

## Cosa vogliono le immagini da noi?

Alberto Fiz

La vertigine delle immagini. Milioni al minuto che fluttuano in rete senza soluzione di continuità, come pulviscoli di materia. Sovrapposte, ibridate, caotiche, tecnologicamente avanzate, saturano l'ambiente creando un senso di claustrofobia e d'impotenza. Sono fuori controllo, destinate a finire nella discarica comunicazionale che progressivamente le inghiottisce, al pari dei rifiuti tossici.

Se questo è il conformismo di un presente onnivoro, sia pure non privo di fascino, l'azione compiuta da Marco Tirelli è liberatoria in quanto riabilita il contenuto iconico interrogandosi su ciò che supera la vanità dell'istante. E lo fa con meticolosità attraverso una cosmogonia portatile di oggetti che tra loro s'incrociano e si scrutano senza la pretesa di creare un ordine apparente ma accettando l'imperscrutabile.

Nella galleria di Eduardo Secci dà vita ad un'installazione *in progress* con una serie di opere realizzate nel 2020 e nel primo mese del 2021, disposte su un'unica parete, che può essere letta come la conclusione di un'azione in tre atti sviluppata lungo l'intero ambiente. Tirelli esplora il processo percettivo creando nuovi spazi di contemplazione in un incessante dialogo tra immagine, pittura, disegno e fotografia. E' quel "vedere attraverso le cose" che l'artista sperimenta sin dagli anni ottanta superando ogni contingenza.

Questo *modus operandi* è, ormai, una prassi identificativa rispetto a un percorso che tende ad esprimere la totalità indefinita del senso, sottraendosi al rito classico dell'esposizione.

Tirelli non suggerisce soluzioni preconfezionate, né si lascia sedurre dall'attualità, ma pone lo spettatore di fronte alla complessità dell'opera in attesa che si appresti a decodificarla. Una metodologia inaugurata nel 2013 con *Immaginario*, la mostra a Palazzo Poli di Roma seguita, sempre quell'anno, dall'installazione alla Biennale di Venezia con oltre 300 opere su carta accompagnate da una serie di sculture. Nel 2017, poi, è stato il Musée d'art moderne e contemporain di Saint-Étienne a ospitare, su un'unica parete di 27 metri, 387 disegni di dimensioni e tecniche differenti, dal carboncino al tessuto, dall'inchiostro alla litografia.

In un sistema sempre più ansioso, alla continua ricerca della spettacolarizzazione modaiola ed effimera, Tirelli evita prove muscolari, sebbene non rinunci a realizzare dipinti di grandi dimensioni e preferisce presentarsi sottotraccia, in bassa definizione, con il suo inventario enciclopedico che abbraccia ogni tipo di forma, senza alcuna preclusione di soggetti o tecniche, nella consapevolezza che la conoscenza germinale s'insinui nell'estraneità dei contenuti o nello stupore di trovarsi di fronte a improvvise contrapposizioni lessicali. Tutto questo seguendo un diario intimo e privato (lo chiama con sottile ironia diario di me stesso) nel quale l'*atelier* si trasforma in un laboratorio alchemico dove le visioni immaginate o le immagini visionarie, si affacciano al mondo per assumere una sia pur labile e transitoria presenza.

Tirelli, al contrario di Alighiero Boetti, crea un gioco di rimandi senza, tuttavia, consegnare il regolamento all'osservatore. Mette al mondo il mondo, ma sottrae

la soluzione disponendo le proprie pedine in un campo aperto dove ciascuno è costretto a decifrarle in base alla propria sensibilità ed esperienza.

In occasione della mostra fiorentina, sembra di cogliere un *surplus* di libertà nell'ambito di un progetto dove compaiono ipotesi di paesaggio, cumuli di pietre, ombre enigmatiche, alberi caduti, oggetti architettonici e di *design*, reminiscenze classiche e infantili, oltre ad una serie di figure geometriche in riferimento ai soggetti classici dell'artista, che negli anni ottanta lo hanno imposto come protagonista di un rinnovato linguaggio pittorico nel contesto della Nuova Scuola Romana, un'esperienza ancora in buona parte da indagare.

