

Matteo Cremonesi

Fantasmagorie

Banquet Gallery è lieta di presentare *Fantasmagorie*, una mostra personale di Matteo Cremonesi dedicata alla sua recente produzione pittorica e scultorea.

Con *Fantasmagorie* Matteo Cremonesi esplora un territorio semantico caratterizzato dalla presenza di una serie di opere, dipinti e sculture, di fattura e di materiali eterogenei.

Una collezione di oggetti, manufatti e immagini, attraverso le quali l'autore vivifica un universo di segni tesi tra l'espressione di una mediazione tra linguaggi e immaginari contemporanei e il ritornare di segni, narrative, e pratiche compositive legate all'universo ancestrale.

Un'interrogazione sulla sopravvivenza e sul cupo ritorno di impressioni, storie e simboli, e sulla loro capacità di innestarsi nel tessuto contemporaneo.

Come suggerito dal titolo della stessa mostra, l'opera di Cremonesi s'insinua in un territorio incerto, di apparizioni e spettri, dove l'eco di una peculiare tradizione pittorica incontra l'attraversamento di immaginari letterari e cinematografici che si caratterizzano per un confronto violento e deformante con la modernità e le sue istanze.

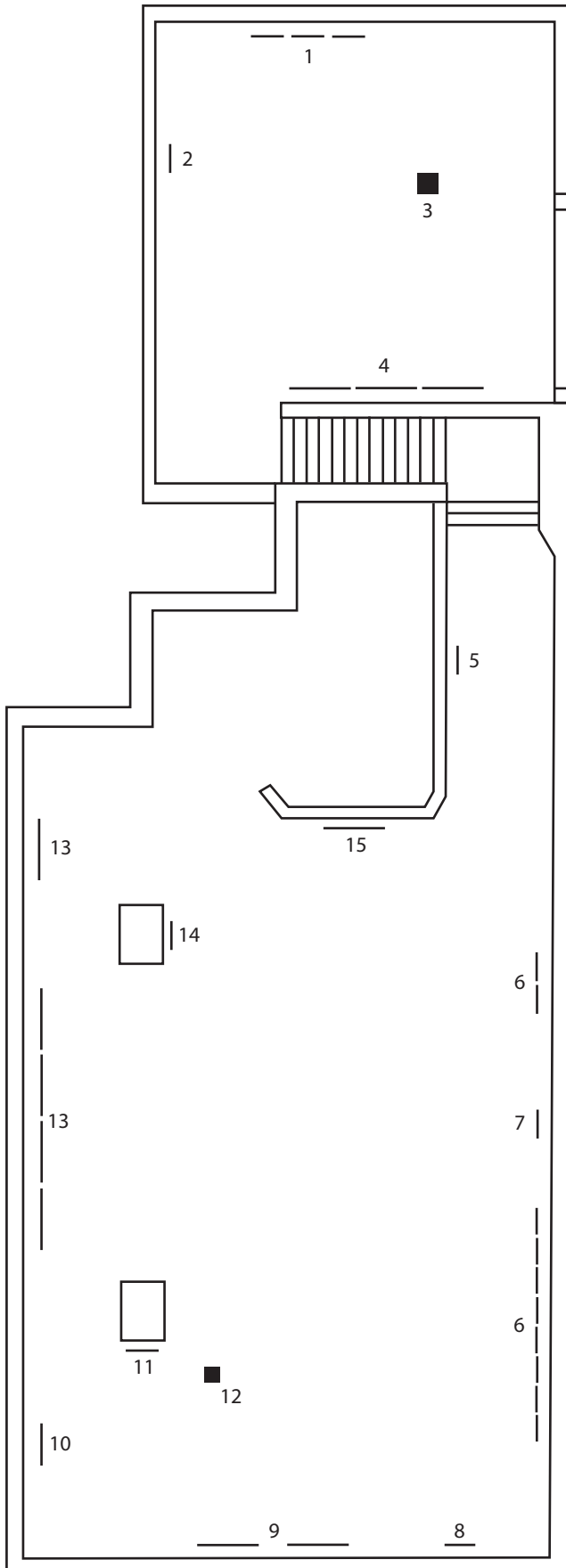
Un processo Ballardiano in cui la convivenza di elementi materiali e immaginari da forma ad un' archeologia del presente che attraverso le sculture, realizzate assemblando elementi di scarto a ossa ritrovate nel corso di escursioni, una collezione di teste in ceramica annerite, calchi di una maschera in silicone di Donald Trump impiegata durante la campagna elettorale dai suoi sostenitori, così come attraverso i dipinti, che vedono combinare immagini digitali stampate con un comportamento pittorico tradizionale, si tratteggia un vero e proprio ambiente in cui ogni elemento presente continua a rielaborare l'eco dell'opera precedente.

