

Si arriva al suo studio traversando la pace delle campagne cremasche, benedette dalla silenziosa creatività della natura. Sull'angusta Via dell'Oca di Cremosano, prospetta l'appartato cascinale che, in questi ultimi anni, Gianni Macalli va quotidianamente adattando a proprio privatissimo spazio di lavoro. All'interno della corte, anche nel freddo mangiaprofumo dell'autunno inoltrato, persistono la nota estiva del fieno tagliato e l'aroma dei legni delle strutture che, sul filo delle stagioni, maturano. Gianni è creatura consapevole, e grata, di queste terre; terre che, oltre alla prova della povertà, conoscono e insegnano la ricompensa dell'abbondanza e la bellezza della generosità. È con quanto la sua terra gli ha gratuitamente donato negli anni che, oggi, Gianni Macalli non si stanca di intervenire sui locali d'un lavoro antico quanto la civiltà per metamorfosarli in studio d'artista: valicata la soglia, addirittura esaltato dal calore della stufa accesa per onorare l'ospite, è profumo di legno quanto l'arredo di reimpiego sprigiona. È però immediato e chiarissimo il sentore che, nel chiuso di questo spazio d'elezione, sulla tavolozza sensoriale agreste importata dall'esterno, il padrone di casa faccia emergere la sua melodia più individuale: prima ancora che, a sensi spalancati, ci si lasci progressivamente travolgere dal ritmo torrentizio di pensieri, parole e opere d'uno schietto figlio del Serio, è la nota così acuta – così caratteristica, anche ad occhi chiusi – dei colori, dei solventi e delle resine a parlarci di un *assolo* d'artista.

Mentre il mago parla, l'apprendista stregone fruga con l'occhio tra le tante suggestioni dell'ambiente. Alle pareti, per terra, sui tavoli. Perfino in bagno, dove lo specchio sopra il lavello a destra riflette, corretta, la scritta rovesciata "La vita è piena di belle cose" che, incorniciata sulla parete opposta, getta subito qualche lume sulla solarità del sorriso di chi l'ha tracciata. Addirittura lungo le scale, che strutturano lo studio su tre piani: le profilano, internamente, minuscole gallerie impraticabili, per dimensione e affollamento. Quasi i micro-matroni laici d'un artista che, dichiaratamente, crede: è il più tradizionale dei crocefissi da muro che, al piano terra, dà il benvenuto a chi entra; ed è l'inusuale inno alla santità del quotidiano che le ceramiche, i bicchieri e gli orologi, disciplinatamente serrati in teche visibili solo al visitatore più attento che monti i gradini, intonano con decorativa discrezione. Stupisce – d'impatto – la ricchezza della tessitura polifonica: le opere che vivono il silenzio dello spazio sono tutte diverse, per tecnica, formato, carattere; eppure, nel mentre dichiarano la personalità vulcanica del loro artefice, non sono cacofoniche, dacché disposte con un ordine che, in un supposto *bohémien*, stupisce. Si *sente* il respiro – voluto – che le separa; si sente che il respiro ansimante che le ha generate s'è placato solo nel trovare per loro una forma armonica che significasse pace e che tanto grande è il valore assegnato a questa conquista che, anche nella dimensione non-espositiva dello studio, s'è riservato, al singolo respiro, uno spazio individuale. L'arte è amante esigente che al suo "intossicato" d'amore non lascia respiro: lo studente squattrinato d'Accademia Carrara e Brera, che dormiva nel gelo di un fienile e conosceva i morsi umilianti della fame, l'ha imparato presto; il maestro riconosciuto, che s'è nutrito e scaldato prioritariamente d'intossicazione di pratica artistica come espressione limite della vita saporosamente vissuta, non l'ha mai dimenticato. Il sorriso di Gianni Macalli – che nulla spegne, soprattutto nella luce vivissima degli occhi – è quello, eccitato, del pescatore

di perle la cui prolungata, rischiosissima apnea ha regalato, e continuamente regala, ceste di perle barocche.

