'oltretomba stessa. La miglior descrizione dell'Ade è contenuta nell'*Odissea*. Nel mondo omerico esiste soltanto l'Olimpo, luogo di delizia riservato ai soli dèi, mentre per i comuni defunti non esiste distinzione fra probi e reprobi: tutti finiscono all'Ade dove diventano ombre senza ricordi. Alla base di questo concetto sta

con ogni probabilità l'idea che il morto ha compiuto il suo ciclo e non ha più alcun legame con la vita passata. Col passare dei tempi, questo pensiero del regno dell'oblio e della tristezza va evolvendosi, e già in Pindaro troviamo due regni d'oltretomba: un luogo di beatitudine per i buoni e un luogo di pena per i cattivi. Secondo l'*Iliade*, il luogo dell'Ade si sarebbe trovato nel più profondo della terra, mentre l'*Odissea* lo localizza in un'isola dell'Oceano, nelle lontane regioni dell'Occidente. Per Pitagora, invece l'Aides si sarebbe trovato sulla Via Lattea, con una porta d'ingresso nella costellazione del Capricorno e una porta d'uscita nella costellazione del Cancro, lasciando la quale le anime purificate sarebbero ridiscese in terra per una nuova incarnazione. Ed emblematicamente, in *De rerum natura*, scrive Lucrezio: "In realtà quei supplizi tutti che dicon vi siano nel fondo dell'Acheronte, noi li abbiam qui nella vita".

Claudio Malacarne. Il mondo ripensato dalla pittura

DI ALESSANDRA REDAELLI

Il sole è alto, allo zenit si direbbe, guardando la foschia luminosa che galleggia sopra il triangolo di mare all'orizzonte. Il caldo è palpabile, pare uscire dalla tela, e l'effetto della luce accecante che si riflette sui tronchi, sulle foglie, sulle pietre bianche dei muretti è talmente abbagliante che verrebbe l'istinto di schermarsi gli occhi. In primo piano, protagonista assoluto della tela è un tronco nodoso, nudo. Si mostra con orgoglio, ha un che di seduttivo in quell'esibire le sue forme turgide come la primadonna di un burlesque. Dietro di lui, ballerine di fila, si muovono i personaggi di una natura infuocata e fremente. Se ci fosse una colonna sonora sarebbe un frinire di cicale, se ci fosse un profumo sarebbe quello acuto e pungente della macchia mediterranea, che prende le narici e pizzica un po' fin quasi sulla lingua. Ogni dettaglio, dalla foglia d'agave al fusto possente della palma, fino all'ultimo particolare sullo sfondo, si staglia in un nitore soprannaturale, sbaraglia ogni effetto prospettico per accedere all'attenzione, per sovvertire i consueti percorsi dello sguardo. Ogni volume sembra protendersi verso l'esterno, come se lo avessero costretto in uno spazio troppo angusto e fosse lì lì per esplodere. L'effetto d'insieme è incantevole e spiazzante. La ragione vacilla constantemente tra la lettura reale (ma ce n'è una?) di uno scorci di giardino e il puro godimento di una sinfonia astratta, dove i colori sono leggermente virati, come alieni, colori gonfi e succosi che verrebbe voglia di mordere.

Tutto ciò per dire che la pittura di Claudio Malacarne è un'esperienza dei sensi. Un viaggio del quale si conosce la stazione di partenza ma si ignora il punto d'arrivo. Pittore autentico, disegnatore solido e senza sconti, Malacarne fa del disegno la base fondante di una potente pittura di luce. Innamorato del suo lavoro e della sua bella moglie dai capelli neri – discreta e infallibile consigliera – Malacarne è un uomo schivo, di casa e di bottega, che sempre un po' a malincuore lascia il suo rifugio felice per gli spostamenti che, inevitabilmente, il suo lavoro comporta. E a volte a ma-

lincuore si separa dai quadri come pezzi di qualcosa che non tornerà più. Dopo il disegno e l'impianto iniziale, è un artista che lavora per gesti ampi, a pennellate larghe e dense che non ammettono incertezze e ripensamenti. Capace di squisiti piccoli capolavori – dove la pennellata è come rappresa e la materia si concentra in una specie di catalizzatore di energia – predilige le grandi dimensioni. Come quelle della recente serie dedicata all'acqua. Un tema caro a Malacarne, che lo ha affrontato in diverse fasi della sua carriera e del quale ora l'artista è diventato un vero virtuoso.