La mostra è accompagnata dai testi di Mauro Folci e Bruno Muzzolini.

banquet
Via Gozzano, 4
20131 - Milano

www.banquetgallery.com
info@banquetgallery.com

banquet



1 - Faceless #1, #2, #3, 2023,
oil and mixed media on printed canvas,
30x25 cm

2 - Idol #1 - Mask, 2024,
mixed media, bones, metal ties, plastic sneakers,
40x20x20 cm

3 - Idol #5 - Cap, 2024,
cap, bones and spine,
28x15x10 cm

4 - Fantasmagoria #1, #2, #3, 2024,
oil and mixed media on printed canvas,
80x70 cm

5 - Portrait, 2023,
oil and mixed media on printed canvas,
40x30 cm

6 - Scream #1 / #10, 2023,
oil and mixed media on printed canvas,
30x25 cm

7 - Idol #2 - Mask, 2024,
mixed media, bones, plastic sneakers,
25x15x15 cm

8 - Idol #3 - Mask, 2024,
mixed media, bones, plastic sneakers,
40x18x25 cm

9 - Cave #1, #2, 2024,
oil and mixed media on printed canvas,
100x80 cm

10 - Idol #4 - Horns, 2024,
mixed media, bones, metal ties, plastic sneakers,
26x18x10 cm

11 - Truned, 2023,
oil and mixed media on printed canvas,
30x25 cm

12 - Beast, 2024,
boar's paws, iron,
35x27x15 cm

13 - Scream #11 / #15, 2024,
oil and mixed media on printed canvas,
60x50 cm

14 - Idol #6 - Mask, 2024,
mixed media, bones, plastic sneakers,
35x16x16 cm

15 - Head, 2024,
oil and mixed media on printed canvas,
100x90 cm

All around the space:

16 - Head Trump, 2023,
painted clay with pigment and ink,
variable dimensions

banquet

Matteo Cremonesi

Fantasmagorie

banquet

www.banquetgallery.com

Per Matteo Cremonesi

“Nel giro di due giorni cominciarono a vedere ossa e vestiti abbandonati. Videro scheletri di muli semisepolti, con le ossa così bianche e lucide da sembrare incandescenti perfino in quell’arsura accecante, e videro gerle e basti e ossa umane, e videro un mulo intero, la carcassa essiccata e annerita, dura come il ferro.”¹

Per quanti hanno avuto modo di conoscere ed apprezzare il lavoro fotografico di Matteo Cremonesi, penso soprattutto alla straordinaria serie della fotocopiatrice, culmine di una rigorosissima indagine decennale in egual misura concettuale e formale, saranno sorpresi nel vedere quante e diversificate derive abbia preso la ricerca dell’artista negli ultimi tempi. Più che di derive conviene parlare di processi rizomatici i cui molteplici nodi, alla maniera della rete di Indra, tengono insieme il minimalismo concettuale delle fotografie e il recente lavoro pittorico.

Di questo rapporto vorrei tentare di tracciare il carattere peculiare, portare alla luce – espressione quanto mai pertinente – ciò che cova nel buio pesto della pittura e nella superficie bianca della fotocopiatrice, lucente macchina resa astratta dall’ingrandimento, estraniante visione voyeuristica e pornografica.

Un’immagine che rompendo ogni rapporto tra significato e significante trasforma l’oggetto quasi d’affezione in un oggetto inquietante. È un’immagine esausta che ha esaurito nella sua inopportuna quanto impeccabile presenza ogni relazione con il reale, ossia con il tempo e con lo spazio.

Di fronte a questa immagine non si hanno reazioni, non ci sono considerazioni da fare, la si accetta come qualcosa di inevitabile, ci si lascia andare, si è come sospesi e incatenati come quando si è catturati dalle passioni potenti come l’amore o la noia.