Ricevere la commessa di decorare l'interezza di uno spazio sacro – facendo così passare, sui protagonisti della sua devozione fatti vivere a colpi di pennello, la sua mano trepida e innamorata di devoto – è aspirazione che Gianni non dissimula. E nell'essenza stessa del suo studio d'artista, prima ancora che apertamente a parole: ci si muove infatti, entro questo volume silenzioso e nitido, come entro la cappella che un sacerdote laico, infiammato dalla Luce, quotidianamente santifica lavorando con la luce. Già l'opzione dello spazio – slanciato in verticale come una preghiera che sale – parla di una precisa vocazione. Alle scelte decorative compete, poi, tale vocazione esplicitare e magnificare. Così, una volta raggiunto il sottotetto – quasi di corsa, perché lì quasi rapinosamente chiamati dall'acme luminosa che naturalmente spiove sui due piani inferiori –, l'occhio del visitatore non è calamitato tanto dai riquadri vetrati sull'azzurro alle pareti, quanto piuttosto dal canto spiegato dei colori primari su cui sta camminando: il giallo, il rosso e il blu, vibranti entro i profili geometrici puri del cerchio, del quadrato e del triangolo, e pausati dalle campiture di un non-colore, bianco o nero. In effetti, dissimulando parte del piano di calpestio con un'infilata di litografie che fingono rosoni di cattedrale e specchi d'acqua di stilizzatissimi pesci acrostici, l'artista ha genialmente spalancato dal basso l'ingresso alla luce. La potenza dell'inno sacro prende forza anche dalla spiazzante paradossalità del collocamento: nella finzione dell'arte – che è verità dello spirito – si marcia su un cielo che, nella realtà della carne, ci viaggia sopra; e prende solidità e consistenza che sostiene quanto, in realtà, scorre e non si afferra. Le modernissime lodi di Dio di Gianni Macalli passano, qui, anche attraverso l'antichissimo culto del numero; soprattutto negli pseudo-rosoni – in questo assai consonanti con le mutanti *rotae* che trapungono la pelle marmorea dell'albertiano tempio Rucellai – dove i percorsi puntuti, zigzaganti delle linee spezzate interne in bianco dissimulano cifre. La luce del mistico Gianni Macalli esita dunque, in questo spazio elevato, dalla straordinaria alchimia che s'innesci tra forte dissonanza cromatica, chiarezza struttiva da *staccato* di Bach e omaggio al pensiero antichissimo di un dio inteso come *logos*.

Il culto geometrico di Gianni e la sua passione per il colore spiegato si riverberano, peraltro, in un gran numero di tele variamente distribuite nello studio. Non bisogna cercare troppo, per sentire che, appoggiata ad una qualche parete, più o meno in grande scala, sta alzando la voce – con la martellante percussività primordiale d'un *Sacre du printemps* – una tessitura di colori acrilici fosforescenti. In alcune tele, specie in quelle di grandi dimensioni, i percorsi serrati dei triangoli lottano con il morso annullante del bianco, suggerendo sensazioni psico-fisiche di precarietà, sospensione o deciso scontro di forze. In altre, di dimensione più contenuta, l'omaggio alla cifra prende carattere scherzoso perché l'emergere, quasi in filigrana, d'ombre di zeri in fila indiana è in realtà il risultato di un artista diverso dal Nostro: il caso, maestro con cui Macalli collabora spesso e volentieri e che qui suggerisce a Gianni di sporcare la razionalità della tela con l'emozione d'una conviviale d'amici. I cerchi che s'infilano non sono che macchie di vino lasciate da fondi di bicchiere. "*Je ne cherche pas, je trouve*": Picasso *docet*. Addentate dal

bianco oppure intatte, ombreggianti dell'alfabeto cifrato di tondi vinosi oppure pulite e solari, le coloratissime astrazioni di Gianni Macalli si fanno centro di stregoneccio se solo l'artista spegne la luce ed accende una lampada di wood: l'energia che così si sprigiona dalle loro campiture serrate ci riporta alla condizione dell'uomo delle caverne che, con stupore, scopre la potenza elementare, ma magica, di luce e colore.

