

UNA STELLA TRA *HYBRIS* E FINZIONE

Il 4 giugno 2014 alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna si presenta *Stella*, mostra che raccoglie 44 dipinti, più un corpus di oltre 30 disegni e un'ultima opera in forma letteraria di Flavio de Marco. Si tratta del lavoro cui l'artista si è dedicato per più di due anni. Ma che cos'è esattamente "Stella"?

Stella nasce come libro dedicato a un'isola artificiale realizzata nell'Egeo, ben più avanzata, quanto a progettualità e a tecnologia, delle Palm Islands, le isole in costruzione già da alcuni anni negli Emirati Arabi. La sua (proporrei il possessivo per non fare ripetizioni)peculiarità, che Flavio De Marco racconta con passione ed accortezza avendo avuto – afferma lui, sposando appieno la dimensione finzionale - la fortuna di visitarla, consiste nel proporre un repertorio di sofisticate rappresentazioni di paesaggi reali, tra i più attraenti al mondo, accanto a una selezione di paesaggi che appartengono alle categorie dello spirito e dell'arte (alcuni sono stati "modellati" su opere di Dhal, Rousseau, Modersohn, Klimt e altri). Tutti miracolosamente racchiusi in un unico Superluogo. *Stella* è un Superluogo, un eccellente esempio di ingegneria paesaggistica, prodotto evoluto di una puntuale programmazione, al limite della pedanteria, che ne ha definito estensione, natura, funzioni, attività, non lasciando nulla al caso. È un Superluogo anche perché dotata di superaccessori che la rendono unica: aeroporti, eliporti, un intricata ma efficientissima rete stradale che collega tra loro i punti nevralgici e di smistamento dell'isola, oltre ad alberghi, centri commerciali e centri ricreativi, luoghi di consumo erotico, ristoranti e centri di distribuzione di cibi che si materializzano in pochi minuti arrivando all'utilizzatore finale senza nessuna mediazione pecuniaria o umana. Ecco, *Stella* è un Superluogo popolato da utilizzatori finali, per dirla con una metafora efficace, divisi tra turisti e residenti, per i quali è stato pensato e programmato tutto.

Se *Metropolis*, celebre pellicola di Fritz Lang, appariva stratificata, distribuita visivamente in una verticalità – mi verrebbe da dire "originaria", tale era la sua potenza di impatto visivo – che un lungo piano sequenza scrutava e riproponeva allo sguardo dello spettatore, se la trilogia dantesca che, al momento in cui scrivo, mi sembra essere la progenitrice di *Metropolis* e di altri Superluoghi creati dalla fantasia di scrittori, registi e artisti visivi, ha ugualmente un distribuzione verticale con gironi e cerchi concentrici che si sovrappongono gli uni agli altri disegnando profondità (l'Inferno) o sommità (il Purgatorio), *Stella*, al contrario, vive di pura orizzontalità.

La sua struttura, e la sua natura sono piatte. Non che *Stella* non presenti rilievi montuosi, non è il dato empirico ad essere in questione. Si tratta di una piattezza strutturale - di cui la pittura volutamente "piatta" di De Marco vuole essere espressione - che riguarda l'assenza di profondità, già più volte indagata dall'artista, propria del mondo della comunicazione cui l'Isola appartiene. *Stella* è lo stupefacente surrogato di un mondo appiattito sull'orizzontalità della comunicazione, che ha rinunciato alla profondità delle prospettive, dispositivo superato dalla struttura panottica che essa stessa incarna, resa a sua volta accessibile da un sistema operativo evoluto. E la sua piattezza, come "ingentilita" dalle cinque punte tipiche di una stella, è innervata da una progettualità estrema, che non definiamo folle semplicemente perché appartiene a un immaginario che va ben oltre ogni possibile realtà e che scardina le regole che normalmente la governano, proponendosi tuttavia come una realtà incredibilmente regolata. *Stella* è un concentrato di contraddizioni e oltre, dove l'impossibile si profila come possibile e dove ogni ordine storicamente conosciuto risulta sovvertito e sostituito da un altro. Per esempio, tanto più *Stella* risulta rigidamente controllata (la forma di governo è una monarchia assoluta) è tanto più si conferma finta. È il paradosso su cui si fonda l'isola (farei la i di isola minuscola perché non seguita dal nome)che unisce in un'unica creatura finzione e regola. Che duplica la realtà su due piani apparentemente inconciliabili: quello della finzione che, pur appartenendo alla sfera dell'estetica come libertà di creare nuovi ambiti percettivi, allude tuttavia all'arbitrio (che invece pertiene alla sfera dell'etica), e quella della regola e del controllo, che dovrebbero anzitutto sopprimere l'arbitrio e la finzione. Ma soprattutto a *Stella* è possibile

“per la prima volta nella storia umana modificare gli stessi scenari paesaggistici grazie all’utilizzo di un software che permette di trattarli come fondali scenografici [...] Il cuore dell’isola è rappresentato da questa tecnologia informatica in grado di realizzare paesaggi multilivello conosciuta con il nome di LSN (Landscape Screen Nature). Il software LSN è un complesso sistema di microproiezioni su elementi tridimensionali di superficie bianca, in cui l’immagine proiettata va a costituire la ‘pelle’ del solido, simulandone lo scenario anche attraverso dispersioni olfattive e registrazioni sonore”.