Ciò che appariva oramai metabolizzato, torna ad essere acquisito come dato primario privilegiando un meccanismo di riappropriazione dove Tirelli rielabora le proprie azioni inserendole in un contesto espansivo. Non c'è, dunque, una presa di distanza dal passato, bensì la precisa volontà di ampliare il proprio vocabolario con ulteriori devianze e possibili complicità. Il percorso di Tirelli, infatti, prevede l'acquisizione di nuovi dati che, in seguito al filtro della fotografia, vengono assorbiti e sottoposti al bagno rituale della pittura, intesa come costante atto di trasformazione: "Il mio lavoro ha una dimensione mentale in atto che si concretizza attraverso progressivi interventi sulla superficie stratificata", spiega Tirelli in base ad un'indagine lenticolare che non ha l'obiettivo di archiviare le immagini nella prospettiva warburghiana, bensì quello di rimetterle in circolazione evidenziando gli aspetti cancellati o rimossi, così come le interferenze, le amnesie o le "frantumaglie", come direbbe Elena Ferrante. Una mano che s'intravede nell'oscurità, una geometria spezzata che proietta la propria ombra sul muro o un'improvvisa esplosione, non sono altro che scenari possibili di una dimensione eteroclitica, priva di una logica ordinaria.

Tirelli, insomma, ha lo scopo di conquistare nuovi spazi mentali tentando un'operazione quanto mai complessa, ovvero recuperare l'autenticità dello sguardo e il suo progressivo stupore. E questo appare possibile interrogandosi sul significato recondito delle immagini che celano il visibile della realtà: "Se William Shakespeare si chiede quale sia la materia di cui sono fatti i sogni, il mio desiderio è quello di rivelare di quale materia siano fatte le immagini", afferma l'artista che, per mezzo di una narrazione latente, non sfugge mai ai principi della rappresentazione (cosa ben diversa dalla mimesi) evitando sin troppo facili scorciatoie nel continuo deambulare tra le forme che, una volta estrapolate dal contesto, sfuggono al loro destino. Sono frammenti di un infinito possibile, parti di un tutto che attende di essere decrittato da una pittura essenziale, monocromatica e totalizzante. Tirelli, del resto, scarnifica l'immagine per renderla presenza, sottraendola alla subalternità: "L'immagine è la manifestazione, non l'apparenza, l'esibizione, la messa-in-luce e la messa-in-avanti...un pittore non dipinge forme, se non dipinge prima di tutto una forza che si impadronisce delle forme e le trascina in una pres-enza" (1), scrive Jean-Luce Nancy.

All'interno di questa logica, si compie l'azione dell'artista che non prevede una semplice carrellata visionaria e introspettiva tra elementi disparati provenienti dai segreti anfratti, ma innesca un cambiamento radicale nella percezione, *in primis* attraverso la pittura. Ciò che noi osserviamo sul piano bidimensionale, sviluppa un procedimento mentale assolutamente autonomo: "La pittura va in profondità", afferma Tirelli che, per attuare la sua azione, sembra collocare l'oggetto della memoria su una zattera lasciandolo galleggiare nel nero umbratile e indefinito. L'immagine deve essere immaginata al di fuori di un tragitto lineare, pronta ad

occupare la sfera fisica e quella temporale in una dimensione che la conduce ai margini della conoscenza. Tirelli, in tal modo, supera le circostanze assillanti del presente per riportare in superficie schegge dell'infinito e, non a caso, in molte occasioni, tra le sue opere, compaiono soggetti che evocano strumenti per scrutare il cielo e le stelle o alambicchi che contengono chissà quale magica pozione.

La sua ricerca, che nel suo svolgimento sembra avere origini *gestaltiche*, ci costringe a prendere posizione rispetto ad un reale sempre più evanescente e autoritario dove la nostra visione rischia di essere fagocitata dall'accettazione passiva di modelli stereotipati. E rispondendo al suo quesito, si potrebbe affermare che la materia di cui sono fatte le immagini trascende le immagini stesse in una perenne metamorfosi rigenerativa. Ciò che stiamo osservando è solo l'ipotesi dell'artista che si fa complice del nostro sguardo. Ma cosa vogliono davvero le immagini da noi?

(1) Jean-Luc Nancy, *Tre saggi sull'immagine*, Cronopio, Napoli 2002, p.20.