



*"Forse l'immobilità delle cose intorno a noi è loro imposta dalla nostra certezza che sono esse e non altre, dall'immobilità del nostro pensiero nei loro confronti".*  
Marcel Proust

Matteo Cremonesi, (Milano 1986) ha studiato presso l'Accademia di Belle Arti di Brera (Milano).  
I suoi lavori sono stati esposti ad Offprint London (Tate Modern) Miheličeva Gallery (Ptuj), Still Gallery (Antwerp); Docva, Fondazione Hangar Bicocca and Nowhere Gallery (Milan); Family Business (New York); The Orange (Seoul); Museum of Art (Tel Aviv); Jarack Gallery (Venice).  
Matteo si è unito al nostro staff nel ruolo di Deputy Editor e lo abbiamo incontrato per parlare in maniera approfondita del suo lavoro e per approfondire la nostra conoscenza a riguardo del suo approccio a progetti concettuali.

**Giangiaco Cirla : la tua pratica ha un carattere monolitico, osservando i titoli dei tuoi lavori si assiste ad un elenco di oggetti, il soggetto della tua indagine è l'oggetto quotidiano, qualcosa di normalmente trascurato, poco significativo e comune...**

Matteo Cremonesi : Sì, per molti versi il mio lavoro può essere inteso come una collezione di registrazioni di normali oggetti. Nei miei lavori non c'è mai molto da vedere, le immagini che realizzo non raccolgono nessun evento, non fermano alcun atto, non partecipano ad alcun racconto, mostrano solo un interesse e un'attenzione per ciò che vediamo costantemente. Un'osservazione attenta a tutto ciò che è quotidiano, costantemente presente, vicino, già conosciuto.

**GG: Come scegli i soggetti del tuo lavoro?**

MC: Lavoro con soggetti che trovo o incontro, quello che mi colpisce. Non c'è una vera e propria ricerca, ma piuttosto un'attenzione e degli incontri. Preferisco lavorare su qualcosa con cui ho la possibilità di familiarizzare, di frequentare fino a conoscerne a memoria le parti. Spesso per approfondire questa conoscenza faccio alcuni disegni prima di fotografare, comunque prima di iniziare a lavorare su qualcosa passo con questa molto tempo semplicemente a guardarla.

**GC: I tuoi soggetti sembrano somigliarsi tutti, sono come accomunati da delle caratteristiche che ricorrono, una particolare tendenza formale...**

MC: Ad interessarmi di un oggetto è la sua capacità di incarnare un'identità generale ed oggettuale delle estetiche nella cultura contemporanea. L'indifferenza estetica, il gusto per l'anonimo e la serialità, la "mobilità" degli oggetti stessi che possiamo ritrovare in diversi ambienti, sono caratteristiche che mi interessano e riguardano tanto un ambito di esperienze privato, intimo, quanto l'universalizzazione tecno-capitalista che a seguito dei processi di globalizzazione ha uniformato e disciplinato le esperienze estetiche, imponendo la necessità di un ragionamento sul problema della soggettività etica e politica nella cultura contemporanea.

**GC: Ricordi cosa ti ha indotto a guardare questo tipo di soggetti ?**

MC: Semplicemente la loro normalità. La loro estrema stanchezza. Il modo in cui si fanno portatori di un "abito" estetico sempre più universale. Riconoscibile.



GC: Nelle tue serie fotografiche non c'è uno svolgimento narrativo, eppure la presenza del tempo d'osservazione appare dominante. Il tempo viene dilatato, si prolunga immagine dopo immagine, un ripetere che penetra negli intervalli dell'osservazione. In molte occasioni hai accennato ad un "uso" della noia, mi parli di questo rapporto con il tempo e del suo legame con l'osservazione?