La massa fluida in perenne movimento è resa dal suo pennello in centinaia di bagliori, in migliaia di declinazioni cromatiche che dal blu più intenso arrivano ai gialli, ai verdi, ai rossi senza mai perdere quell'aggancio forte e fondamentale al dato reale. La scelta del taglio è particolarissima: non c'è spazio per il cielo, raramente si percepisce una minima striscia di sabbia o di roccia, perché l'acqua invade tutto lo spazio, ogni punto della tela da un lato all'altro. Una scelta totalizzante che fa smarrire i contorni e i punti cardinali, che consegna in mano al pittore tutta la responsabilità di costruire, in quella marea infinita, una prospettiva, delle coordinate che ci permettano di non perdere la ragione. Ed è questo che lui fa con una visione d'insieme da architetto, individuando tre, quattro punti d'attenzione nella tela. Questi punti sono i bagnanti, che galleggiano o si lasciano lambire dalle onde. Sono loro le chiavi di volta di queste strutture sofisticatissime, la porta spalancata verso la terza dimensione che ci permette di penetrare quello spazio e di farlo nostro senza annegarvi. Per lo più sono corpi appena accennati, quasi completamente immersi, rifratti e deformati dall'acqua, disposti a lasciarci intravedere solo qualche dettaglio del viso. Sono teste, braccia, schiene che raramente si offrono nude e intere. Viste da vicino sono segni, pennellate grumose, macchie di colore che rivelano l'urgenza del gesto pittorico, ma basta qualche passo al-



Giardino, 2011. Olio su tela, cm. 60x60

l'indietro perché palesino loro compiutezza anatomica, le loro inconfondibili ascendenze classiche.

Vedendoli in sequenza, questi grandiosi rettangoli di

abbacinante luce azzurra, così come guardando i giardini trionfanti sotto il sole, o guardando gli umanissimi ritratti degli animali, si coglie nell'opera di Malacarne un unico lungo racconto che è quello della gioia della pittura. Lo stesso che si legge nei suoi occhi quando con gesti delicati delle mani mostra i suoi lavori ricordando ogni dettaglio della loro creazione. Riconoscibili, suggestivi, evocativi, a tratti realistici e poi di colpo selvaggiamente astratti, i soggetti alla fine per Malacarne sono il pretesto per rileggere il mondo, per dargli un ordine di luce e di colore, per ricostruirlo secondo una logica fatta di gesto e di emozione.

Forse, alla fine, per capire il senso profondo della pittura di Malacarne bisognerebbe tornare a guardare un suo olio di qualche anno fa: il ritratto di una mucca che volta il muso vagamente annoiato a guardare lo spettatore. Il corpo solido dell'animale, realissimo nelle proporzioni, si sostanzia di una materia cromatica folle, assurda, fatta di blu, di rosa, di viola, di bianco, d'arancio, di nero, di giallo, di verde. Un patchwork emotivo, un sogno sognato da Gauguin, Cézanne e Chagall. Perché questo è l'artista: qualcuno che sa guardare il mondo con occhi nuovi ed è capace di raccontarlo anche a chi quegli occhi non li possiede.

