

Conversazione tra Matteo Procaccioli e Angela Madesani

Hai raccontato che la prima macchina fotografica ti è stata regalata da tuo cugino, che aveva la passione per la fotografia, durante un viaggio negli Stati Uniti. Era una macchina analogica, della quale lui ti ha dato i primi rudimenti tecnici.

Ero un ragazzo, avevo quindici anni e con quell'oggetto misterioso in mano, mi sentivo già un professionista della fotografia. Una volta tornato a casa, nelle Marche, ho iniziato a riprendere i volti delle persone che conoscevo da sempre. Lo facevo in bianco e nero, perché mio cugino mi aveva detto che per imparare a fotografare dovevo usare quel tipo di pellicola. Per anni ho utilizzato solo quella. Nei primi lavori cercavo una mia realtà, mi piaceva fotografare gli anziani del mio paese con tutto il bagaglio di ricordi che portavano con loro.

Mi viene in mente, in tal senso, un grande autore marchigiano, Mario Giacomelli.

Poco prima di arrivare a Milano, ho scoperto casualmente in una cartoleria del mio paese, un volume sulle sue foto. Mi sono emozionato e ne ho acquistati subito altri. Mi interessava il suo metodo di lavoro, il suo atteggiamento di fronte all'immagine che, a mio parere, era più pittorico che fotografico.

Sviluppavi tu le foto?

No. Mi servivo dei laboratori. L'aspetto artigianale della fotografia non ha mai fatto per me, anche se mi affascinava chi era capace di farlo.

Volevo cogliere l'attimo, sognavo di diventare un novello Cartier-Bresson. In questo modo ho costruito una sorta di diario per immagini. In seguito mi sono, però, accorto che i tempi erano cambiati profondamente e non aveva senso lavorare in quel modo. Così sono entrato in crisi e per un certo periodo ho abbandonato la fotografia. Ero disincantato, non avevo più il desiderio di raccontarmi, di raccontare. Ho iniziato a dipingere, spronato soprattutto dagli altri che vedevano in me un certo talento. Ma ben presto ho smesso perché mi sono accorto che quel linguaggio non mi appartiene.

Nel frattempo frequentavo a Milano l'Istituto Marangoni. Il professore di fotografia di moda, mi ha incitato a ricominciare a fotografare. Quel tipo di fotografia (di moda) non faceva per me, ma sono tornato a fotografare.

In quel momento nella tua vita è entrato il digitale ...

Mi consideravo, fotograficamente, un purista: utilizzavo solo il bianco e nero. Poi mi sono lasciato convincere e mi sono avvicinato al digitale, che mi ha permesso di spaziare. Ho scoperto la postproduzione che è una cosa totalmente diversa dal fotoritocco, che detestavo. Ho cercato di compensare la mia mancanza di abilità nel disegno, nella pittura con la postproduzione, in cui invece amo spaziare. Inoltre non avendo praticato la camera oscura, mi pare di avere scoperto qualcosa di nuovo, che lascia spazio all'inatteso, all'inatteso: fattori determinanti. Quando scatto non posso e non voglio sapere quale sarà il risultato finale. Questo aspetto offre la sensazione di sentirsi se stessi con i propri dubbi, le proprie sicurezze. Non affiderei mai ad altri questa parte del mio lavoro, snaturerei la mia ricerca. Ci sono dei processi creativi che durano settimane, sino a quando non trovo la giusta elaborazione.

Una volta diplomato al Marangoni che cosa hai fatto?

Ho lavorato per quasi un anno alla Condè Nast come stagista, nel frattempo ho sperimentato molto, ma si trattava soltanto di esercizi.

Esercizi che ti sono serviti anche per capire cosa non volevi.

Assolutamente. Sono arrivato ai lavori di questi ultimi anni: *Structures*, *Urban Landscapes* e *Microcities* dopo un lungo lavoro di ricerca.

Come sei arrivato a questi soggetti?

Qual è un soggetto che si può trovare, sempre, con una certa facilità? Che è proprio dell'uomo ma non lo rappresenta direttamente? Gli edifici, le città, le strutture, i cantieri, che fanno intimamente parte della vita dell'uomo.

La presenza umana, infatti, è assente.

Non ritraggo mai le persone all'interno dei miei lavori, in quei contesti è già implicita. L'uomo è l'attore non protagonista.

Quello che vedevo intorno a me, a Milano, la città dove vivo, non mi piaceva particolarmente, ma stava mutando aspetto. Ho compiuto un approfondito lavoro di mappatura del territorio.