MC: Sono poco interessato ad un rapporto con la narrazione, in questa trovo ci sia qualcosa di "stupido", che appesantisce le immagini e l'esperienza di queste, riportandole ad una funzione dalla quale invece desidero siano liberate. La noia è una forma di stallo grazie alla quale posso liberarmi da questa possibilità. La noiosità di cui parlo è qualcosa di quotidiano, di cui ognuno ha fatto l'esperienza. Una qualsiasi attività o fare che diventa così noioso da riferirci un'altra percezione del tempo. Le forme, gli argomenti, le impressioni di qualcosa si ripetono assomigliandosi sempre più fino a perdere senso. A partire da questa caduta di ogni rapporto narrativo, da questa delusione – esclusione di ogni evento, inizia un processo dello sguardo che trova nella semplice constatazione e registrazione di ciò che c'è il suo fulcro e in quest'impossibilità di parola, di racconto, una forma di respirazione.

GC: questo discorso sulla noia sembra indicare una riflessione dal carattere esistenziale...

MC: Assolutamente, la noia è l'esperienza per me più familiare, la noia di qualsiasi cosa, qualsiasi attività, qualsiasi incontro. Questa esperienza quasi decadente mi ha accompagnato da sempre. Faccio molte cose, ma qualsiasi attività o proposito che al principio viene dominato da un profondo entusiasmo, tale da farmi credere di aver trovato finalmente qualcosa di straordinario a cui legarmi e da cui far dipendere in parte la mia felicità, l'indomani è già ammalato, viziato... è noia. Di fronte ad ogni nuova istanza mi dico sto incominciando qualcosa di completamente diverso e poi... questa delusione da cui sembro affetto ha finito con il descrivermi.

GC: Nelle tue serie fotografiche si assiste all'esibizione di un circuito di sforzo che porta spesso l'impressione del soggetto all'esaurimento, lo sguardo ripetutamente concentrato su una parte della superficie crea una sorta di sospensione, una specie di pausa.

MC: Quello che mi interessa è tentare di provocare una sorta di esaurimento dello sguardo dello spettatore. La continua, ripetuta, richiesta di attenzione su qualcosa di molto semplice e conosciuto credo possa realizzare nell'osservatore una sorta di silenzio o pausa in cui iniziare un ascolto altro del circostante.

GC: Nei tuoi lavori non ci viene quasi mai data la possibilità di vedere il soggetto nella sua totalità. Ogni parte, ogni difetto, ombra o traccia della superficie viene registrata con attenzione. In questo paradosso dello sguardo che mostra ed allo stesso tempo cela c'è il senso di un'oscillazione tra l'erotico e il clinico enfatizzato dalla sostenuta ripetizione delle diverse parti.

MC: Sono molto interessato al modo in cui l'immagine viene allontanata e isolata dal suo iniziale referente in seguito al semplice atto di selezione. Il salto che s'impone inserendo nel quadro visivo qualcosa ed escludendo qualcos'altro rende l'attenzione portata su un soggetto un fare quasi segreto, intimo. Una piccola parte d'immagine portata via.

GC: Una richiesta di tempo ?

MC: Sì, una specie di sospensione...

GC: I tuoi ultimi lavori fotografici sembrano attendere una sorta di sparizione, la natura oggettiva del soggetto è come investita da una promessa. In alcune tue serie come "Sculpture / Printer – Office", tendono a perdere il soggetto per mezzo della sfocatura, mente in "Normal", benché riconoscibile il soggetto è investito da una luce buia che lo promette ad un'adesione allo sfondo, quasi il soggetto, minimo, navigasse verso una sparizione.

MC: Ho provato il desiderio di fotografare delle forme. Spingere la ripresa sino al suo limite per registrare l'impressione del soggetto un attimo prima di perderlo. E' qualcosa che ha a che fare con la visione, il suo perdurare nella memoria. Questo desiderio risente dell'influenza delle opere di Morandi, una certa possibilità di non definire del tutto il soggetto perché già conosciuto. Al contempo desidero lavorare su oggetti molto specifici, circostanze molto precise.



GC: Nel tuo lavoro prevalgono tonalità neutre, piatte, il colore è come non presenziasse, che rapporto hai con questo?

