

## DELLA FINESTRA

“Qui solo, lassato l'altre cose, dirò quello fo io quando dipingo. Principio, dove io debbo dipingere scrivo uno quadrangolo di retti angoli quanto grande io voglio, el quale reputo essere una finestra aperta per donde io miri quello che quivi sarà dipinto”.<sup>1</sup>

Quando, nel 1435, Leon Battista Alberti pubblica questo trattato sulla pittura, dedicandolo a Filippo Brunelleschi, primo grande ideatore della prospettiva lineare geometrica, il problema del gesto pittorico viene posto e delineato in modo definitivo. Nei successivi sei secoli la questione non muterà nelle sue linee fondamentali. Muteranno certamente le modalità di guardare dalla “finestra” nel cui perimetro il gesto pittorico si svolge; muteranno i paesaggi della pittura, le sue figure, i suoi piani, le masse di colore, le vedute ma la finestra resterà intatta, fino a divenire quasi invisibile, quasi fosse l'invisto della visione – intendendo con questo termine un analogo di quel che l'inconscio è per la coscienza. La finestra della visione, una finestra aperta sul visibile: la pittura è la creazione di questa apertura. E' solo al suo interno che si dà una visione pittorica, che si mostra quel mondo che non è né una duplicazione del reale né il reale stesso, ma una realtà inquadrata, delimitata, circoscritta, mappata, reticolata fino alla sua apparente negazione messa in atto dalla grande rivoluzione dell'astrattismo dei primi anni del XX secolo.

L'intera storia della pittura è l'esperienza di questo sguardo gettato sul mondo dal riquadro di una finestra. Il problema di Flavio de Marco che, da oltre quindici anni, non fa che interrogarsi sul senso di una prassi pittorica oggi, è ancora questo. All'interno di quale finestra può darsi oggi uno sguardo sul mondo? Cosa possiamo vedere all'interno di questa finestra? Quali immagini possono apparirvi? Quale paesaggio può disegnarsi nella finestra della contemporaneità?

Credo che per comprendere il percorso svolto in questi anni da de Marco sia necessario soffermarsi su due opere chiave che, a mio modo di vedere, contengono l'Alpha e l'Omega del suo intero cammino nella tradizione pittorica, il suo sofferto e commosso tentativo di prolungare anche di un solo passo tale cammino, ponendosi all'altezza di quell'apertura immensa che Alberti aveva così ben descritto all'inizio del Rinascimento, cioè agli albori della pittura occidentale.

Guardando *Spazio pubblico privato pittorico (Paesaggio)* del 1999, ci troviamo di fronte al punto iniziale. De Marco si confronta con un'impossibilità. La finestra della contemporaneità è uno schermo, un sistema operativo (*Windows*) all'interno del quale si muove il nostro sguardo. Le nostre giornate sono un inquieto girovagare all'interno di una proliferazione di finestre che si aprono le une sulle altre. I punti di vista possibili si moltiplicano; lo sguardo diventa sempre più panottico; ogni luogo può essere raggiunto; i confini del paesaggio si sfondano, in una prospettiva che non ha più un proprio punto di vista, ma si pone piuttosto nel non-luogo di uno sguardo spersonalizzato aperto sul mondo, su un insieme di cartoline che alla fine non rendono visibile più nulla. L'eccesso di immagini equivale all'assenza di visione. La finestra diventa nera. Non è più possibile vedere nulla. A volte, si riconosce quel che già si è visto, ma nessuna autentica visione è possibile. Non resta che la finestra, una finestra aperta sulla notte della visione. L'astrazione portava al quadrato nero di Malevic; la *hybris* tecnica di fine millennio non permette nemmeno più la fuga nell'astratto. Il nero dello schermo non è un'astrazione ma una condizione di cecità, d'impotenza del vedere.

