

Flavio DeMarco, riflessione e contaminazione

di Giovanni Maria Accame

Sulla pittura di De Marco, si potrebbe scrivere adeguatamente anche fermandosi alle sue prime e più evidenti qualità, incentrate su un rigore operativo che è, essenzialmente, rigore intellettuale. Doti queste che già da sole meritano attenzione, ma il lavoro mi interessa per degli aspetti che possono contribuire a degli effettivi potenziamenti linguistici. Un ampliamento d'orizzonte valido non solo per questo artista, ma per tutta un'area della pittura che ha bisogno di nuove sollecitazioni, poiché ha atteso anche troppo tempo ad allargare il proprio campo di indagine, rinunciando a occupare spazi di ricerca che le sarebbero stati pertinenti. Ed è proprio da questa osservazione che mi conviene iniziare, riepilogando brevemente una storia che è pertinente con quanto va facendo De Marco, così da chiarire meglio anche le ragioni del mio interesse.

Se è vero che l'arte ha come primo modello di riferimento se stessa e che già questa esperienza permette all'artista una notevole ampiezza di azione, è anche vero che le grandi spinte innovative sono storicamente indotte o comunque ispirate da mutazioni che avvengono all'esterno dello specifico mondo artistico. Gli elementi detonatori possono essere molti e ogni singolo artista, può recepire queste indicazioni di cambiamento, con una sensibilità più attenta a certi aspetti piuttosto che a altri. Dalle avanguardie storiche a oggi sono molti e spesso molto evidenti questi casi, dal Futurismo all'Informale, dalla Pop Art alla Computer Art. Dopo il 1945, partendo da indicazioni come quelle di Mondrian o ancora di più dalla concezione di pittura non oggettiva di Malevich, si è delineata anche una linea autoriflessiva, che ha percorso la via di uno scavo tutto interno, riflessivo appunto, sulle ragioni e sui modi del fare pittura, che ha poi avuto tra i suoi maggiori esponenti artisti quali Rothko, Newman, Reinhardt e poi Stella, Ryman, ecc. Tra la fine degli anni sessanta e la metà degli anni settanta, vi è stato un altro momento di attenzione su questa problematico con la pittura analitica o, come venne prevalentemente denominata negli Stati Uniti, Radical Painting. Anche in Italia, dopo la generazione emersa nel dopoguerra, altri artisti fino a oggi hanno proseguito un certo intendimento della pittura che, seppure differenziato nelle diverse declinazioni personali, rispetta fundamentalmente questa concentrazione assoluta sulla superficie e sui suoi valori intrinseci.

Nel lavori di questi ultimi due anni e con una accentuazione progressiva, De Marco ha inserito nelle proprie tele, con giusta misura, degli elementi suggeriti da situazioni del tutto estranee, prevalentemente da un universo tecnologico e elettronico. La notevole distanza di queste provenienze, per più aspetti contrastanti con la pittura, crea invece i motivi per una dialettica proficua, fatta di diversità e molteplicità. Le opere di De Marco dichiarano esplicitamente le proprie radici culturali, da Reinhardt al primo Stella, fino alle più recenti esperienze in ambito astratto. Ma il motivo di interesse, risiede proprio nel fatto di avere iniziato a spezzare quel cerchio sterile che, questa linea della pittura compie, se continua a leggere e rileggere soltanto se stessa. Non sarò certo io a negare valore alla pratica riflessiva, di scavo ostinato all'interno della superficie. Ma per raggiungere una profondità,- che non sia già stata tutta esaurita, è necessario ricevere nuovo ossigeno dall'esterno. Gli spazi più riposti e oscuramente interni, devono essere alimentati e anche provocati, per mostrare tutta la loro intensità. L'energia aumenta se, nella combustione, entrano più sostanze che interagiscono tra loro. E' quanto mi sembra accada nei lavori di De Marco.