MC: Credo mi sia sempre interessato più trovare una varietà di gradi nel medesimo tono piuttosto che cercare il rapporto fra due colori. Suppongo che si debba parlare del modo in cui la luce investe e si sposta su una superficie rivelandola. La ricerca della giusta luce, del giusto momento della giornata, del giusto modo di sentire il soggetto è qualcosa che mi impegna molto. Più che far emergere qualcosa del soggetto si tratta di aprirlo alla sensazione, riconducendo il suo interlocutore ad una ascolto della forma. Per questo c'è la necessità di provare diverse registrazioni in diversi momenti e con diversi obbiettivi, lasciare il soggetto si riveli nel tempo, darsi del tempo.

GC: Nella serie "NORMAL" c'è qualcosa di notturno, quasi come se l'intera esperienza visiva sia tratta dall'ombra. La poca luce avvolge il soggetto descrivendo la sua presenza immobile in un'adesione allo stesso sfondo.

MC: In effetti è un lavoro notturno. Descritto in una penombra complice, più adatta a perdere le forme, custodire una percezione segreta delle cose, che a proporre un soggetto.

GC: Il carattere notturno di queste immagini mi fa pensare al tuo complesso rapporto con la stessa notte a causa dell'insonnia, credi questa abbia influenzato il tuo modo di percepire il circostante?

MC: Indubbiamente sì. Quella dell'insonnia è un'esperienza significativa, in parte "tragica" in parte "curiosa". Qualcosa che vizia e indirizza la conoscenza che hai delle cose. L'insonnia ti allontana da ogni cosa, escludendoti lentamente da una partecipazione del tutto attiva al mondo. Normalmente una persona la sera va a letto e l'indomani mattina si sveglia e inizia la sua giornata. Il sonno è un territorio-tempo in cui l'individuo si ricostruisce, in cui si sostiene una pausa. In questo spazio si sottrae e riconcilia al mondo. L'insonnia comporta una mancata sospensione, alle sei, alle otto del mattino si è esattamente nello stesso modo in cui si era alle 11 della sera precedente, non c'è nessuna differenza. C'è solo un'infinita notte dominata da toni di grigio e blu azzurro, in cui la realtà si mostra per quello che è. Le forme, le superfici si rivelano lontane dalle azioni che di giorno le trattengono. Tutto è catturato da un'immobilità sfumata solo dal tempo. Inizia una conoscenza delle cose priva di rumore, di narrazioni. Le ragioni ed il senso che di giorno viziano la percezione delle cose cade, lasciando solo le forme e la loro ombra. Il silenzio sempre imperfetto diventa corposo, lo si avverte fisicamente come in un attrito, il tempo assume un'altra dimensione, si allunga scorrendo a stento. Ogni singolo minuto che passa si concretizza in una realtà fisica, scultorea, immobile, tangibile. Niente avanza si resta per ore lì, trattenuti da un ascolto del mondo che ci trova nella percezione di essere completamente soli di fronte ad un universo svuotato.

GC: Un aspetto biografico...

MC: credo ogni lavoro debba essere anche una confessione.

GC: Come hai sviluppato il tuo linguaggio?

MC: Per tentativi, tentando di scoprirlo poco a poco, concedendomi del tempo.

GC: Quando ti trovi davanti ad un soggetto hai già un'idea di come sarà il lavoro finito?

MC: Ho un'immagine complessiva di quanto voglio fare, ma durante il lavoro, l'immagine, l'esperienza cambiano forma e il lavoro si sviluppa in modo inatteso.

GC: Quindi parti con un'idea generale che definisci lavorandoci sopra?

MC: Sì, esattamente così, facendovi un'esperienza.

GC: Eppure c'è qualcosa di estremamente ordinato nel tuo lavoro...

MC: C'è il tentativo di mettere ordine al caos dell'impressione. E' un ragionamento sensibile attorno a questo. Molto dell'ordine a cui ti riferisci credo sia dato anche dal soggetto comunque.



GC : Perché desideri controllare quest'aspetto?