Nell'arco degli anni, quella finestra nera inizierà a popolarsi, prima di immagini ready-made, come nel grande ciclo dedicato agli affreschi di Palazzo Schifanoia e poi, sempre più, di

---

1 Leon Battista Alberti, *De Pictura*, Libro I, 19. Per un'introduzione in lingua italiana al problema della “finestra” nella tradizione pittorica occidentale si può leggere Giovanni Iovane, “[Finestre]”, in Id., *Negative Capability – Paintings*, Silvana Editoriale 2013.

tentativi di ripresa di modelli formali della tradizione. Di volta in volta, appariranno paesaggi alla Courbet, alla Segantini, alla Sironi, alla Morandi, alla Hockney, alla Halley, ecc. ecc. Si tratta dell'intero percorso di de Marco, del suo tentativo di ripensare la tradizione pittorica occidentale per arrivare a una nuova possibilità di visione capace di squarciare il nero dello schermo.

Ed è, dopo tutta questa serie di tentativi, che, proprio nel progetto dell'*Isola di Stella*, finalmente appare un'immagine, appare, cioè, la possibilità di immaginare nuovi paesaggi. Così, se noi prendiamo, ad esempio, *Paesaggio (Isola di Stella)*, un piccolo acrilico e colore spray su tela, del 2012, abbiamo la sensazione che una nuova visione sia infine possibile. In questa minuscola tela appare un paesaggio che non potrei che definire romantico: una palma mossata dal vento su un cielo scuro, stratificato, pieno di emozione. In alto, sul lato superiore del quadro, c'è ancora una striscia grigia, la barra dei comandi di un computer, anche se non vi è più indicata nessuna possibile funzione, nessuna applicazione che potrebbe far apparire o scomparire il contenuto della finestra. L'immagine è lì, davanti ai nostri occhi, in modo indubitabile ma, a ben guardare, ancora come una citazione vissuta anche se allo stesso tempo impossibile, come una nostalgia a cui l'artista non può che arrendersi. All'improvviso, però, una spatolata di viola interrompe la scena, mandando in frantumi l'illusione del ritorno all'origine. Non si dà ricomposizione possibile del paesaggio. Non c'è alcuna possibilità di tornare indietro, di riutilizzare modelli irrecuperabili. Se lo si facesse, si cadrebbe ancora in uno sterile citazionismo, in un vedere che è, in realtà, un puro riconoscere. Quell'immaginario è ormai impossibile e quella striscia di colore lo rende evidente, mostrandone al contempo la struggente bellezza. Ma è solo quando un colpo di spray giallo, con le sue impreviste colature, si sovrappone anche alla volontà di negazione della spatolata viola che un'immagine nuova infine appare. E' in quel movimento terzo che va al di là dell'affermazione e della negazione, in quel movimento imprevisto e imprevedibile che sorge dal nulla, da un'attesa senza speranza, che una cesura si forma all'interno della finestra pittorica e un'immagine può infine darsi a vedere. Occorreva questo abbandono, questo gesto impensato, questa fiducia nella possibilità di tornare a vedere perché qualcosa potesse apparire. Occorreva, in certo senso, pensare e abitare l'utopia di un nuovo paesaggio – l'isola che non c'è – per avere nuovamente una terra. Avere una terra, in pittura, significa avere la possibilità di un paesaggio; significa poter immaginare lo spazio che si apre davanti allo sguardo una volta che la finestra sia aperta. Flavio de Marco, dopo quindici anni, è riuscito a spalancare la finestra e, al fondo della notte, a vedere nuovamente un paesaggio.

In un'ipotetica mostra degli affetti, una di quelle mostre che mai saranno possibili, se non in quel mondo di affinità elettive, intimo e senza pubblicità, conserverei solo questi due quadri di de Marco. Sarebbe sufficiente una sola stanza. Un quadro sulla parete di destra e uno su quella sinistra. Per lo spettatore non sarebbe possibile posare lo sguardo che sull'uno o sull'altro. I suoi occhi non potrebbero che spostarsi, in un'alternanza senza possibilità di soluzione, dal nero di *Spazio pubblico privato pittorico (Paesaggio)* al colore sublime di *Spazio pubblico privato pittorico (Paesaggio)*.

Se il fortunato spettatore riuscisse a trovare il giusto ritmo, la giusta capacità di alternare il buio dello schermo che tutto inghiotte al colore abbagliante e struggente di una notte piena di grazia, allora, in questa oscillazione dello sguardo, abiterebbe lo spazio pittorico in cui siamo tutti immersi: il paesaggio della contemporaneità.