Non tutto Macalli, in realtà, è fuoco d'artificio cromatico. Ci sono lavori che risparmiano sul colore, come le grandi *Intercisioni* appoggiate alla parete di fondo del piano intermedio dello studio di Cremosano. In queste raffiche di linee dipinte che graffiano la finta screziatura marmorea di una tela, risulta forse anche più evidente la passione matematica dell'artista, qui intesa come passione prospettica. Se la prospettiva tradizionale scava la profondità, nelle *Intercisioni* la procedura è solo allusa e la superficie rimane tale; finto-marmo e grande scala, però, solennizzano il riferimento ellittico. L'effetto è quello, mentalissimo, di neomedievali meridiane su torri di pubblica piazza. O di modernissima traduzione d'un'incisione rupestre antichissima che, trascritta con gesto pulitissimo su stele levigata, depulsionalizza l'irruenza selvatica restituita dall'irregolare superficie della pietra.

Come un *magister perspicivae* del Rinascimento, in realtà, Gianni Macalli ha una tale conoscenza della rappresentazione matematica dello spazio da farne uso anche in ciò che non è pittura *stricto sensu* e da utilizzarne le regole, oltre che con funzioni di contestualizzazione stereometrica, quale codice realizzativo di superfici o volumi alternativi. Forma e contenuto di rappresentazione, come nell'arte della tarsia generata dal *De pictura* albertiano, la prospettiva di Macalli, però, prende sovente le distanze dal modello tradizionale. Lo stravolgimento del canone in forma di "prospettiva rovesciata" consente all'artista di sovrapporre, nei dipinti, volumi di nuova invenzione a ritratti d'architetture reali e di combinare, in archi-sculture sulle tre dimensioni, i volumi nati applicando il rovesciamento prospettico ad episodi reali del tessuto urbano. Tale complessità di pensiero costituisce una delle scaturigini dell'opera di Gianni Macalli forse più nota ai cremaschi: la fontana di piazza Fulcheria a Crema. L'acqua che si raccoglie nella pace della vasca, dopo che il principio igneo del fuoco la fa pulsare, con diversi ritmi, verso il cielo; l'aria allusa dalla ossimorica leggerezza delle sfere lapidee; la terra delle pietre e del metallo che essa ha prodotto: la fontana di Gianni è certo lirica danza degli elementi. Ma chi, nelle miti sere di maggio in cui il balsamo dei tigli invoglia all'attenta *flânerie*, giri attorno al monumento col giusto grado di vigilanza ben s'accorge di quali e quanti angoli della piazza vi siano confluiti, in forma di volumi spigolosi o tondeggianti, per far eco agli elementi strutturali della prospiciente chiesa e del suo contorno architettonico. Del pari, ma con riferimento fisicamente più lontano, le modulazioni dei getti sembrano dire qualcosa di un corso d'acqua nei diversi momenti del suo percorso. E la pietra, nel suo peso, vive il paradosso della leggerezza della sfera sospesa o svuotata a fette, mentre la solidità dell'acciaio piega ad angolo e s'inclina, immancabilmente suggerendo la fatica del mondo.

Gianni Macalli è dunque un iper-raffinato concettuale? Il pensiero acuminato, il segno minimo ne fanno certo, nonostante la primigenia formazione pittorica, l'*architetto* dei nuovi mondi che la sua arte dischiude.

Gianni, tuttavia, non è solo questo.

