

## Appunti per una mostra

di Lorenzo Madaro

«Per impiantare un discorso obiettivo sull'arte di Casciaro è necessario separarla dalla polemica modernista alla quale fu sempre estranea», suggerisce Vincenzo Ciardo a proposito della ricerca del conterraneo Giuseppe Casciaro (Ortelle - Lecce, 1863 – Napoli, 1941)<sup>1</sup> sulle pagine di Quasi un diario<sup>2</sup>.

Questa riflessione, legata a due padri nobili del paesaggismo meridionale, rivela una questione che va considerata anche nella stretta attualità, a distanza di oltre un secolo dal momento in cui Casciaro ha ritratto gli orizzonti e le vedute salentine e napoletane nei suoi pastelli e negli olii.

Non c'è, naturalmente, una stretta comunanza tra le opere di Casciaro e quelle di de Marco da un punto di vista formale e teorico. Non potrebbe d'altronde essere altrimenti, sono accadute troppe cose nell'arte e nella realtà per consentire un'eventuale parentela tra immagini e pensieri distanti un secolo. Ma, oltre al dato biografico, il legame tra le opere di de Marco e quelle di Giuseppe Casciaro è naturalmente la continua analisi sul paesaggio, inteso come spazio reale in cui comporre visioni e traduzioni di senso, immersioni e declinazioni tra esasperazione della realtà e analisi della stessa. Entrambi – ed è un altro dato che li accomuna – sono fuori dal loro tempo, vivono idealmente in un altro luogo, senza farsi condizionare da talune ricerche del presente, che per molti versi ignorano deliberatamente.

Se nei primi del Novecento Casciaro non si lascia coinvolgere dai rivoluzionari stravolgimenti delle Avanguardie storiche, nonostante visse in una città – Napoli – abbastanza aggiornata sui linguaggi che si andavano nel frattempo configurando in Europa, oggi – e così negli ultimi quindici anni e oltre – de Marco ha preferito conservare un legame con un genere, il paesaggio, inteso come rappresentazione di spazi, lontano da molte esperienze diffuse, in Italia come altrove, tra gli artisti della sua generazione. E di preservare una relazione fedele con la pittura e le sue sfaccettate declinazioni.

Ha così inteso avviare una meditazione sulla conformazione del quadro, considerandolo un dispositivo di sintesi di immagini provenienti dalla realtà, dalla pubblicità, dalla storia dell'arte e dalla storia stessa delle immagini, con un processo che è anzitutto autopoietico, sintetizzando così

---

<sup>1</sup> Cfr. Giuseppe Casciaro, a cura di R. Caputo, Vincent, Napoli 2007.

<sup>2</sup> V. Ciardo, Quasi un diario, Mele Editore, Napoli 1957.

un immaginario specifico e sfaccettato, legato a determinati luoghi che hanno anche rappresentato qualcosa per la vita e la formazione dell'artista.

All'utilizzo della tecnologia, di cui hanno fatto uso molti artisti della sua generazione attraverso il video e la fotografia, de Marco continua a prediligere quindi la pittura, ma al contempo riflette sul mezzo tecnologico per eccellenza della contemporaneità – il computer –, attraverso il ciclo sugli schermi pittorici avviato sul finire dei Novanta. Gli schermi del computer sono il luogo della memoria attiva e insieme passiva e dell'esperienza che oramai tutti attiviamo quotidianamente, subendo e incentivando le sue potenzialità. È pertanto una vera e propria finestra attraverso cui osserviamo la realtà, scegliendo di volta in volta le immagini che più aggradano il nostro personale gusto, adattandole alle nostre predilezioni, configurandole in base alle nostre finalità e ossessioni. Nei primi anni Duemila questo mezzo tecnologico ha del tutto scardinato le nostre abitudini, rivoluzionando i processi di apprendimento e di analisi della realtà medesima. Non dobbiamo sorprenderci, è stato così anche quando la televisione è entrata prepotentemente nei nostri appartamenti e anche in quel caso gli artisti – basti pensare agli schermi TV di Mario Schifano concepiti su tele emulsionate negli anni Settanta – hanno subito compreso la rivoluzionaria portata di questa invenzione.

Autobiografia sintetizza questo ed altro, in cinque sale del castello Carlo V. Quando con Flavio de Marco è stata costruita la struttura intrinseca della mostra, l'idea primaria era quella di far conoscere nella sua città d'origine le esperienze fondanti della sua pittura. Ma l'idea di una classica mostra antologica risultava naturalmente pleonastica, perciò lo stesso artista ha concepito un progetto ulteriore: per ogni anno della sua produzione, dal 1993 ad oggi, è stata selezionata un'opera che avrebbe dovuto essere rimodulata e ritoccata nel corso di un breve periodo di residenza proprio a Lecce. È quindi tornato nella sua città con le ventitré opere che sintetizzano predilezioni e visioni, ma soprattutto i punti di partenza di un percorso. Alcune le ha del tutto rinnovate, riconcepandole nel profondo; su altre ha effettuato lievi modifiche, scardinamenti di senso che contribuiscono a nuove definizioni. Mediante un processo di post-produzione ha così inteso rimettersi in gioco, aggiornare le sue opere e quindi risollecitare la natura stessa del suo operato.

L'allestimento nelle cinque sale espositive del Castello Carlo V non segue un itinerario prettamente cronologico, anche se la prima opera esposta è proprio l'Autoritratto (1993-2016), che nella sua acerba ieraticità segna il punto di partenza del percorso di mostra. L'unica presenza umana dichiarata è proprio questa, per il resto nel lavoro di de Marco l'uomo è presente esclusivamente

nelle tracce lasciate su un muro o nel fattore antropico relazionato alla natura. Si prosegue con un itinerario che affianca stralci di paesaggio a schermi, in una dualità che intervalla e modula lo spazio delle sale, tra immagini visibili e costruzioni astratte. A chi le percorre, de Marco intende domandare quali siano le funzioni della pittura o cosa bisogna guardare del paesaggio attorno a noi. Le “finestre” dei desktop si intervallano nelle varie sale, talvolta accolgono brandelli di natura, paesaggi interrotti dai confini dei tagli delle immagini idealmente imposte dalla tecnologia. Flavio de Marco è analitico, anche quando immagina paesaggi che non sono mai esistiti, talvolta si lascia andare in una pittura morbida, quasi voluttuosa nella sua intensità. Ma a ben guardare c'è sempre un controllo in cui media la visione con l'analisi e l'interpretazione. Si faceva riferimento a Casciari, ma l'immaginario di de Marco è gonfio di omaggi, predilezioni. Si pensi a Courbet – la grande mareggiata in mostra – o a Seurat, omaggiato nel grande trittico di Una domenica al Parco Sempione, in cui è evidente il riferimento alla pittura di David Hockney. Per de Marco l'esperienza dell'orizzonte è stata un'esperienza continua, giornaliera: in questo costante sguardo puntato sul paesaggio risiede il punto di partenza di questa sua Autobiografia. D'altronde se «il sole è nuovo ogni giorno» - per dirla con Eraclito, citato da de Marco in apertura di Stella<sup>3</sup> - anche l'orizzonte lo è, e così quello dipinto nelle sue tele cambia fisionomia, si trasforma, cerca ulteriori sinergie, inciampa in nuove geografie e spazi reali e immaginati.

---

<sup>3</sup> F. de Marco, Stella, Danilo Montanari Editore, Ravenna 2013.