Non sono più certo di riconoscere l’oggetto, gli sono davanti come quando si rimane imbambolati di fronte a una piega della tenda alla finestra o un raggio di sole che penetra dalla tapparella in una calda domenica estiva, immagine che sollecita una memoria senza tempo, come scrive Dino Campana *“questo ricordo che non ricorda niente è così forte in me”*². E difatti le foto di Cremonesi sono noiose. Chi le osserva fa esperienza di una potenza, di una possibilità in quanto tale senza alcuna determinazione; impongono una sorta di sospensione di giudizio, gli scettici direbbero una epochè, una condizione cioè per cui non possiamo né affermare né negare.

L’arte, così come la poesia e la filosofia, del resto, indaga la verità in ogni modo senza mai trovarla e spesso *“sospende il giudizio per lo stato in cui viene a trovarsi dopo l’indagine – scrive Diogene Laerzio a proposito degli scettici –, rimane indecisa riguardo a ogni cosa”*³.

La pseudo fotocopiatrice di Matteo Cremonesi si limita a mostrare il fenomeno, non comunica alcunché, da a vedere solo il pathos, quasi che fosse una performance, e tutto senza alcun giudizio o opinione, un’immagine asignificante di fronte alla quale siamo passivi, siamo in attesa dell’ospite

¹ McCarthy Cormac, *Meridiani di sangue*, Einaudi 2014, p. 43

² Campana Dino, *Un po’ del mio sangue*, BUR, Milano 2007, p. 264

³ Laerzio Diogene, *Vite e dottrine dei più celebri filosofi*, Bompiani 2005, p. 1113

banquet

che ovviamente non arriverà, sperimentiamo in fondo la nostra costitutiva impotenza, ciò che ci permette di immaginare pure l'inimmaginabile.

Se è vero che quella fotocopiatrice ha perso ogni connotato fino a diventare un muro bianco spumeggiante, per dirla con il Melville di *Moby Dick* o del foglio lasciato in bianco dal famoso scrivano Bartleby, allora siamo nel campo del negativo, allora siamo salvi.

La fotocopiatrice è un monocromo, non date retta a quei pulsanti e manopole stampigliate sulla carta, la fotocopiatrice è un monocromo dietro al quale si cela il nulla, un nulla di ente, in quella macchina c'è l'eco del principio, di quando la materia e la luce insieme erano solamente flusso continuo indistinto di energia.

Giocoforza penso a Samuel Beckett, a *Film* e al suo folle tentativo di risalire tutte le forme di immagini fino all'annientamento della propria, che è *l'immagine affezione*, la più difficile da distruggere perché è quella della propria soggettività⁴.

Mi pare di vedere in quelle foto, ma a questo punto possiamo dire anche della pittura nera - la citazione da Goya non è casuale -, un tentativo radicale di decostruzione delle immagini per liberarle dai referenti e guadagnare quella libertà di essere diversamente: immagini qualunque, senza alcuna particolarità, prive di qualità sono immagini tra altre immagini. Corpi tra altri corpi; in qualche modo una prova disumana di ricondurre ogni cosa a quella dimensione preindividuale dove tutto torna ad essere possibile.

Insomma stiamo parlando di cosa sia una pura potenza e dei modi di esperirla: la convergenza che vado cercando tra la foto monocromo bianco - così dobbiamo vederla a questo punto - e la pittura nera di Cremonesi hanno a che fare con questo concetto. Ognuno dei modi è in un divenire differente e per la maggiore procedono per vie opposte. Infatti, se l'immagine della fotocopiatrice è per noi un'immagine in movimento che avanza inesorabilmente verso il bianco assoluto, cioè un modo di rappresentare una potenza assoluta, nella pittura abbuiata quella dimensione viene suggerita dall'offuscamento delle immagini.

Un dato importante da tenere presente a riguardo è che nei dipinti l'artista usa immagini fotografiche - a volte sono suoi scatti altre volte sono immagini prese dalle riviste e dai media più disparati -, che l'artista pone alla base del supporto, per lo più tela, e su cui procede per strati, per campiture di colore dalle tonalità scure quasi nere, per cancellature e lavaggi e nuove sovrapposizioni di colore.