In lui, il novello Leon Battista dà invece la mano al bimbo giocherellone che, svezzato tra Socrate ed Erasmo, scherza sì – e di gusto – ma solo per dire la verità – e dirla meglio di quanto non si faccia abusando in serietà. Il Gianni giocoso, allora, gioca – seriamente leggero – con la pelle caratteristica del balocco infantile: sono molte le presenze del quotidiano che Macalli riveste di *peluche*. Già curioso di per sé, il travestimento si fa anche più appariscente per la scelta di colori e fantasie: tra fragore arancione e sfacciataggine leopardata, tutto quanto morbidamente abbozzolato dall'artista sembra, nei confronti di chi guarda, non invitare all'esperienza tattile, ma intimarla. Se il *quid tum* albertiano – l'emblema dell'occhio che scappa – ben si presta a spiegare la voracità ottica di Macalli e la sua ventosa essenza d'inafferrabile inseguitore d'idee, esso non esaurisce, però, la ricchezza del personaggio e del suo messaggio. Coi suoi bizzarri *peluches*, Gianni Macalli infrange il tabù dell'arte come icona intangibile: l'arte va anche toccata; anzi, va strapazzata col piacere con cui si maneggia un morbido e teporoso giocattolo, così contribuendo – in modo singolarmente efficace, perché dissacratorio – a rivelarci il profondo godimento che ci può dare, quando ben usato, il senso del tatto. In realtà, Gianni, è anche più liberale: l'opera d'arte che davvero spalanca il cervello e rende liberi è quella che integralmente coinvolge la sensibilità. Niente di meglio dell'*happening*, allora, dove l'artista riesce a far gioco-seriosamente confluire ogni forma di arte più o meno canonizzata (meglio, comunque, l'arte che, dalle canoniche, gira alla larga): i *caschi gialli* che, ormai da quasi dieci anni, escono dal Liceo Artistico Munari di Crema segnalando *performances*, sono i giovani "operai delle idee" con cui il maestro contamina il tessuto cittadino con pensieri di grande serietà, resi particolarmente parlanti dalla veste faceta o, comunque, spiazzante. Molto Macalli è performativo e tanto più potente quanto più collaborativo: particolarmente felici gli esiti della complicità con i giullari della parola poetica (è, ad esempio, il caso del poeta sperimentale Alberto Mori) o con i poeti folli del rumore strutturato (come il compositore di musica concreta Jean-Luc Ver). Il bimbo giocherellone, ovviamente, non ha ancora esaurita la sua voglia di giocare giochi nuovi: l'avventura dell'*happening* di Gianni è sempre aperta a tutto quanto e a tutti quanti l'occasione fortuita coinvolga nell'improvvisazione su un canovaccio anche solo minimamente abbozzato. D'altronde, l'*atelier* di Cremona – ordinatissimo sì, ma pur sempre meravigliosamente "sporco di idee e contaminato di emozioni" (come Macalli stesso ama dire) – è, nelle tracce superstiti del già fatto, un inno alla serendipità: a quella felicità di reperimento, cioè, di quanto, in realtà, non si era assolutamente cercato, a cui Gianni ha addirittura dedicato una *performance* (il cartello stradale rivestito da *peluche* arancione che s'inalbera al piano rialzato del suo studio ne costituiva elemento essenziale). L'affinità elettiva dell'artista per il concetto di "*serendipity*" sembra peraltro scritta nella sua stessa fisionomia: il bel baffo arricciato così tipico del volto macalliano – così tanto da gentiluomo piemontese dell'Ottocento, ma anche così esoticamente turchesco – non può far pensare all'origine storica del termine. In effetti, quando, nel Settecento, Horace

Walpole conìò la parola, egli trasse ispirazione da una favola orientale con protagonisti tre principi di “*Serendip*”, antico nome persiano dello Sri Lanka...