Opere



Nel mito di Narciso, 2010. Olio su tela, cm. 110×160



Delfino, 2010. Olio su tela, cm. 100x100



Fare il morto, 2010. Olio su tela, cm. 100x120



Onda misteriosa, 2010. Olio su tela, cm. 100x100



Acquatico, 2010. Olio su tela, cm. 110×160



La grotta misteriosa, 2010. Olio su tela, cm. 175x115



Fra ombra e luce, 2010. Olio su tela, cm. 200×180



Bagnanti, 2010. Olio su tela, cm. 100x100



Nella soglia dell'acqua, 2010. Olio su tela, cm. 100x120



Giardino, 2010. Olio su tela, cm. 170×210



Ad alta voce, 2010. Olio su tela, cm. 100x100



Beagle, 2010. Olio su tela, cm. 50x50



Bassotto, 2011. Olio su tela, cm. 60x60



L'urlo, 2011. Olio su tela, cm. 30x30



Lo stupore dello sguardo, 2011. Olio su tela, cm. 30x30



Testa di elefante, 2011. Olio su tela, dittico, cm. 100x100 e cm. 30x30



Sulla fine del giorno, 2011. Olio su tela, cm. 30x30



Children, 2011. Olio su tela, cm. 30×40



Acquatico, 2011. Olio su tela, cm. 40x40



Sognatori inquieti, 2011. Olio su tela, cm. 100x120



Carpe diem, 2011. Olio su tela, cm. 170x210



Primo bagno, 2011. Olio su tela, cm. 100x100



In caduta libera, 2011. Olio su tela, cm. 100x100



Trasparenze, 2011. Olio su tela, cm. 70x180



Giovane bagnante, 2011. Olio su tela, cm. 180x200



I profili del corpo, 2011. Olio su tela, cm. 55x200



Nel nascondiglio delle alghe, 2011. Olio su tela, cm. 220x275



Giulia nel giardino dei sogni, 2011. Olio su tela, cm. 30x30



Sospensione I, 2011. Olio su tela, cm. 70×180



Sospensione II, 2011. Olio su tela, cm. 70×180



Giochi nell'acqua, 2011. Olio su tela, cm. 50x50



Controluce, 2011. Olio su tela, dittico, cm. 180x70 cadauno



Lo sguardo fisso, 2011. Olio su tela, cm. 30x20



Controluce, 2011. Olio su tela, cm. 30x20



Finzione, 2011. Olio su tela, cm. 20x30



Equilibrio instabile, 2011. Olio su tela, cm. 20x30



I guardiani, 2011. Olio su tela, cm. 210x170



Giardino fantastico, 2012. Olio su tela, cm. 100×100



Wave people, 2012. Olio su tela, cm. 170×210



Nello specchio della coscienza, 2012. Olio su tela, cm. 170×210



Sempre più forte, 2012. Olio su tela, cm. 40x30



Jazz band, 2012. Olio su tela, cm. 60x60



L'opera finita

Breve nota biografica

Claudio Malacarne nasce a Mantova nell'estate del 1956, quando il sole è già entrato nella costellazione del cancro. Fin dalle prime opere in lui il disegno si configura come un ambito d'azione e di riflessione privilegiato: vastissimo, autonomo e complementare al contempo alla pratica pittorica. È un laboratorio ininterrotto, un diario continuo in cui si assolve la necessità interiore, l'urgenza esistenziale di possedere la realtà attraverso l'immagine che la ricrea. Frequentando l'*atelier* del maestro Enrico Longfils si muove attraverso sperimentazioni di "mezzi diversi", dalla matita, con cui soprattutto nello studio di animali insiste sulla plasticità dei soggetti, alla penna con inchiostro di china, prima a segni minimi e spezzati, poi a tratti più densi e continui, spesso sciolti in liquide acquarellature, preludio alla *Natura morta con bottiglia, frutta e sveglia* del 1970 in cui il disegno si dissolve nell'impulso pittorico.

A partire dai dipinti a olio degli anni Ottanta s'intravede la lezione post-impressionista di Gauguin e di Van Gogh, di Bonnard e di Matisse, con una materia pittorica *plein lumière*, piuttosto che *plein soleil*: nelle ombre tanto sottilmente colorate da non essere neppure leggibili in quanto ombre, nel lampo fluorescente ed opalescente dei bulbi accesi nei suoi "giardini incantati" che spargono luce in tutto il paesaggio. C'è uno zampillo di colori che rimbalza sulle palme, sull'acqua del mare e sulle facciate delle case, quadruplicando il *climax* luminoso, nella precisa sensazione che questo – come nella narrativa di Proust o nella musica di Debussy – sia un istante sperduto nello spazio e nel tempo, irripetibile al pari di un candido pensiero, sostanzioso di quiete, che solca la mente d'una fanciulla nel *Ritratto della figlia Federica* del 1989.

Pur nel teso, coerente, ineccepibile linguaggio formale, le

opere sul *Concerto jazz* del 2003-2008 grondano di umori esistenziali, come se il pittore lasciasse nelle serrate maglie di un'aggerrita sintassi simbolista i brani vivi, carnosì e sanguigni, della propria natura primordiale, inutilmente nascosta, perfino camuffata con ostinato pudore. Anche con le sue teste di animali nel *Politico* del 2007, egli ha sempre lottato tra un proprio ideale mondo platonico, lucidamente dialettico e squisitamente mentale, e il gran flusso del suo sangue oscuro e tumultuoso, dei suoi sensi in agguato. Ed è appunto a causa di questo divario che si manifesta e determina la "fatica del pittore", il tormento dei suoi quadri, espresso nel vigore del colore, nell'aggrovigliarsi delle immagini, nel sovrapporsi ed alternarsi dei dati naturalistici ed espressionistici sull'ordito logico di un'architettura figurativa neo-metafisica.

