Testo critico

MJ Torrecampo
(Un)freedom

di Stefano Castelli

Le rivendicazioni a favore della libertà personale e contro le discriminazioni sono tuttora più che necessarie. Il concetto di identità ha subito però negli ultimi anni un processo di banalizzazione – il che intralcia proprio quelle sacrosante rivendicazioni. La parola "identità" diventa spesso un termine generico nel discorso comune, per non parlare del suo uso deviato e discriminatorio nelle ideologie cosiddette "identitarie".
Che ne è dell'identità del singolo individuo, in un periodo come questo? Quanto le scelte sempre più particolareggiate che ognuno compie per definirsi sono vere scelte e quanto invece sono eterodirette? Nell'epoca della "distinzione di massa" non sono più solo le sovrastrutture ad influenzare l'individuo, ma anche logiche minime e quotidiane che vengono adottate per definirsi e sentirsi parte di un gruppo. Il che dà vita a una sorta di "logica del branco" diffusa e multipla.
Senza proclami diretti, con l'umiltà di un'osservatrice che resta dietro le quinte, MJ Torrecampo esplora proprio questo sottile crinale che divide identificazione e solitudine, libera espressione di sé e risposta automatica ai diktat della società. Diktat poco apparenti che giungono ad influenzare persino il più banale gesto quotidiano – una delle caratteristiche dello Spettacolo definito da Debord, ormai interiorizzato da tutti, è proprio l'essere permanente e quindi onnipervasivo.
Umiltà nell'approccio, si è detto, nel senso che l'artista non sceglie una posizione predeterminata per andare alla ricerca di una verifica sul campo. Ma grande efficacia nel risultato, sia sul piano estetico che su quello concettuale. Con una notevole capacità di sintesi, infatti, l'artista riversa sulla tela scene che ha osservato dal vivo (mescolate ad altre di pura immaginazione): raggruppamenti di persone colte in momenti di relax o di svago, frammenti di vita quotidiana desolati ma sinceri. L'atmosfera sospesa, quasi una "velatura", insinua il tarlo del dubbio: al tono fortemente espressivo fa da contraltare una sensazione di silenzio e di calma apparente. Lo sguardo dei personaggi e le complesse prospettive dei dipinti fanno sì che le singole figure "divergano" l'una dall'altra, pur raggruppandosi e relazionandosi tra loro.

Il rimescolamento della prospettiva è in effetti un tratto fondamentale dei dipinti. Il sistema visivo però non collassa, anzi le contraddizioni tra le diverse direttrici dello sguardo danno vita nell'insieme a una composizione sorprendente nella sua solidità. I diversi punti della scena descritta dialogano secondo una mappa mentale, più che percettiva.

La cognizione delle cose (ancora una volta, libera o determinata dall'esterno?) influisce sul loro posizionamento, sulla loro conformazione e sulla loro apparente vicinanza o lontananza.
In questa soggettività confluiscono e si sommano tre sguardi non perfettamente coincidenti: quello dei personaggi, quello dell'artista e quello di chi osserva il quadro. Con ulteriori diffrazioni che complicano il tutto, perché sia lo sguardo dell'artista che quello dello spettatore sono doppi. Quello dell'artista contiene infatti l'esperienza diretta e poi la rielaborazione della scena; quello dello spettatore l'osservazione del dipinto e la memoria relativa a situazioni simili vissute in prima persona.
Anche la luce è soggettiva e influenza in modo marcato il colore. E va notato come lo smartphone, strumento da cui oggi mai si prescinde nemmeno nei momenti di socializzazione, sia un elemento che ricorre concretamente e idealmente. La sua luce soffusa ma prepotente è presente sia quando l'oggetto compare nel dipinto sia quando esso è assente, sottinteso. La sua immancabile presenza nelle tasche o nelle mani delle persone aleggia sempre sulle scene raffigurate. E si potrebbe pensare che la luce un po' allucinata che caratterizza i dipinti sia metaforicamente proprio quella del cellulare: un ulteriore condizionamento dello sguardo e dell'immaginario, un ulteriore strumento di influenza sulla volontà e i desideri degli individui.

La "velatura" introduce poi lo spettatore nell'ambito della memoria. Non solo perché l'artista traspone sulla tela il suo ricordo di scene delle quali è stata testimone, ma anche perché le scene stesse sembrano essere ricordate dai personaggi, più che vissute. Ciò viene reso esplicito in alcuni dei dipinti divisi in diversi settori. In *Nineteen years later and everyone left*, ad esempio, la scena nella parte superiore, più vivida, sembra appartenere a un passato effettivo o mitizzato, mentre la parte inferiore mostra un presente certamente più malinconico, forse più realistico. La placida atmosfera vagamente hockneyana della parte alta sfuma in quella "slavata" sottostante, dove convivono rassegnazione, speranza e tenerezza.
La suddivisione consente poi anche la creazione di piccoli "apologhi", come quello sugli Stati Uniti di *Under the influence of*, con l'impaginazione quattro settori distinti. Oppure il dipinto *On view*, che riguarda invece la natura intrinseca dell'opera d'arte, il fatto di creare un'opera e renderla pubblica. Ed è proprio nei quadri ripartiti in settori e nei polittici che si manifesta apertamente una delle qualità più notevoli dell'artista, ovvero la capacità di variare costantemente l'intensità della pittura, il rapporto tra precisione e sfrangiatura, tra nitidezza e sfocatura, da un dipinto all'altro e da una zona all'altra del dipinto.
A day presenta invece una visione simultanea di diverse attività che compongono una giornata. L'affastellamento di situazioni, incontri e attività appare come una risorsa di vitalità ma anche come un affollamento che potenzialmente può produrre stress. E anche qui sorge il dubbio se l'agenda di una giornata sia costellata da momenti che favoriscono il fiorire di un'identità, oppure sia infarcita di situazioni che si crede di dover vivere per stare al passo con una società nella quale anche il tempo libero è sottoposto al diktat della produttività.

“Recollecting emotions in tranquillity” era il motto poetico di William Wordsworth: trasformare in materiale artistico le proprie esperienze ed emozioni solo dopo averle rivissute e riconsiderate con tranquillità, nel rifugio della propria sfera intima. Senza rappresentare una versione postmoderna del Romanticismo, la strategia di MJ Torrecampo condivide con Wordsworth le fasi dell’osservazione e quella della ricostruzione/rielaborazione. Ma ciò che più conta è qui un’ulteriore fase, quella dell’analisi razionale e “sociologica”, che fa dei suoi dipinti fotografie esatte proprio perché sfocate della nostra epoca di identità iperdeterminate ma non del tutto libere.