In *Quando il sinistro guarda il destro*, l'importante esposizione che Gianni Macalli sta preparando, per il prossimo anno, a Budapest, saranno presenti molti *Animali mobili*: voluminose combinazioni di oggetti resi irriconoscibili, se non per via d'indagine tattile, dal camuffamento in *peluche*. Sono inni alla “profondità” della pelle – ai poteri mistificanti del travestimento e alle potenzialità conoscitive del tatto – in cui la scala rende particolarmente evidente con il Gianni giocoso predilige la via del *kitsch*. Non solo quello giocoso, a dire il vero: nello studio di Cremosano, ci sono non pochi esempi di come il *kitsch* macalliano possa anche proporsi sotto forma di citazionismo ipertrofico. Nel modellino della *Colonna infinita* sul tavolino da lavoro nel sottotetto (l'originale monumentale di quest'opera, che è citazione sin dal titolo, si trova ora in proprietà privata), ad esempio, non c'è in realtà nulla dello spirito di complessità risolta d'un Brancusi. In questo lavoro si stratificano, piuttosto, suggestioni dallo stile impero (gli appoggi in forma di zampa leonina), elementi dall'architettura di grattacielo (nei moduli quadrangolari di cristallo) e la malinconia ellenistica d'un'*Arianna del Belvedere* (nei tristeggianti volti umani in grisaglia che ritmano le pareti). Nella lampadina posta in teca al vertice – che in parte amplifica, ma con accento da musa dechirichiana, i sottostanti accenti malinconici – c'è l'omaggio al prezioso cristallo dell'intelligenza umana. Sempre sui modi dell'affastellamento citazionistico, per quanto molto più distillato e contenuto, si basano anche le prospettive di scorci cremaschi su plexiglass che Macalli abbina, combinandole in forma di croce vincolata da una cornice lignea unitaria e, così, in parte sovrapponendole: un nuovo mondo si genera dalla fusione di due dettagli del mondo che c'è già; dove, nel nuovo mondo, rientra anche il cangiare delle ombre portate sul muro al mutare del lume del giorno. Elementi della composizioni “incrociate” di Gianni possono essere, piuttosto, citazioni da famosissime opere d'arte del passato: il torso luminoso e la mano civettuola della *Venere d'Urbino* di Tiziano, ad esempio; con qualche ricordo, forse, della lezione del cubismo analitico, ma dissimulato dall'impatto aggressivo di grandi pennellate, apparentemente arbitrarie, di colore primario (un'eco dei baffi alla *Gioconda* di quel burlone di Duchamp?).

Quella di Macalli è, allora, arte della fascinosa secchezza strutturale del legno, ma anche del dono rotondo e succoso del frutto. Se gli si chiede un colore, non c'è dunque da stupirsi se, a bruciapelo, Gianni risponde “blu”: con la sua profondità, il blu rende anche più spirituale, più “mentale”, l'azzurro di Kandinskij. Né deve indurre perplessità se, subito dopo, interrogato su una suggestione tattile-olfattiva, egli parli – sorridendo con evidente piacere – di polposo “velluto” dai sentori di “rosa”. Uomo dei piaceri, Gianni Macalli ama tutto quanto i sensi gli regalano per innescare il doppio piacere che più profondamente lo abita: quello del generare idee a ritmo incalzante; quello di lanciare la mano agile nel loro inseguimento. E la mano è agile, ma il pensiero è rapidissimo: basta ascoltare, stupefatti, il ruscellare del suo eloquio per comprendere con quanta velocità sboccino in lui le idee, magari affastellandosi l'una sull'altra e l'una contro l'altra cozzando nel tempo, troppo lungo, del parlare; e per comprendere quale supremo picco di piacere

debba dare a Gianni l'agilità della mano che riesce, sottraendo un'idea particolarmente brillante al flusso torrentizio della sua creatività cerebrale, a dare corpo concreto ad un'opera d'arte. Anche nella creazione più astratta di Gianni Macalli strilla – sublimata fino all'inudibile – la passione sanguigna dell'artista per l'impetuosa pulsazione della vita. Il piacere del fare lo invasa in crescendo fino al raggiungimento del limite dell'astrazione, di ciò che non è più umano; lì l'eccitazione decade, lasciando in eredità alla forma astratta, apparentemente asettica, la traccia del grido di piacere dell'artefice primitivo. Gianni è *le peintre qui se donne avec son corps* di cui parla Merleau-Ponty. E la sua arte si spiega benissimo con il medesimo gioco di nasali su cui, quando gli si chiedevano le parole chiave dell'amore, Lacan gongolava: "un corps"..."encore"... Gianni è il ladro felice di ogni aspetto del tutto, in cui il furto continuamente rivitalizza l'energia della creazione euforica – straordinario come una cicala impazzita nella fiamma d'agosto, che non s'arresta nel suo accanimento creativo fintanto che l'energia ustionante del sole non cede.