Questo cruciale passaggio di De Marco rivela due elementi decisamente non trascurabili. Stella si conferma come un immenso archivio di scenari paesaggistici la cui scelta è a discrezione dell’utilizzatore, condizione che va oltre la “normale propensione umana ad appropriarsi dell’ambiente”¹: nell’Isola è concretamente possibile sostituire un certo paesaggio con uno nuovo come fosse una merce qualsiasi. Per il suo paradossale carattere olistico – il tutto del paesaggio, ma anche il tutto della sua offerta e del suo consumo - Stella è dunque una sorta di smisurato “supermarket del paesaggio”. Inquietante evoluzione dell’industria turistica la quale, in cambio di denaro, ci permette di possedere temporaneamente paesaggi e ambienti altrimenti a noi negati, qualcosa di molto simile agli “specchi in negativo” di cui parlava Italo Calvino nelle sue *Città invisibili*, luoghi che non abbiamo avuto e che non avremo mai, ma che invece ora, a Stella, diventano accessibili e intercambiabili. Il secondo elemento riguarda il fatto che nell’Isola di Stella il paesaggio non solo non ha più niente a che vedere con un’apertura originaria ma, da mero fondale scenografico quale è, riporta indietro la stessa storia dell’arte di almeno cinque secoli, quando alcune fondamentali sperimentazioni pittoriche cercarono di ridurre la distanza tra sfondo e figura, conferendo al paesaggio un ruolo centrale nella costruzione dell’opera e non assumendolo più come mero fondale di questa.

Mentre leggevo *Stella*, spesso mi venivano in mente i paesaggi saturati da eventi, figure, azioni, luoghi e particolari confusi e mischiati di tutti questi elementi che Bosch ha creato per i suoi dipinti. Vi ritrovavo la stessa folle maniacalità del dettaglio, gli stessi eccessi, le stesse folgoranti figurazioni. Non faccio paragoni irriverenti, non sto parlando di pittura, ma di “mondi” espressi esclusivamente e in maniera sublime attraverso la pittura (Bosch) e di mondi espressi attraverso la pittura e la scrittura, dove questa interviene là dove la visionarietà pittorica si ferma. Ma si tratta di mondi che presentano una caratura di follia piuttosto simile, per dirla in termini un po’ sbrigativi.

Ho sempre pensato che nella visionarietà estrema di Bosch si legga in filigrana un’idea drammatica del mondo e, al tempo stesso, un giudizio morale su un mondo drammaticamente in bilico tra corruzione e rettitudine, tra peccato e possibile redenzione. Spesso ho rintracciato qualcosa simile a un giudizio morale anche nel laico, giovane e contemporaneo Flavio de Marco. La domanda da cui io, che lo conosco e ne seguo il lavoro da tempo, non posso sottrarmi è: che cos’è che l’ha portato a immaginare un mondo privo di morale, come Stella? Che cos’è che ha prodotto una follia, un’aberrazione come Stella?

La lettura che in questo stesso volume Federico Ferrari propone del lavoro di Flavio de Marco, che rintraccia un inizio e (almeno per ora) un esito in due opere, entrambe significativamente chiamate *Paesaggio – Spazio pubblico privato pittorico (Paesaggio)*, 1999 e *Paesaggio (Isola di Stella)* 2012 - molto diverse tra loro: uno schermo nero e una marina, e che situa nella “finestra della visione” di Leon Battista Alberti, la possibilità, immutata nel tempo, della “visione pittorica”, per poi problematizzarla chiedendosi che “cosa possiamo vedere oggi all’interno di questa finestra”, mi aiuta a ripercorrere il tracciato della *hybris* che Stella incarna, dandomi, spero, anche la possibilità di aprire ulteriori domande.

¹ Gerardo Mosquera, *Paesaggio Nostrum*, sta in *Perduti nel Paesaggio*, catalogo dell’omonima mostra, Mart, Rovereto, 5/4-31/8/2014