Dopo aver scoperto il realismo spagnolo di Joaquín Sorolla, il suo occhio indagatore, il *detective* del colore dei Fauves, diventa nell'ultimo decennio, il puntuto, amaro artista dei "bagnanti" e dei "nuotatori". Egli ha addirittura ingaggiato una battaglia contro il personaggio e sulla linea di un suo pirandelliano "uno, nessuno e centomila" ha puntato sulla presenza fisica della figura umana immersa nell'acqua di una piscina, divenendo dapprima il realista di una vita moderna perlustrata con una torcia al vetro, poi trasformandosi – lui ironico e scettico taglieggiatore di ritratti e di animali equiparati gli uni e gli altri da una comune, insopprimibile matericità – in una specie di perduto visionario suo malgrado. C'è in questi quadri tutta la sontuosa e avida eredità di Matisse, ma anche l'incanto, la sospensione, l'ansioso stupore di Rimbaud e di Valéry.

Floriano De Santi



L'artista nello studio, 2011

Short biography

Claudio Malacarne was born in Mantua in the summer of 1956, when the sun had already entered the Cancer constellation. Since his very first works, drawing emerges as a privileged domain of action and reflection: very wide, autonomous and complementary to the pictorial practice. It's an uninterrupted lab, a continuous diary, where an interior need is satisfied, the existential urge to possess reality through the image that recreates it. While attending the *atelier* of master Enrico Longfils, he passes through the experiences of "different means", from pencil, with which he dwells on the plasticity of subjects (especially in the study on animals), to the pen with Indian ink, first with minute and broken signs, then with denser and uninterrupted strokes, often diluted in liquid watercolours paintings, prelude to *Natura morta con bottiglia, frutta e sveglia* (1970), where his drawing fades away in the pictorial urge.

Starting from the oil paintings of the '80s, the post-impressionist lesson of Gauguin and Van Gogh, Bonnard and Matisse is perceived, with a pictorial matter *plein lumière*, rather than *plein soleil*: in shades which are so subtly colored, so that they are no more readable as such, in the fluorescent and opalescent flash of switched bulbs in his "enchanted gardens" that shed light all over the landscape. There is a spurting of colors bouncing on palms, on sea-water and on the house façades, quadrupling the luminous *climax*, in the net sensation that this – as in Proust narration or in Debussy music – is a lost instant in space and time, unique as a candid thought, imbued with quiet, which runs through the mind of a young girl in *Ritratto della figlia FedERICA* (1989).

Though in tense, consistent, unexceptionable formal lan-

guage, the works on *Concerto jazz* (2003-2008) are streaming with existential spirits, as if the painter leave in the close links of a valiant symbolist syntax the living, fleshy, fiery pieces of his primordial nature, uselessly hidden, or rather disguised with stubborn modesty. With his animal heads in *Politico* (2007), he always fights between his own ideal platonic world, that is lucidly dialectic and extremely mental, and the big dark and tumultuous flow of blood of his senses. Due to this gap, the "fatigue of the painter" emerges and develops, the torment of his paintings, expressed in the color strength, the image entanglement, the overlapping and alternating of naturalistic and expressionistic data on the logic tissue of a neo-metaphysical figurative architecture.

After discovering the Spanish realism of Joaquín Sorolla, his inquiring eye, the *detective* of the Fauves colors, becomes, in the last decade, the sharp, bitter artist of "bathers" and "swimmers". He even started a fight against the character and following its own Pirandellian "One, no one and one thousands", he emphasized the physical appearance of the human figure immersed in the water of a swimming pool, first becoming the realist of a modern life explored with a vitriol torch, then he turns into – he, ironic and skeptical snatcher of portraits and animals put on the same level by a shared, insuppressible materiality – a sort of lost visionary, against his will. In these paintings the entire sumptuous and avid legacy of Matisse is found, but also the enchantment, the suspense, the anxious amazement of Rimbaud and Valéry.