Se guardiamo gli acrilici del 1998, ma anche una grande tela del '97, *Retrostante*, si può notare il prevalere di un meccanismo che potremmo definire a schermi sovrapposti. Due stesure pittoriche si sovrappongono, ma non si annullano. La percezione della superficie sottostante, ci è consentita da lievi profili o più consistenti sagome che si aprono nella pellicola di colore stesa per ultima. In questo abbinamento tra valori di superficie e concetti di spazio, è significativamente sintetizzato mezzo secolo di ricerca pittorica. La serie di lavori intitolata *Retrostante*, è particolarmente indicativa su questo aspetto, dove problemi di percezione fenomenica della stesura pittorica e riduzioni della sfera sensibile, in favore di logiche concettuali, si combinano con efficacia. Già in queste opere, nella forma delle grate, delle aperture che permettono di distinguere il doppio schermo su cui De Marco agisce, compare una scelta di derivazione meccanica, suggerita dal taglio delle fustelle, dalla sagoma di griglie prodotte industrialmente, ecc. Questo tipo di suggerimento lo ritroviamo in alcune tele del '98 e '99 intitolate *Chiuso*. In una di queste, l'omogeneità della superficie nera è interrotta da due elementi simmetrici che creano rispettivamente due sfondamenti percettivi. La definizione formale di questi elementi, nonostante la loro semplicità costitutiva, si presta a qualche ambiguità di lettura. E' ancora una volta la singolarità del modello a cui si è liberamente ispirato De Marco a creare una positiva incertezza che, a sua volta, genera una pluralità di letture. La presenza di queste figure bianche dagli angoli arrotondati, oltre a mettere in discussione tutta la superficie, sollecita una serie di collegamenti e proiezioni contrastanti tra loro, che vanno dall'elaborazione di un reperto tecnologico, alla riproposizione miniaturizzata del meccanismo pittorico a doppio schermo utilizzato in questa serie di opere.

Nel corso del 1999, in alcuni lavori intitolati *Natura morta*, De Marco ha rivelato in modo esplicito le sue attenzioni extrapittoriche, portando sulla tela le suggestive immagini dei circuiti elettronici. Naturalmente quel disegno tecnico e la sua complessità, trasferiti in pittura e enormemente sovradimensionati, si trasformano e assumono significati anche molto distanti dal modello originale. Il prelievo effettuato con queste tele, mi sembra però perdere quella componente che lo giudico essenziale per come si è andato a delineare il lavoro di Di Marco, viene cioè a mancare la enigmatica e vivificante forza della contaminazione. Qui assistiamo a un trasferimento troppo diretto su un diverso fronte. L'artista stesso deve avere compreso questo pericolo, poiché in qualche tela successiva tende a portare su un piano più dialettico il tema affrontato.

Alcuni dei lavori più recenti che ho visto nello studio, come è il caso di *Spazio privato pubblico pittorico*, si spingono con risolutezza nella direzione già intrapresa delle contaminazioni tra l'idea autoriflessiva della pittura e l'oggettualità dell'universo tecnologico. Se l'effetto più immediato che si coglie, è uno scambio reciproco delle caratteristiche, per cui la superficie monocroma sembra oggettualizzarsi, mentre le fasce laterali, che rimandano al design di un computer, tendono a stemperarsi nella pittura, la sollecitazione che segue questo primo impatto è assai più complessa. Il tentativo, così lo definisco per il suo stadio ancora iniziale, è quello di portare a un confronto con i valori più specifici della pittura, altri valori che appartengono a una particolare e non casuale area del nostro mondo visivo ormai quotidiano. Tutto ciò non cedendo alla più ovvia narrazione figurativa, ma trasformando i canoni, in verità ormai logori, di una tradizione pittorica radicalmente non oggettiva, con inserimenti che ampliano il raggio d'azione, che agiscono sul linguaggio senza snaturare la matrice originaria. Lo schermo nero, così caro a De Marco, può contenere e può dialogare anche con la realtà di un'epoca che entra nel terzo millennio, aprendo il proprio pensiero sul mondo, incrociando una immagine che viene da fuori. Procedendo con questa esperienza, non cambiano solo le

possibilità future, cambia il passato, la sua differente lettura. La giovanissima età di questo artista non è secondaria, spero che continui nell'azzardo controllato di cui ha dato prova, convinto, come ha scritto Wittgenstein, che "non si può cercare il nuovo sistema dal punto di vista del vecchio". Può essere, ed è un augurio, che la sua interpretazione del fare pittura, lo porti a coniugare la conoscenza analitica delle cose e la comprensione profonda delle emozioni.