Fortissima in solarità urlante, ritmo serrato, controllata violenza di gesto, l'arte di Gianni Macalli è umanissima dacché ampiamente esitante dall'esplosione di energia – di natura, va da sé, profondamente erotica – che l'incontro con l'altro essere umano ingenera nell'artista. Per quanto irrimediabilmente e felicissimamente sporcata delle emozioni del corpo umano, però, quella di Macalli è un'arte che risparmia al massimo sui riferimenti figurativi. Soprattutto rapsodiche sono le umane epifanie: qualche variazione rembrandtiana sul proprio volto, fatto oggetto di esemplificazione d'una tecnica artistica per i propri allievi; qualche citazione (ampiamente manipolata) dei grandi classici della storia dell'arte; qualche scatto fotografico ad immortalare una *performance*. In queste foto, come negli *happenings* che le hanno ispirate, il corpo umano non è però che una tra le molte componenti di un'azione; l'elemento ritmico di un insieme, di un'immagine in movimento, la cui identità peculiare è dissimulata dall'uniformità di un casco giallo o da una pennellata di vernice (bianca o nera) tirata, con una sonora risata, sul proprio viso. Il figlio della campagna cremasca, tuttavia, deve ancora guardare con una particolare tenerezza agli animali – alla loro intrinseca santità – se, tra i corpi concreti che hanno innescato il suo processo creativo, sono più spesso loro a mantenere un'almeno relativa riconoscibilità. A far capolino, qua e là, sui tre piani dello studio, ve ne sono di davvero bellissimi. Come i pinguini in plexiglass laccato bianco-verde predisposti per l'installazione di Gianni in occasione della Biennale 2011; prodotto ultimo, in realtà, di un lungo processo di semplificazione formale ispirato al modello brancusiano e alla sapienza degli origami. Straordinario il prototipo in lamiera arrugginita affacciato sulle scale, con tutta quella ruggine opaca addosso, ancora così meravigliosamente latore di tutta la fatica umana dell'artista che astrae... Intenerisce anche, ma per ragioni diverse, la gigantografia su plexiglass del fulvo Yo-Yo che – protagonista equino della *performance* intitolata *Beauty Center* (2005), ridicolizzato dalla tosatura losangheggiante alla Guidoriccio da Fogliano e, così, immagine critica di quanto di distorto c'è nel culto eccessivo della bellezza corporea del mondo contemporaneo – storna il bel muso dall'obiettivo.

Non si dà astrazione felice senza bravura disegnativa. E Gianni Macalli è disegnatore di talento, per natura e cultura: la dote innata, continuamente s'affina nell'ebrietà della pratica. La solida formazione accademica, come pure l'onestà

intellettuale di chi ancora frequenta tanto Brera che Accademia Carrara, anche se, ormai da anni, nei mutati panni del maestro e non più del discente, portano d'altronde Macalli a non dimenticare – anche nel suo piroettare concettualmente più ardito – le tecniche della tradizione. Tra le prove d'affresco del suo studio, così, si segnalano, assai più che le trascrizioni dalle tele di grandissimi come Delacroix, gli esperimenti in cui la tecnica tradizionale si sposa con la novità dei soggetti. Particolarmente suggestivi sono i monocromi di aspetto neofossile, modernissimi nella loro arcaicità, che l'artista ottiene poggiando, sull'intonaco ancora umido, bottoni, quadranti d'orologio e monete, ed amplificando il tondeggiare dei percorsi grafici mediante il diretto intervento incisivo evocativo d'avvolgimenti di chiocciola. Alla luce radente, la superficie di questi moduli d'affresco è sublime, appena udibile vibrato di naturali granulosità materiche e delle gamme di grigio dell'ombra che s'insinua, più o meno in profondità, nei tracciati degli oggetti e della punta metallica. Padronanza della tradizione, Gianni la dimostra anche nell'uso della tecnica antica della foglia d'oro con cui, in questi mesi, va rivestendo un gruppo di dismesse cassette di sicurezza, ancora recanti la matricola della banca di provenienza (il cultore della cifra non può non rispettare questa traccia...). Nel mentre padroneggia la tecnica, Macalli la stravolge anche: l'oro non controfonda più – come invece nelle icone bizantine e nei suoi adattamenti occidentali – una figura umana per indicarne la santità, ma riveste un oggetto, che dell'oro dovrebbe essere contenitore e che invece conterrà uno specchio sul fondo e un mosaico di fototessere sull'interno della chiusura; come a dire che l'autentica ricchezza dell'umanità è quella degli esseri umani in quanto tali. Gianni utilizza la foglia d'oro anche altrove; soprattutto, in opere tonde di carattere astratto, in cui gioca di contrasto con la povertà dei materiali: su alcune rugginose lamiere, ad esempio, i segmenti verticali in foglia d'oro innalzano i loro acuti procedendo per fasce parallele.