MC: Immagino sia un modo per orientarsi. Le immagini si creano nel corso di un rapporto con lo stesso soggetto. Si radicalizzano delle impressioni senza nemmeno che ce ne si accorga. Questo tempo di osservazione, questo stare con le cose senza agire è molto importante. Quando prendo la macchina fotografica in mano emerge la memoria di questi incontri, di queste impressioni, ma per divenire un lavoro non è sufficiente nemmeno questo, le immagini hanno bisogno di "ordinarsi", altrimenti non sarebbero nulla.

GC : Che cosa fai di fronte al soggetto? Come ti comporti?

MC: Preferisco lasciar fare alla frequentazione. Lasciare che questi incontri con il soggetto mi suggeriscano il comportamento più adatto. Si tratta a tutti gli effetti di un rapporto. Penso le immagini che intendo realizzare debbano avere comunque qualcosa che le accomuni. Controllare questo aspetto è difficile, la fotografia ha una sorta di facilità, le immagini cambiano in continuazione e per farsi il lavoro ha bisogno che ci si abbandoni a queste possibilità tanto quanto del controllo su queste, c'è bisogno di istinto per capire in che modo porsi di fronte ad ogni singolo aspetto, ogni singola possibilità. E' qualcosa che sopraggiunge continuando a lavorare. Questo "lasciarsi suggerire" non significa che non ho un'idea di quello che voglio ottenere, è solo che inizialmente non so come ottenerlo. La tecnica può aiutarti solo fino ad un certo punto.

GC: Cosa cerchi di ottenere?

MC: Spero di rappresentare la natura nascosta dell'oggetto che sto guardando, il suo ascolto, il suo incontro, quello che potremmo chiamare la sua impressione, piuttosto che fare un "ritratto" nel senso letterale della parola. Non ha senso produrre un'immagine che non abbia somiglianza ma un'immagine che è solo somigliante non mi interessa. Bisogna fare in modo che il soggetto si trasformi nell'immagine di qualcosa di familiare, riconoscibile, senza produrre di questo un'illustrazione, è un vero problema. Ciò che mi interessa è lavorare sull'impressione che l'esperienza e l'abitudine di un soggetto produce. C'è una sottile ma fondante differenza fra la "comunicazione" e "l'espressione".

GC: In questo modo non rischi di perdere il soggetto?

MC: Rischiare credo sia giusto, perdo molte immagini, in continuazione. Quando si interroga il linguaggio credo sia inevitabile. Altrimenti si diventa accademici, si ripete quello che si sa senza fare alcuna esperienza.

GC : Dalle tue immagini emerge uno sguardo che potremmo definire "contemplativo".

MC: Rapportarsi all'oggetto richiede l'organizzazione di una "respirazione", di uno sguardo. Un modo per muoversi attorno a questo, farne esperienza, trarne un ascolto... fino alla sua registrazione. Credo occorra l'invenzione di un'attenzione particolare anche nell'operare.

GC: Perché sviluppare il lavoro in serie e non ragionare su un'unica immagine?

MC: L'oggetto presenziando nello spazio inizia una condizione. Si dispone fra altri elementi, li cambia o ridecrive, s'impone di fronte al nostro corpo con un peso, una forma. Formalizza lungo la sua superficie una sorta di tensione, chiede un rapporto. Descrive un suo esserci, inizia un suo "stare". L'esperienza che ho di un soggetto si riassume in una sorta di movimento del corpo e dello sguardo attorno ad esso, nascono gesti, tratti, momenti di immagine che emergono in un movimento, sovrapponendosi ad altre. Si stabilisce una relazione, un ritmo, che chiede per spiegarsi più fotografie.

GC: Riproduci un movimento?

MC: Sì, un movimento dell'attenzione più che un movimento fisico. Mi piace pensare sia una sorta di danza dello sguardo quella da cui nasce il lavoro. È comunque sempre il punto di vista di un corpo.



GC: Ritieni di fotografare una condizione emotiva?

MC: Forse è più corretto dire che lavoro attorno ad una condizione percettiva o ancora, attorno alla sua sensazione ed al comportamento che ne scaturisce.

GC: Parli di un incontro ...