Così è nato *Structures* (2012-2014)...

Inizialmente mi sentivo protagonista: mi ponevo al di sotto degli edifici e scattavo dal basso. Utilizzavo degli obiettivi grandangolo, mi piaceva sottolineare l'imponenza architettonica degli involucri di cemento rispetto all'esiguità dell'uomo. Fotografavo edifici moderni. Mi piace fotografare la modernità anche quando è passata da decenni.

***Structures*, dà l'idea di una città in mutamento. In quel lavoro, tuttavia, si avverte un sentimento di nostalgia che non è patetico, intimista, anzi.**

Nostalgia è un termine adatto, è un sentimento che mi appartiene nel profondo, che è legato a situazioni che mi hanno fatto stare male, ma anche, soprattutto, bene: non vi è tristezza in tutto questo. Lo ritengo un arricchimento. Ho cercato di ritrovare, di trasporre questo arricchimento, queste sensazioni nelle strutture cercando di raccontare il momento del cambiamento, che io chiamo "tra" e che è stato una delle chiavi poetiche del mio lavoro.

Vi sono la tradizione, il passato, ma anche il futuro, l'innovazione.

Certo, con un occhio guardo al passato e con l'altro al futuro, che ci accompagna verso il domani. Ho sempre cercato di bilanciare questi due momenti. Attraverso la fotografia amo sottolineare le sfumature di vita vissuta di un edificio. Mi piace testimoniare la storia, la memoria dei diversi contesti: un palazzo, una città, ma, paradossalmente, anche un fienile. In tutto questo è una stratificazione temporale e non solo.

A me pare che la tua sia un'indagine di matrice esistenziale attraverso l'architettura, il paesaggio.

Mi pare che un edificio possa raccontare moltissime cose, come un vecchio nonno che parla ai nipoti della sua vita.

I tuoi paesaggi sono atemporali, non raccontano dei luoghi in particolare.

Mi piace offrire questo senso di atemporalità con un paesaggio che non si colloca in un momento preciso e non offre indicazioni immediatamente riconoscibili.

Del resto non sei un fotoreporter, poco importa andare a scovare paesaggi mozzafiato all'altro capo del mondo. La poesia, quando c'è, è, dentro di noi.

In linea di principio condivido, anche se con i miei lavori attuali ho bisogno di andare fuori.

***Urban Landscapes* (2013-2014) è per certi versi vicino a *Strutture*.**

Mi dedico a più progetti contemporaneamente con un metodo di lavoro che potrebbe ricordare quello del grande Josef Koudelka. *Urban Landscapes* è un progetto più ampio rispetto a *Structures*. *Urban Landscapes* è concentrato sulle realtà urbane, non tanto e non solo come edifici, prende in esame il contesto a 360°, gli agglomerati urbani. Ho sentito il bisogno di allargare la visuale. È una ricerca che mi ha portato ad esplorare diversi tipi di realtà anche fuori dall'ambito cittadino, dove la presenza dell'uomo è solo un riferimento.

Qui ho iniziato a virare il "tra", che non era già più il mio momento di interesse precipuo.

Con il passare del tempo notavo che a interessarmi erano certi dettagli. Ero e sono affascinato da stazioni, porti, ruderi, da luoghi abbandonati: in *Urban Landscapes* mi sono concentrato soprattutto su questo.

***Microcities* (2014-2015) si colloca dopo questi due lavori.**

Arriva da una necessità di stacco rispetto al mondo circostante. Volevo dare, trasmettere un po' di silenzio alle mie opere. Del resto la mia vita è una continua ricerca di silenzio, non quello di chi non parla, ma quello interiore, in una sorta di pacificazione. Ho sentito la necessità di esternare la quiete, che sempre più raramente viviamo nelle nostre giornate convulse. I momenti in cui ho sentito, sento maggiormente questa sensazione di silenzio è il volo, forse anche perché ho una paura folle.

È come se ci fosse una presa di distanza.