La curiosità di Gianni Macalli si apre anche su mondo del *design*, nel cui ambito egli curveggia forse con più gusto che non altrove. In molte delle sue componenti d'arredo, in effetti, sulla forma maschile che punge sembra prevalere la rotondità femminile che avvolge. Lo si coglie soprattutto nell'andamento sinuoso e rabescante dei filamenti di luce di certe lampade da tavolino e della recentissima produzione delle *Fulminate*: ceramiche in cui finissime forme tradizionali, ormai cadute in disuso, vengono iterate, combinate in forme inedite, bizzarramente colorate e, quindi, particolarmente valorizzate, nella loro bizzarria (di "fulminate", appunto, si tratta) da uno svolazzo al neon. Bellissima della serie, per la maschile concettualità, *l'Ultima cena*: vi si impilano 13 piatti di ceramica bianca, di cui quello più piccolo e colorato, posto al vertice, è supporto su cui sboccia un fiore di luce. Il movimento di questi filamenti – portato a scala monumentale nel metallico *Monumento all'arte organaria* di Crema – serba traccia tridimensionale della danza della mano dell'artista quando schizza sul foglio di carta o quando, pensando tra sé e sé, gesticola per afferrare il volo di farfalla dell'idea che prende vita e fugge.

Nel molto altro *design*, l'idea controcorrente è l'ingrediente fondamentale. Come, ad esempio, nelle mattonelle da appendere come decoro parietale in cui alla cornice vien data importanza pari di quella assegnata al centralissimo campo di figurazione. Esse hanno così

forma di tela tondeggianti con l'orditura geometrica festosamente colorata del miglior Macalli – ripresa matericamente e tematicamente mutata dei piatti da appendere alle pareti – entro cornici quadrangolari in resina trasparente o ceramica bianca, la cui peculiarità è sottolineata dalla presenza dell'elemento di scarto. Elemento apparentemente quotidiano, come possono essere il righello e la matita lasciati a mo' di sigla dall'apparentemente distratto geniacchio. Altrove Macalli gioca d'anamorfosi e la combinazione e deformazione delle forme ceramiche tradizionali crea voluto richiamo a qualche forma animale. Giocosamente *kitsch*, Gianni non dimentica d'infagottare di *peluche* qualche composito centrotavola in ceramica: le sue stoviglie, per ragioni d'uso levigatissime, diventano così suppellettili inutili per il rivestimento che, senza mutarne la fragilità, ne inficia grottescamente la funzione tradizionale.

Sorridente furfante, Gianni Macalli mangia l'energia in quanto tale, non lo spunto creativo altrui. Poco importa che l'energia sia la confusione fatta da un gruppo di allievi in ormone, piuttosto che la scia di un profumo lungo un corridoio (ché dietro l'apparente algore di una prospettiva ci può essere anche la nota calda sprigionata da un aroma di rosa), oppure la nota luppolosa d'una birra, gelida da pelle d'oca, quando non la trafittura epifanica d'un bel profilo femminile sbalzato nitido da una vetrata in controluce. Nell'arte di Gianni raramente si ritrova qualcosa del fenomeno scatenante il gesto creativo, se non in questa energia che, nell'artista, diventata montata lavica della mai sopita frenesia di lavorare. L'opera finita, di norma, perfettamente dissimula la fiamma ustionante dell'ispirazione come del gesto che essa ha acceso e prende le forme del gioco spiazzante, ma piacevole, o dell'apparentemente frigida logica matematica (in realtà *lusus mathematicus* che delizia l'invasato di cifra).

Gianni è puntura e curvatura.

Schiaffo e tenerezza.

Grido giallo d'una stretta di velluto rosa
nel silenzio di una notte blu.

Cremona-Cremosano, I Santi 2015

A Gianni

Giallo rosa blu – Ritratto di un ladro felice