

James Mc Garrell

Presentazione alla mostra – Galleria Il Fante di Spade, Roma - 1966

Si parla tanto di “oggetti”, oggi: e così poco, di cose, cioè di quel che diventano gli oggetti quando sono immessi nella vita, fatti partecipi dell'avventura dell'uomo, come elementi di un dialogo, strumenti di comunicazione, o semplici frammenti del riconoscersi in atto dell'intelligenza dell'uomo nel suo continuo proporsi a se stesso ed agli altri. Oggi, sovente, le opere dell'arte sono semplici esposizioni, semplici sintomi di un banchetto consumato; e c'è chi ha assunto proprio le tavole del banchetto deserto, vuoto, punteggiato da rifiuti o residui, come un valido argomento di rappresentazione. Tavole su cui gli oggetti, non le cose, si consumano nella loro inerzia; o meglio, e forse è ancora più triste e terribile, non si consumano; acquisiscono una fissità, una finzione di serenità che non è nella loro natura, destinata alla sottile progressiva corrosione provocata dall'attrito deluso. Si parla in questi casi di “oggetti d'uso”, o di “oggetti di consumo” ma in realtà sono oggetti sottratti all'uso e al consumo, semplici quantità, pesi, forme straniante dalla loro funzione e dalla loro irrecusabile necessità di essere cose.

Tra gli artisti giovani che io conosco, James Mc Garrell è dei pochi che guardino con sentimento di fiducia agli oggetti, divenuti inseparabili da noi uomini dal momento in cui una pelle selvatica diventò veste, e una selce raccattata diventò utensile o arma, vedendoli e pensandoli come cose. I suoi dipinti attraggono intanto per lo scrupolo, a prima vista anonimo, con cui l'artista mette insieme l'inventario delle cose, mentre percorre con lo sguardo un ambiente, un paesaggio, talvolta una situazione familiare, domestica oppure fantastica.

La rappresentazione pittorica comincia ad animarsi già nel momento dell'opera in cui l'artista individua nei loro esatti contorni, nelle loro specifiche proprietà materiche, tecniche ed uso, le cose diverse: una pallina colorata, un limone, una sedia a sdraio, una stuoia, l'imbottitura “capitonée” di una vecchia poltrona, una scarpa, un bricco, una chicchera, una conchiglia, una trapunta provenzale, un albero, un palo della luce, le foglie di una begonia, un muro, una tavola.

Questo crepuscolo, direi questa pedanteria, James Mc Garrell la utilizza per introdurre nelle sue opere un'atmosfera di sospensione. In questo senso diventa subito evidente che l'incongruo, quasi incoerente accumulo di cose nella stanza di “Shells” è misterioso quanto lo snodo nero d'asfalto di “Blacktop”. Il pittore non ha omesso nulla, in entrambi i casi; ha detto tutto quel che bisognava dire, con una nitidezza che sembra poi eccitata dalla gran luce d'estate mescolata a vento che muove le foglie e le nuvole. Luce evento che provocano la sensazione di una continuità ottica, di una costanza interiore. Eppure, dicendo tutto, ti ha semplicemente portato avanti insieme con lui, sempre un poco più avanti, sempre un poco più vicino al punto in cui, nonostante la grande luce, lo spettacolo si oscura e scende il silenzio, e noi dobbiamo ripercorrere da capo l'itinerario, da cosa a cosa, per costruirlo, questa volta, sul filo dei suoi significati complementari.

Accadono allora straordinarie sorprese. Ci accorgiamo per esempio che le cose e lo spazio riflessi nello specchio di *Cornucopia* non hanno riscontro nella realtà logica dell'ambiente; che lo specchio rappresenta una apparizione o una dilatazione imprevedibile dell'immagine; che dunque, in un pittore all'apparenza dominato dall'aspetto reale delle cose sovente la fantasia prende il sopravvento; che la realtà è fatta anche di echi, è che, disarticolandosi, introduce nello spazio delle esperienze fisiche lo spazio delle memorie e dei presentimenti.

Shells, Movies, Lights, Blacktop, Cornucopia sono dipinti in cui l'intensità dello stato di sospensione e, quindi nello spettatore, la sottile ansia, che gli fa desiderare che l'immagine si completi, che il cerchio si chiuda, sono raggiunti per effetto di concentrazione, di condensazione di molti o pochi dati sperimentali.

Come effetto, voglio dire di una forza di attrazione reciproca, di una cosa sull'altra, che fa massa compatta e tuttavia apre, in un qualche punto, una via di fuga: come lo specchio di *Cornucopia*, appunto; o l'infinito di *Blacktop*.

Altrove provoca, invece, la necessità di aprire uno spiraglio nel gruppo delle sensazioni visive e psichiche, come accade in *Lights* e i *Movies*, quasi per sciogliere un incantamento, una fascinazione ansiosa. Altre volte ancora, poiché l'immaginazione di Mc Garrell compie il suo percorso allo scoperto e rivela in un certo senso i valori temporali della sua sequenza, lo spettatore può seguire il filo fantastico che l'artista segue nei labirinti delle cose. L'itinerario pittorico mostra allora di coincidere puntualmente con un itinerario concettuale, che si conduce nel cerchio della trepida metafisica delle cose quotidiane, senza però che risulti alterata quell'atmosfera di viva curiosità per i fenomeni, di serena fiducia nella realtà, di consolante certezza che la vita è fatta di materia e di spirito, che attenui gli aspetti bizzarri o stravaganti della rappresentazione, e ce li rende consueti, amicali. Questo è evidente nel dittico di *Atlantic* e in *Vanitas*, dove gli elementi illustrativi affiorano alla concretezza di figure dipinte con la libertà di invenzione caratteristica dei ricordi mattutini di un sogno; dove le immagini subito si dispongono nel contesto di una presenza naturale probabile, anzi possibile, allontanando, sfocando in un secondo piano, come un'eco o un riverbero, le implicazioni freudiane della loro origine.

Questa trasfigurazione, dell'indefinito e dell'ineffabile in figure concluse ed eloquenti, non potrebbe attuarsi, con una adesione così immediata e gradevole dello spettatore, al di fuori degli strumenti pittorici, delle scelte di gusto, davanti ai quali, sul piano della tecnica, Mc Garrell si colloca con il medesimo rapporto di fiducia, vorrei dire di innocenza, se l'innocenza può coesistere con l'intrico di una finissima cultura, che fa di lui un artista così singolare sul piano delle intenzioni. Le lezioni di pittura che egli ha accolto sono quelle che meglio possono esaltare il desiderio di conferire all'immaginazione l'evidenza delle esperienze ed alla visione il sigillo ultimo della aderenza alla realtà. Mc Garrell guarda il mondo dalle stanze di Wuillard, dai giardini di Bonnard. Da luoghi in cui disegno, colore e luce sono una sola cosa, brillante e preziosa. In cui tutto il mondo è il riflesso di un minuscolo ma perenne calore di intimità. In cui infine le squame dei mostri hanno gli stessi disegni variegati, nitidi e squillanti delle aiuole, delle tappezzerie di carta, dei tappeti orientali.

Luigi Carluccio