Con efficacia Ferrari rievoca le tappe che hanno portato de Marco ad interrogarsi, con insistenza, passione e pensiero crescenti, non solo su che cosa sia il paesaggio oggi, ma su che cosa significhi *vedere* oggi. Come si vede e che cosa si vede: "Le nostre giornate sono un inquieto girovagare all'interno di una proliferazione di finestre che si aprono le une sulle altre [...] ogni luogo può essere raggiunto; i confini del paesaggio si sfondano" fino a che "la finestra diventa nera. E non è più possibile vedere nulla", scrive Ferrari². Questo era il *Paesaggio*, lo schermo nero da cui la ricerca di de Marco aveva preso l'avvio molti anni fa, in confronto al quale la natura lussureggiante, la ricchezza cromatica, l'abbagliante olismo della merce-paesaggio che Stella offre sembrano quasi nascere dalla mano di un altro pittore. Ma per de Marco, decisivo non è fare un discorso meramente "culturale" sul paesaggio, ma affrontarlo dal punto di vista pittorico, cercando di far coincidere l'angolatura (la *finestra*) entro cui l'arte può inquadralo oggi con il punto di vista di una società che si interroga su esso. Questa, penso, sia la sua scommessa e soprattutto (l'eventuale) vittoria dell'arte: la possibilità di articolare un punto di vista forte, ma soprattutto necessario, su qualcosa che, sul piano strettamente pittorico e su quello più vasto della civiltà e dei comportamenti umani, ha un valore decisamente fondativo. Non a caso, in molte lingue la parola paesaggio condivide la stessa radice latina di *pagus*: il palo issato nel suolo per segnare materialmente il proprio territorio e, di conseguenza, il primo asse di quella *finestra* entro cui lo sguardo configura un luogo.

Per de Marco la pittura ha senso se è "invenzione di un nuovo modo di vedere lo spazio"³, se quindi riconfigura la *finestra* di Alberti. Quindi, traduco io, ha senso se funziona da dispositivo critico del visivo. Parimenti, il paesaggio ha qualcosa da dire, nonostante il tutto-nero della schermata del computer o il Tutto-di-Stella, oltre quindi gli estremi convergenti raggiunti dall'arroganza tecnica, se non è affrontato come genere pittorico, ma come "mezzo per la costruzione del senso"⁴. La partita, dunque, è delicata e in gioco non vi è una pittura "bella" o più riuscita di altre (qualcuno potrebbe esultare perché finalmente sulle tele di de Marco sono comparsi colori e addirittura figure!) ma, appunto, come afferma l'artista, in gioco è "un nuovo modo di vedere lo spazio". E Stella è un eccellente dispositivo critico del visivo, proprio nella sua estrema dimensione funzionale. È l'esemplificazione più radicale di come abbiamo trasformato la naturale propensione ad appropriarci del paesaggio nel suo arrogante addomesticamento.

Ma la questione si complica dal momento che de Marco sostiene che "il paesaggio è esso stesso un dispositivo critico, perché mette in crisi". E che cosa mette in crisi? L'occhio, lo sguardo, la percezione dello spazio, la sua riconfigurazione oltre lo spettacolo soverchiante della natura, il nostro essere all'interno del paesaggio come essere-nel-mondo, come essere all'interno di una apertura "originaria" che non significa "naturale", dato che giustamente per de Marco "il paesaggio comincia dove finisce la natura"?

Eppure la pittura, la pittura di Flavio de Marco, ha fatto e fa i conti con quel terremoto visivo di cui il paesaggio è portatore e, al tempo stesso, con la parcellizzazione, le interferenze, la piattezza e l'eccesso di immagini, la *hybris* tecnica che oggi, e sempre di più, governano il nostro rapporto con il paesaggio. Da qui nasce *Stella* come progetto teorico e da qui nasce la pittura che *Stella* propone, come progetto pittorico.

Ma nel fare questi conti emerge come una "resistenza" del paesaggio e forse di qualcosa addirittura precedente ad esso. E di fronte a cui mi pare che la pittura di de Marco assuma un duplice valore strategico: da un lato è la risposta (di un artista) verso la *hybris* tecnica che *Stella* incarna e che riduce il paesaggio a fondale intercambiabile, non tanto all'interno di un computer ma nei nostri abituali consumi

² Federico Ferrari, *Della finestra*, catalogo Flavio de Marco - Stella a cura di Angelandreina Rorro, Maretti Editore 2014

³ Da conferenza presso la Collezione Maramotti, Reggio Emilia, 5 aprile 2014

⁴ Gerardo Mosquera, op. cit.

turistici, di cui la macchina è solo una declinazione. D'altra parte, la pittura appare una strategia di difesa verso l'insostenibilità dello sguardo (quasi di matrice romantica) per lo spettacolo della natura prima e la percezione del paesaggio poi. Insostenibilità dello sguardo che primariamente emerge su quell'orizzonte (che per primo catturò il giovanissimo Flavio)⁵ dove tutto si allinea o si scompagina, nella sublime regolarità di una giornata radiosa o nel sublime tumulto di un giorno di tempesta, su quella linea che si pone "altra da noi", ma che è al tempo stesso ineludibile per noi. Insostenibilità dello sguardo sul e nel paesaggio, laddove questo tenta di dare una forma di comprensione (com-prendere), di trattenere e poi governare lo spettacolo della natura, che si dà invece come vertigine allo sguardo. Vertigine, originarietà che, sebbene per lo più svilite e soffocate dagli schermi del computer o dalle cornici dei finestrini di un'auto - modeste *finestre* attraverso i quali i paesaggi oggi si palesano - permangono. E da cui, forse, nasce il senso ultimo della pittura.

Adriana Polveroni

⁵ Da conversazione privata