Floriano De Santi



Gli strumenti del pittore

Principali mostre

- 2012 DART Chiostro del Bramante Gallerie, Roma
- 2011 Fiera Innsbruck; Galleria Immagine Cesena; Galleria Spath Coburgo; LB Arte Contemporanea Brescia; Estense Arte Cernobbio; Museo di Storia Naturale e Acquario Civico Milano
- 2010 Arte fiera Innsbruck; Galerie Spath Coburgo; Senesi Fine Art Positano; Estense Arte Cernobbio; Villa Pamphilj Roma Cascina Farsetti (collettiva); Partecipazione Premio Vasto; Biennale incisione città di Campobasso; CM Artestudio Mantova; Galleria Il Narciso Roma (collettiva)
- 2009 Arte tiera Innsbruck Gall. Linea D'arte Bari; Artinvest Rivoli, Gall. Zacchi Desenzano BS; Gall. Estense cernobbio Co, CM Artestudio Mn; Premio Morlotti Permanente Mi; Galleria Idearte Pz
- 2008 USB, sede di Lugano - Arte fiera Innsbruck Austria; Galleria Le Muse Cosenza; Galleria Tribbio 2 Trieste - CM Artestudio Mantova (Animals feeling) - TuttarteGallery (Paestum) - Galleria Zacchi Desenzano del Garda - Arte Fiera Reggio Emilia; Arte fiera Gent Belgio; Galleria Arena Reggio Calabria
- 2007 Galleria Lazzaro by Corsi Milano; Galleria Zacchi Desenzano del Garda; Capri art gallery Positano; CM ARTESTUDIO Mantova; galleria IDEARTE Potenza; Galleria Civica di Palazzo Todeschini Desenzano BS
- 2006 CM ARTESTUDIO (aprile); Galleria Zacchi Desenzano del Garda (giugno) Miler Gallery Cincinnati USA (giugno)
- 2005 Miller Gallery (Cincinnati) USA; Verdesi Art Group (Ascoli Piceno); Galleria Gagliardi (S.Giminiano); Galleria Magnolia (Sirmione)
- 2004 Libreria Mondadori Mantova. Mostra personale a cura comune Acquaviva d/Fonti Ba Gall. La Mimosa Asoli Piceno Capri Artgallery Positano Miller Gallery Cincinnati Gall. La Magnolia Sirmione pers Gall. Idearte Potenza pers. Galleria Giotto Palermo
- 2003 Circolo culturale 'Il Castello' mostra a cura Comune di Cerlongo e Goito (Mantova); museo Diocesano Mantova (in permanenza); Museo Yang Revere (collettiva); 'Incontro d' estate' presentazione ultimi lavori nell'Atelier Mantova; Studio4 Molfetta; Galleria Giotto Palermo; Galleria Li art Sciacca; Myller Gallery Orlando Florida (collettiva)
- 2002 Gall. Roggia Grande (T.N.); Gall Allegretti Arte (M.N.); Centro Arte Pan (Terni); Pico Art Show Room (Torino); Pico Art Show Room (Bologna); Gall. Magnolia (Sirmione BS); Miller Gallery (Cincinnati U.S.A.) collettiva; Pico Art Show Room (Riccione) Cesena
- 2001 Galleria Miniaci (Anguilla - Caraibi); Artexpo (Bari); Galleria L'Immagine (Arezzo); Galleria Arteitalia (Pescara)
- 2000 Galleria Marano (Cosenza); Galleria Spazio Immagini (Foggia); EXPO (Bari); Fiera (Reggio Emilia); Europ' Art (Ginevra); Art Forum Museum (Montese - Mo); Galleria Magnolia (Sirmione); Galleria Nuovo Segno (Forli); Personale ad Anguilla (Piccole Antille - Caraibi)
- 1999 Arte Fiera (Reggio Emilia); Galleria Idearte (Potenza); Galleria Petite Prince (Positano); Galleria Magnolia (Sirmione); Schaff Gallery (Cincinnati - USA); Arte Fiera (Montichiari); Galleria La Rocchetta (Pavia); Arte Fiera (Bari); Arte Fiera (Padova); Galleria del Cappello (Milano); Galleria La Rocchetta (Capo d'Orlando); Box Art (S. Bonifacio); Galleria Micati Arte (Giulianova); Arte Fiera (Forli); Corarte Galleria d'Arte (Cisterna di Latina)

