

## Autobiografia

di Brizia Minerva

Sul vedere e farsi pensiero in pittura Flavio de Marco evidenzia, nel suo lavoro, che il vero e unico soggetto di ogni genere non è che lo sguardo.

Ciò che il dipingere mette in atto, e che ne fa un'opera pittorica, è lo sguardo che la fa esistere come tale, costituendone per un verso il soggetto.

Ma cos'è lo sguardo nel mondo immagine della nostra epoca?

Cosa significa avere uno sguardo in questa lenta e progressiva trasformazione del mondo in immagine nel quale noi stessi siamo soggetti, consumatori e produttori?

E' sul terreno liminale di queste considerazioni che prende forma, come egli stesso ci dice, la sua indagine: "La maniera in cui si è modificato il nostro modo di percepire la realtà, attraverso un bombardamento digitale quotidiano, mi porta automaticamente a riflettere su alcune cose....queste cose mi rendono impossibile far pittura nell'incanto delle superfici, non ci credo, non mi serve. Questa cosa bisogna assumerla criticamente, assumerla e risolverla. Certo, posso anche decidere di ignorare quanto questo bombardamento abbia cambiato il nostro modo di relazionarci alle immagini, il nostro modo di vedere, ma come si fa a tenere fuori la pittura, che è il convergere di tutte le problematiche dello sguardo, il luogo per eccellenza dello sguardo! La pittura non può essere uno sguardo parallelo al mondo, deve essere sul mondo."<sup>1</sup>

La soglia dello sguardo è la tela, sulla cui superficie affiorano come su una pelle i segni, gli snodi, gli accadimenti di questa singolare *Autobiografia*. Alla base la consapevolezza che il flusso imprevedibile e trasformativo di immagini e memorie, costituisca il senso stesso della visione.

Lo sviluppo di questa narrazione si articola in tre momenti che si sovrappongono e si integrano: lo sguardo sulla storia dell'arte, lo sguardo sul paesaggio e lo sguardo sulle finestre digitali che rimandano a luoghi visti come dal monitor del nostro computer.

De Marco sembra dirci che è a partire dall'arte che si può tentare di comprendere la questione dell'immagine. Ritornare al gesto creatore, al gesto artistico. Alla mera pittura. E difatti i suoi strumenti sono il disegno, i pennelli, la tela, i colori con i quali elabora la corporeità di una nuova visione. La fissità della pittura è necessaria a rendere visibile l'inarrestabile movimento iconico del presente digitale. Che sia reso con piatte stesure monocrome o con pennellate dense e corpose buone a evocare i fantasmi dell'arte cari all'artista – da Leon Battista Alberti a Bellini, da Courbet, Seurat a Casciaro, ma anche Malevich, Fontana e altri artisti contemporanei come Reinhardt, Stella, Hockney – l'atto del dipingere sancisce lo spazio della riflessione e del pensiero.

Il paesaggio è lo speciale campo di sperimentazione con il quale de Marco si misura a partire dal 2009 e che ha il suo culmine nel progetto espositivo *Stella* (2014)<sup>2</sup>, isola software, non luogo di tutti i paesaggi possibili e metafora di una società postumana e anestetizzata in cui tutto, dal desiderio ai consumi, è standardizzato.

In quanto esperienza visiva il paesaggio è sempre espressione di un'immagine interiore del soggetto. La sua percezione cambia continuamente in base ai dati culturali che lo determinano.

---

<sup>1</sup> Intervista di Lorenzo Taini a Flavio de Marco in Giovanni Maria Accame (a cura di), *La Superficie Inquieta*, catalogo della mostra (Rocca di Bentivoglio, Bazzano), Edizione Aspasia, Bologna, 2003, pp. 89-96

<sup>2</sup> Flavio de Marco, *Stella*, Danilo Montanari Editore, Ravenna 2013.

Non di meno l'attuale dimensione tecnologica e digitale ne condiziona fortemente la portata. Non esistono paesaggi incontaminati, tutto in qualche modo è stato visto, registrato, riprodotto, filmato e giace dentro di noi come un persistente *déjà vu*.

Partiamo dal brano di un paesaggio che fa da sfondo al San Girolamo di Bellini, *Paesaggio (Bellini)* -2001/201, l'immagine si pone come l'irrompere di un frammento nella continuità della storia. A permettere questa effrazione del tempo è il frame di un istante, l'oscillazione tra il richiamo all'opera, alla gravidanza del suo passato e l'apertura di una nuova visione data dallo schermo di un computer entro cui si profila, relegandola alla contemporaneità.

Nel grande trittico di *Paesaggio (una domenica al Parco Sempione)* 2010/2016, il richiamo al *pointillisme* di Seurat è un esplicito tributo. L'immagine della Grande Jatte da scena onirica diventa visione desta che si trasforma nel dispiegamento di Parco Sempione reso come il prodotto storicizzato e filtrato dall'arte e dai suoi stereotipi.

L'idea è quella di una serie di epigrammi, una sorta di alfabeto della visione in cui la rappresentazione è traccia di un passato al tempo stesso personale e anonimo. Il rettangolo bianco che si staglia al centro dell'inquadratura è metafora stessa della pittura come via d'uscita, finestra su un altrove.

A partire dalla fine degli anni Novanta l'artista traspone in pittura schermate di computer. Sono finestre che si aprono sul mondo esattamente come il riquadro ortogonale che fin dalla rappresentazione rinascimentale definisce lo spazio prospettico. Anche qui lo scarto con la storia dell'arte produce la frizione necessaria a creare nuovi nuclei di senso. Queste schermate che chiama Paesaggio si aprono e moltiplicano esattamente come succede nel nostro quotidiano rapporto con la realtà digitale. Un'immagine rimanda ad un'altra, nuovi accessi e possibilità si dispiegano, più punti di vista creano visioni plurali e simultanee fino a determinare "l'insieme vuoto"<sup>3</sup> del presente. Ed è questa battuta d'arresto, questo blackout della visione che ci dicono lo schermo nero e piatto dei suoi paesaggi. Dal disincanto e negazione dello sguardo, l'artista passa a produrre sulle monocrome stesure degli anni Novanta nuovi innesti, rinasce la possibilità della rappresentazione, di un altrove, di paradisi artificiali, cartoline di luoghi che non esistono ma che tutti riconosciamo; la silhouette capovolta di palmeti sullo sfondo di tramonti tropicali, *Paesaggio*, 2005/2006; lo svettare di una montagna innevata tratta dall'etichetta di un'acqua minerale che si staglia su di un monocromo nero, *Paesaggio (blues)* 1996/2016; la sintesi cromatica di tutto questo all'estremità di un dipinto monocromo in formato orizzontale, forse la linea di confine tra terra e cielo, dal titolo *Atelier*, 1998/2016; l'emozione della pittura ritrovata in una marina con veliero, ridipinta dall'artista e inserita in un frastagliato paesaggio di schermate, *Paesaggio con ready made*, 2007/2016, fino al gesto liberatorio di un imprevisto squarcio di colore in *Paesaggio*, 2015/2016, che restituisce in un istante la vitalità e verità dell'arte nel giro inquieto della sua *Autobiografia*.

---

<sup>3</sup> Federico Ferrari, *L'insieme vuoto*. Per una pragmatica dell'immagine, Truccazzano 2013, Johan & Levi Editore, pp. 9-12.