Infatti, forse a causa della paura, che tentavo di esorcizzare, di scacciare, durante un viaggio lunghissimo, ho deciso di prendere la macchina fotografica e guardare fuori dal finestrino. Tornavo dalla Cina in Italia, ero andato là per scattare, mi aspettavo di trovare un luogo esotico e invece mi sono trovato di fronte a grandi strutture, a grattacieli modernissimi. Saturo di palazzi, di grandi strutture, frutto del progresso, mi sentivo quasi inquinato, avevo voglia di raccontare qualcos'altro. Così ho utilizzato la macchina fotografica dal finestrino dell'aereo come un filtro tra il mio occhio e quanto stava sotto il velivolo. Guardando attraverso l'ottica, era come se non fossi più lì, ero proiettato in quello che vedevo fuori. Ho scattato due o tre foto, poi ho smesso e ho iniziato a prendere appunti. Il volo, il viaggio di ritorno è un momento di transizione, in cui c'è il tempo di pensare a quello che si è visto, si è vissuto. I viaggi in aereo sono come dei sogni. Nei miei ricordi sono ovattati: quando si pensa a un sogno, a un ricordo i contorni non sono mai nitidi, precisi, è come se sopra ci fosse un velo. Ho cercato di riprodurre quelle sensazioni, quelle emozioni. Mentre nelle altre due serie di lavori, c'erano mobilità, dinamismo, prospettive molto marcate, territori suggeriti con una certa potenza, qui sentivo la necessità di esternare quiete, silenzio.

Il filosofo Arthur Schopenhauer sosteneva che il reale si nasconde agli occhi dell'uomo, poiché esso si trova dietro a un velo, quello che lui chiamava, "velo di maya" e la vita è un sogno.

Ho due vite: una interiore e un'altra che appare agli altri. Nei miei lavori c'è la necessità di trasmettere parzialmente anche la parte interiore, quella sensazione di pace che trovo raramente. Le vedute aeree mi sono servite per essere spettatore e non protagonista della messa in scena. Non voglio suggerire, vorrei, piuttosto, testimoniare, essere in ultima fila a vedere lo svolgimento naturale delle cose. In *Microcities* si crea un distacco tra me e le cose. Il volo è un contesto del tutto innaturale, che lo ricongiunge al sogno: è un mondo onirico. Quest'ultima dimensione ha una parte determinante nella mia ricerca artistica e anche della mia vita.

Non è importante riconoscere la città, le situazioni che ritrai dall'alto.

Certo. Infatti cerco di non ritrarre mai punti evidentemente riconoscibili. Il contesto non deve essere connotante, ma solo accennato. Vorrei offrire a chi guarda la possibilità, partendo da quanto gli propongo, di crearsi una propria immagine.

Nei tuoi lavori non si narra, si evoca.

Non mi piace chi mi racconta un lavoro. Mi smonta l'emozione. Sensazioni ed emozioni sono aspetti importanti per l'essere umano.

Questo è dunque il lavoro che ti rappresenta di più, quello in cui ti riconosci maggiormente?

È sicuramente il mio lavoro più completo e anche il più dedicato. Da quella situazione ho avuto un'escalation di studio e di ricerca dei vari mutamenti territoriali. Ho avuto la possibilità di conoscere e di esplorare.

Qual è il rapporto fra spazio abitato e natura nei tuoi lavori?

È un rapporto alla pari, perché lo spazio abitato in principio era natura, che io ritraggo poco. La natura e l'uomo sono complementari. Anche quando ritraggo i vasti campi della Provenza, i deserti dell'Iraq o dell'Iran, l'uomo non è del tutto assente: la sua presenza si evince dai dettagli, dalle tracce.

Spesso parli di vuoto. I tuoi agglomerati urbani e non paiono essere in contrasto con questo vuoto.

Il vuoto è dato dalla prospettiva in cui ritraggo una determinata situazione. Vediamo, osserviamo ma non capiamo l'intima ragione del tutto, è come, lo ribadisco, se tutto fosse velato da un telo nero che mostra delle ombre identificate nelle città, nelle costruzioni delle quali non si vede l'interno. Sono come delle *silhouettes*, delle sagome. Non amo le linee precise, il colore pulito: sono momenti che cerco di esorcizzare. Come le immagini prodotte nel XIX secolo dalla camera ottica.

Era la prima volta che si riusciva a registrare il circostante con una macchina.

Si trattava di una visione imprecisa, il contrario della nostra macrofotografia. È la stessa imprecisione che si percepisce anche di fronte alle immagini realizzate con il foro stenopeico. La mia ricerca fotografica è un personale suggerimento di come mi piacerebbe che fosse il mondo in cui viviamo.

Credo che gli artisti debbano avere dei punti di riferimento. I tuoi quali sono?

Ho amato molto Steichen e lo amo ancora. All'inizio i miei miti erano Elliott Erwitt, Henri Cartier Bresson, Robert Capa. Andando avanti ho iniziato a guardare Saudek. Ora mi affascinano particolarmente Andreas Gursky e Gregory Crewdson con le sue atmosfere, le sue luci. Non mi interessa copiarli, ma solo metabolizzare le loro ricerche.