Una pittura che in qualche modo nega sé stessa esattamente come l'immagine bianca della fotografia: non è forse vero che il bianco e il nero sono la negazione della pittura? Dobbiamo ragionare in questi termini con le opere di Cremonesi: la negazione.

Del resto se si vuole cercare la luce, le idee buone e innovatrici, la poesia e la verità dell'animo umano occorre calarsi nell'abisso del caos, nella notte del tartaro, come raccontano i miti, i filosofi dell'antichità, i mistici e i rivoluzionari: è lì giù nell'indistinto che alberga la potenza, lì dove ogni cosa può essere e allo stesso tempo non essere.

È dal buio che emerge la luce e non il contrario come narra la tradizione cristiana, è nella notte dei sensi che si fanno gli incontri potenti.

La pittura di Matteo è monocroma, ma non alla maniera degli americani Ad Reinhardt o Barnett Newman, perché a prestare attenzione e scalzando i riflessi della luce sulla materia pittorica è possibile intravedere un mondo, sono forme antropomorfe a volte sono animali altre sono umani che vagamente richiamano alla mente i ritratti *pettinati* e *spugnati* di Francis Bacon e alla sua *logica della sensazione*⁵. Si intravedono a volte dei cavalli soli o in quadriglia, bestie nere che a fatica sembrano emergere dalla superficie del quadro, che implacabilmente sono trattenute e alla

⁴ Deleuze Gilles, *Immagine movimento*, Ubulibri 1984, pp. 86-90

⁵ Deleuze Gilles, *Francis Bacon Logica della sensazione*, Quodlibet 1995

banquet

fine respinte in fondo dalla pesante coltre buia. Sembra di sentire Kafka “...e persino i cavalli delle vetture, dabbasso, s’impennarono come cavalli impazziti durante la battaglia, con le gole abbandonate”⁶.

Bestie di cattivo presagio per un’Europa votata al nichilismo reazionario, al fascismo di terra e di sangue, di patria, di guerra e di morte. C’è spazio per il compiacimento della materia pittorica? Certo c’è anche questo, ma ciò che prevale a mio avviso è un sentimento di privazione e di negatività, ma attenzione perché qui, lo ripeto con altre parole, privazione, negazione e impotenza sono gli attributi che specificano una pura potenza: è solo a partire da una impotenza che posso creare nuovi mondi e inedite relazioni salvifiche.

Tra la fotocopiatrice, ma ormai non ha più senso chiamarla così, diciamo tra un quadro bianco e uno nero Cremonesi mette in mostra tutta una serie di opere di fattura e di materia eterogenea. A volte sono oggetti che l’artista raccoglie nel corso di lunghe camminate negli amati boschi del suo Trentino, ha una passione particolare per le ossa degli animali che raccoglie in quelle zone della foresta dove vanno a morire e le dispone a modulare installazioni o impalcare una qualche maschera antropomorfa, quasi fosse un rito magico di passaggio o di rottura se si preferisce.

Come un paleontologo provetto cataloga e fotografa questi reperti, ossa e crani dal biancore fantasmagorico, nulla a che fare con il *memento mori* – chi vuoi ci creda ancora al vecchio ammonimento con il Mediterraneo trasformato in un ossario, con il genocidio in corso d’opera dei palestinesi per mano di Israele – piuttosto viene da pensare a un gesto caritatevole per chi nel bisogno non ha ricevuto conforto. “Il mondo non è soltanto ostile, il mondo persegue una battaglia di sterminio vuole che la tana non esista – e non possa esistere”⁷, scrive Roberto Calasso in *l’animale della foresta*, riflessioni dedicate a Kafka.

Dal buio dei quadri potrebbe apparire il Democrito piangente di Salvator Rosa⁸, un Democrito sorprendente che ribalta l’iconografia tradizionale, che ormai non capiamo più se ride o piange, ammesso che ci sia una qualche differenza di rilievo nel caso in cui - come osserviamo nell’installazione di Cremonesi - un ammasso di ossa si dispieghi ai nostri piedi.

“Democrito, lo schernitore di ogni cosa, qui si arresta di fronte alla fine di tutte le cose”⁹, così proclama l’iscrizione posta in bella evidenza nella versione dell’opera incisa.

