

La pittura cifrata di Flavio de Marco

di Michele Bonuomo

Cifrare attraverso simboli, numeri o altri segni, presuppone nel linguaggio militare l'intenzione di voler oscurare il significato di un testo che s'intende rendere segreto, così da tenerlo lontano da occhi indiscreti e non farlo immediatamente intendere. È un artificio “calligrafico” volto a tutelare informazioni che, a una lettura “svelata” e senza filtri, potrebbero altrimenti risultare rischiose per chi non le sa gestire, vantaggiose per chi se ne impossessa e le utilizza a fini impropri. Un codice di protezione e di segretezza, com'è dunque l'espedito d'uso militare, è quello che Flavio de Marco ha messo a punto per la sua pittura, inventando una lingua che permette differenti gradi di lettura e di interpretazione. E successivamente, come in un gioco di scatole cinesi, ad un significato che subito si rivela ne associa un altro nascosto, che chiede di essere portato in luce. Senza voler porre mai la parola fine a un inarrestabile e labirintico processo di indagine e di invenzioni.

Abituato com'è ad intraprendere “avventurosi viaggi in una realtà a quattro dimensioni”, - quelli che un viaggiatore frettoloso mai potrà sostenere (“il viaggio dà agli sciocchi un'istruzione che aumenta la loro stupidità”, sosteneva con preveggenza Edoardo Persico già negli anni Trenta, quando alle masse non era ancora concesso il turismo), - de Marco attraversa le terre della pittura da lui ben conosciute per tracciare e reinventare luoghi segreti: terre e isole che, se ancora non esistono su una mappa già compiutamente codificata, lui è capace di formare e misurare in ogni dettaglio. Questa pratica da “cartografo” delle terre note e ignote della pittura in qualche modo de Marco l'ha resa esplicita (o forse complicata ancor di più?) con il progetto *Stella* - iniziato nel 2013 con una mostra al Künstlerhaus Bethanien di Berlino, passato successivamente alla Frankendael Foundation di Amsterdam, nel 2014 nella Galleria d'arte moderna di Roma e raccolto in tutta la sua interezza “teorica” e visionaria nel volume che ne è seguito. Per questa complessa operazione, articolata attraverso dipinti, parole, mostre e il definitivo “volume-codice”, e con il pretesto di compilare una sorta di guida di viaggio su un'isola artificiale da lui inventata e localizzata nell'Egeo

meridionale, de Marco dà forma alla superficie (il paesaggio) di una terra “altra” (o meglio di una “non-terra”, dal momento che mai riusciremo a individuarla su mappe ufficiali...) colonizzata da un'improbabile società abituata ormai a misurare e a registrare i luoghi con il metro di un volo low coast e con i codici del world wide web, rispettivamente formula e strumenti che producono accumuli di sguardi da depositare sulla memoria di uno smartphone. La creazione di “terre” popolate da visioni prodotte da un meccanismo più lisergico che utopico (i “non luoghi” resi immobili e luminosi come in una schermata video) spinge de Marco a riflettere su quale possa essere oggi la consistenza di un'idea di paesaggio in pittura, e cioè della superficie della stessa in cui si muove la pittura. E, di conseguenza, si si confronta con gli strumenti della pittura per ridare consistenza formale alla rappresentazione.

De Marco pare ipotizzare che se oggi il paesaggio - ovvero l'idea stessa di spazio rappresentato e mentale in cui la storia dell'arte ha messo in scena i suoi capitoli - è divenuto soltanto un susseguirsi e un sovrapporsi di fermi immagine, al pittore spetta il compito di formularne il codice della visione, rimodulando a questo punto la stessa pratica della pittura. Solo così può essere verosimile il passaggio dall'immaginare e inventare nuove “terre” al testimoniare una dimensione sconosciuta dello spazio e, di conseguenza, ad estendere così l'indagine alla totalità della pittura e all'uso che si può e si deve continuare a fare della stessa memoria della pittura: «Passare dall'immaginazione di paesaggi extraterrestri all'abitare in prima persona un paesaggio sconosciuto. Potete immaginare come un artista si sente in un certo giorno quando per la prima volta lo studio non è il luogo di lavoro, ma un possibile modello per un dipinto. L'extraterrestre sono io...».

Nell'elaborazione di una sua personalissima cosmografia, in cui il riferimento ai pianeti (Venere, Marte, Mercurio, Giove, Saturno, Nettuno, Urano) non altro è che un espediente narrativo e sensoriale per rendere visibili le matrici del suo linguaggio, de Marco si pone il problema di andare oltre l'idea di una pittura novecentesca che ha cercato, volta per volta, le sue ragioni e la sua necessità nella profondità o nella superficie, nell'abisso nell'inconscio o nella rarefazione

mentale, nel compiacersi dell'oscurità e dell'indicibile o in una frivolezza esibita di segni che nel loro eccesso di accumulazione troppe volte si sono ridotti a sbiaditi tatuaggi utili solo a identificare l'appartenenza a schieramenti precostituiti.

In un tempo, il nostro, in cui la rappresentazione del reale e le esigenze ad essa collegate sono scandite da segnali criptati, in cui anche l'emozione più basilica ha bisogno di un sistema binario per trasmettersi, le ragioni della pittura vanno verificate cercando un nuovo significato da dare al concetto di superficie. Nella seconda metà del Novecento, secolo che nonostante il millennio avanzato in cui viviamo sembra mai terminare, il controllo e la consapevolezza della superficie a due dimensioni della pittura sono andati ben oltre l'illusionismo visivo, e concettuale, prodotto della prospettiva rinascimentale quando Lucio Fontana, squarciando la tela, "ha trovato" lo Spazio: un gesto che ha mutato profondamente lo statuto della pittura conosciuto fino a quell'istante. Un gesto che per altri versi, non più avanguardistici o iconoclastici, ha riportato la pittura a dover fare i conti con una complessità intimamente intrecciata all'idea stessa di superficie. Una complessità che dalle pareti dipinte di Lascaux o della grotta Romanelli nel Salento arriva sino allo schermo del computer più sofisticato dei nostri tempi, confermando così che la pittura è ancora una mirabolante questione di superficie: un luogo non più utopico da misurare con uno sguardo o da violare con un'impronta della mano, da colmare con un pensiero o da vuotare con un silenzio impermeabile alla parola.

Il "codice de Marco" nasconde e protegge il segreto della superficie: un luogo misterioso in cui immergersi anche a rischio di inabissarsi. Per far sì che la pittura continui ad essere necessità. E non sbiadito make up della noia.