MC: Credo l'impulso al lavoro non nasca dall'osservazione e nemmeno da una presunta sensibilità altra, "speciale", ma da un incontro. L'incontro tra autore e soggetto, che si tratti di una montagna, di una tazza vuota o di un corpo questo non cambia. La riuscita del lavoro credo dipenda da questo avvicinamento, avvicinarsi vuol dire abbandonare le convenzioni dello sguardo, la sua ragione, per misurarsi con le impressioni, la propria intelligenza. Ritrovare naturalmente una giusta distanza a partire dall'esperienza. Credo ogni lavoro riuscito riveli una collaborazione di questo genere, di fatto un'opera non riguarda mai il soggetto, ma la sua partecipazione. Il soggetto partecipa facendosi osservare, rivelandosi nel corso del tempo allo sguardo.

GC: In un certo senso si tratta in parte di sviluppare una modalità cognitiva.

MC: Esattamente, ricercare e approfondire per mezzo di diverse esperienze e osservazioni una modalità di guardare spingendola fino all'espressione.

GC: Recentemente hai affiancato al tuo lavoro fotografico una serie di lavori video, questi lavori che non si scostano per atteggiamento e attitudine dal tuo lavoro fotografico possono essere descritti come un "soffermarsi". Nella loro immobilità ricordano una pratica meditativa. Cosa ti ha portato ad ampliare il tuo lavoro e adottare questo linguaggio?

MC: Ho sempre immaginato di realizzare dei video, nel corso degli anni mi sono più volte misurato con questa possibilità senza tuttavia avere alcuna soddisfazione. Solo recentemente, anche grazie anche all'aiuto di alcuni amici, sono riuscito a realizzare qualche lavoro di cui mi ritengo in parte soddisfatto. La necessità di questi lavori proviene forse dal bisogno di riflettere in modo più radicale attorno al "tempo della visione", ragionare un'esperienza attorno all'immobilità delle cose, alla loro noia, all'esaurirsi del processo visivo. L'incessante guardare che la registrazione riporta si concretizza in un corpo fisico di fronte al quale poter spostare l'attenzione accedendo a qualcosa a cui l'immagine fotografica, la cui fruizione è fisicamente diversa, difficilmente permette di accedere. Si tratta di una necessità cresciuta in rapporto ad una riflessione sulla fruizione dell'immagine.

GC: In questo periodo a cosa stai lavorando?

MC: Al momento sto lavorando assieme a Federico Barbon ed alla curatrice Giovanna Manzotti alla realizzazione di un libro fotografico sulla serie Sculpture / Printer\_Office. Ho sempre guardato ad un libro fotografico come ad un momento molto importante per il mio lavoro. Immaginando di realizzarne uno ho preferito aspettare di avere quello che ritenevo un progetto adatto e capace di raccontare al meglio la mia pratica. Contemporaneamente a questo libro sto lavorando ad un progetto audiovisivo assieme al musicista Flavio Scutti.

GC: Come vedi il tuo lavoro nel tempo, il valore della tua ricerca sarà ancora attuale?

MC: Gli elementi con i quali si misura un discorso come quello affrontato dal mio lavoro sono molti. E' difficile immaginare le sorti di un percorso come questo, sono molte le cose incerte ed altrettanto quelle capaci di farsi cambiare da un'esperienza o da un incontro con qualcosa di diverso da ciò che immediatamente prima si guardava. Credo tuttavia ci sia lo sviluppo di un modo di osservare che prescinde per tanti versi dalla contingenza che sento nei confronti di alcuni soggetti certamente legati a questo specifico momento storico. Parte della capacità di questo lavoro credo si concretizzi in una forma di attenzione che può sempre replicarsi su soggetti differenti, iniziando in questo modo sempre nuovi discorsi. Ho fede nel fatto che ciò di cui faccio esperienza, l'incontro e l'osservazione sensibile delle forme di un ambiente o di un oggetto, possano essere indagate sempre in modo migliore.

Volendo rispondere sinteticamente alla tua domanda, spero di poter continuare ad approfondire questo lavoro sullo sguardo, trovando il coraggio quando necessario di metterlo in discussione.