-
- 1998 Arte Fiera (Palermo); Arte Fiera (Bari); Arte Fiera (Padova); Arte Fiera (Vicenza); Galleria Niselli (Schio); Chiostro S. Francesco (Ravello); Galleria Arte Oggi (Campobasso); Orion Press Licensing (Tokio)
- 1997 Galleria La Saletta (Cremona); Telenorba (Bari); Re-tenove (Rovigo); Galleria Il Castello (Adria); Arte Fiera (Palermo); Arte Fiera (Pordenone); Arte Fiera (Padova); Arte Fiera (Ancona); MIART (Milano); Galleria Wogel (Heidelberg - Germany); Galleria Helga Wicher (Wuppertal - Germany); Galleria Executive (Bari); Galleria Stamperia dell'Arancio (Grottammare); Galleria La Mimosa (Ascoli Piceno)
- 1996 Mostra itinerante in varie città italiane; Galleria Barbone Arte (Bari)
- 1995 Arte Fiera (Bologna)
- 1994 Galleria Miniaci (Positano); Galleria Miniaci (Capri); Arte Fiera (Bari); Arte Fiera (Vicenza); Arte Fiera (Padova); Art Expo (New York); Art Show (Seoul); Galleria Arte Dimensione (Foggia); Galleria Perri Arte (Campobasso)
- 1993 Galleria Il Torrazzo (Cremona); Galleria Magnolia (Sirmione); Istituto Grafico Italiano (Milano); Galleria B e B (Mantova); Galleria B e B (Sirmione)
- 1992 Galleria Carpi Arte (Carpi); Galleria Il Torrazzo (Cremona); Galleria Magnolia (Sirmione); Premio Città di Monzambano; Casa Di Rigoletto (Mantova)
- 1991 Galleria Lo Scalone (Mantova); Galleria S. Giorgetto (Verona); Galleria Magnolia (Sirmione); Art Box, Carpi
- 1990 Sala 90, Palazzo Ducale (Mantova); Biblioteca Comunale (Pomponesco); Sala Mostre (Peschiera del Garda); Galleria La Torre (Mantova)
- 1989 Galleria La Torre (Mantova); Circolo Artistico Ferrarese (Ferrara); Palazzo Ducale (Mantova); Sala Mostre (Peschiera del Garda); Galleria La Firma (Riva del Garda)
- 1988 Sala Lombardo (Porto Mantovano); Palazzo Ducale (Mantova); Istituto Magistrale (Mantova); Sala Mostre (Peschiera del Garda)
- 1987 Palazzo Municipale (Goito)
- 1986 E.P.T. (Mantova); Torre Matildica (Goito)

Studi monografici

Francesco Gallo, *Claudio Malacarne. Paesaggi d'incanto. Opere 2001-2003*, Edizioni Daniele Monti, catalogo per le mostre alla Miller Gallery di Cincinnati (U.S.A.), alla Galleria Idearte di Potenza e alla Galleria Giotto di Palermo, Ci-sterna di Latina, 2004.

Domenico Montalto, *Claudio Malacarne. Diari di viaggio*, Edizioni Spaziotif, catalogo per le mostre alla Galleria Ci-

vica di Palazzo Todeschini di Desenzano (Brescia) e Galleria Lazzaro by Corsi di Milano, Salerno, 2007.

Floriano De Santi, *Claudio Malacarne. Le navigazioni esistenziali*, Edizioni Ghirlandina, catalogo per le mostre antologiche all'Acquario e Civica Stazione idrobiologica di Milano e alla Galeriei Spathcoburgo (Germania), Nonantola di Modena, 2010.

Indice

Claudio Malacarne: le figure dell'ignoto di <i>Floriano De Santi</i>	5
Claudio Malacarne. Il mondo ripensato dalla pittura di <i>Alessandra Redaelli</i>	9
Opere	11
Breve nota biografica	55
Short biography	57
Principali mostre	59
Studi monografici	60

Studio Claudio Malacarne – Soave Mantovano (Mn)
www.claudiomalacarne.it
claudio.malacarne@alice.it

Realizzazione e stampa
Publi Paolini – Mantova
Marzo 2012