La mostra che mette in scena Cremonesi ha il vago sapore beckettiano del teatro dell’assurdo, osservando con attenzione le pitture nere potremmo intravedere e ascoltare il *Nacht und traume* del drammaturgo irlandese:

“Egli con piacere li spia; / li richiama, sul far del giorno: / torna indietro, o santa notte / o sogni d’incanto, tornate indietro”¹⁰.

E ancora, di fronte ai mucchietti di ossa come non pensare:

“Un altro. Dire un altro. Testa infossata su mani rattrappite. Occipite a perpendicolo. Occhi serrati. Sede di tutto. Germe di tutto”¹¹.

Marzo 2024

Mauro Folci

⁶ Kafka Franz, *Essere infelici*, in: Kafka. *Tutti i romanzi, i racconti, pensieri e aforismi*, Newton Compton Editori 1999, p. 496.

⁷ Calasso Roberto, *L’animale della foresta*, Adelphi 2023, p. 85

⁸ Salvator Rosa, (Napoli 1615 - Roma 1673) *Democrito in meditazione*, 1650-51, Statens Museum for Kunst, Copenhagen, Danimarca. L’incisione è del 1662

⁹ Reinhard Brandt, *Filosofia della pittura*, Mondadori 2003, p.120

¹⁰ Beckett Samuel, *Nacht und traume* (Notte e sogni), ultima commedia scritta e diretta da Beckett per una televisione tedesca, 1982

¹¹ Beckett Samuel, *peggio tutta*, in: *Nessun modo ancora*, Einaudi 2008, p.68

banquet

“Dire che sono cose informi, significa, non che non hanno affatto forme, ma che le loro forme non trovano in noi nulla che permetta di rimpiazzarle con un atto di definizione o riconoscimento sicuro. E, effettivamente, le forme informi non lasciano altro ricordo se non quello di una possibilità.”

P. Valéry, *Del suolo e dell'informe*, in *Degas Danse Dessin*, Editions Gallimard

La mostra di Matteo Cremonesi da banquet è giocata in un itinerario fisico e mentale, dove esseri umani animali e manufatti appaiono ibridati in un contrappunto che si caratterizza per le atmosfere cupe e distopiche. In una negoziazione serrata nella pittura di Matteo, fatta di negazioni e scivolamenti, l'immagine fotografica impressa sulla tela viene disconosciuta, si fa ombra, il gesto pittorico agisce come un dispositivo di aggressione dall'interno, le immagini vengono incalzate in una pratica di riattivazione, vengono trasfigurate, ricondotte a un nero vibrante informe abitato da volti umani liquefatti innestati in sembianze animali. Ibride e indocili queste figure sembrano abitare una caverna; insofferenti, fluttuanti tra una dimensione magica arcaica e una proiezione post-umana.

Non sono statiche e immutabili, mettono in gioco una relazione dinamica con le presenze plastiche con le quali condividono lo spazio, si attivano, costruiscono narrazioni emotive. Ci catturano in uno spazio fisico di reciprocità tra visioni fluide e materia, in una ragnatela di scambi tra le opere. Ci muoviamo in un territorio orizzontale dove organico e inorganico convivono in una corrispondenza inedita, in ebollizione. Gli “Idol”, maschere fatte di ossa e plastica d'uso, costrette in una forma forzata con fascette metalliche e lacci si configurano come oggetti magici imperscrutabili, e se da un lato richiamano pratiche arcaiche di divinazione dall'altro aprono una riflessione su una materia disomogenea e compromessa che rivendica un'autonomia propria.

Sul pavimento una serie di piccole teste in terracotta nera disseminate nello spazio come funghi alludono a un presente opaco e stanco. L'installazione di Matteo, frutto di una ricerca densa, ci invita a addentrarci in un immaginario che si nutre di forze primordiali e della irrequietezza dei tempi a cui siamo esposti, attiva attenzione intorno ai temi preverbalisti dell'esistenza riallacciandoli alle questioni urgenti del contemporaneo; è un tentativo di resistenza poetica alle sue derivate tinte di violenza, distruzione e indifferenza.

Marzo 2024

Bruno Muzzolini

banquet
Via Gozzano, 4
20131 – Milano

www.banquetgallery.com
info@banquetgallery.com