

Tony Matelli

IN CONVERSATION WITH EDITOR IN CHIEF ALICEZUCCA



Tony Matelli, Head (Female Hot Dog & Bread), 2018 Marble, painted bronze 10 x 11 x 8 in



Tony Matelli © Portrait

Tony Matelli can be considered as a member of the realist school for his hyper-realistic way of presenting what belongs to the sphere of reality, this is undoubtedly a reductive classification in my opinion, despite his works - albeit loaded with a sense of exception and unusualness compared to what reality allows us to immediately recognize - present themselves as a faithful representation of matter per se, therefore retaining (even in the apparent overturning of reality, in the decontextualization and particularity of their presentation) a high degree of perceptibility and identifiability of something that rightfully lives for us and belongs to the sphere of the possible according to what we can rationally recognize. In a context of production of reality, hyperrealism, even in a de-context like this case, always finds, from my standpoint, a logical *raison d'être*. Since, it's also true that the physical constitution of the represented subject/object must undoubtedly affect the representative activity of reality as reality is such as it is the same for all living and non-living beings - the sphere of opinion in this case would belong to the realm of dreams - for this reason the investigation on the modalities of a realistic representation of reality must strive to include the foundations on which physical reality is based. A human being is a human being, an object is an object, regardless of whether one thinks of it as such or not. We are talking about masses of interconnected matter that behave as a whole and change according to something other than someone's opinion on the matter, even in cases where somebody one day decides that the meat is composed of metal nails or that a vegetable, while maintaining its form, is composed of flesh and because of this it would begin to live - forexample. The architecture of reality is made up of pre-constituted solids that have a volume that occupies the space and are visually recognizable as they have an identifiable form and specificity, calibrated by the biological processes that start them and by the physical laws that govern them, which go beyond what is one's ability to name them and understand the process. However, our experience of the world affects, modifies, even alters our personal perception/representation of the external world itself. The sphere of values, feelings, ideas, our habits belongs to the world of the intangible, of the formless, of the invisible and should therefore not be representable in a realistic manner. But the very act of our being in the world as "self" means that not only these entities are strictly interconnected and behave as a whole with solid matter but this is what governs our perception of reality, influencing our way to categorize ourselves realistically in the world. Matelli is a hyperrealist artist in his own right, in this sense. To the extent that he endures towards a representation of reality which presents reality for what it is but introducing a margin of "error" in the representation, he wants to provide an even more totalizing vision, putting in communication the tangible and intangible that inevitably make up reality in the totality of what would represent it in a totalizing, final, realistic way. As such for what reality is - and as such for what reality is for us. The whole. The reality in us is therefore not only in the physical elements of which it is composed, it will therefore be possible, in a totally realistic representation of reality, to take into account the various declinations that set in motion the mechanism of the production of reality itself. An idea of the experience that human beings have of the world must therefore also be included in the sphere of the representable, and Tony Matelli does just that.

Is that of Matelli perhaps the only way to arrive at an all-encompassing representation of reality, as it is known and perceived? No, but it certainly tends to shed particular light on some important ways of representation and perception. Our brain is a sort of balancing mechanism with respect to variations in external reality. But to what extent does the stability of the real world depend on the variations of our perceptual apparatuses? What role do our brains and minds play in all of this? Where are things: in the world, or in the sensory organs, therefore in the mind of those who perceive them? Outside of matter, in their function, are things perhaps there unchanged or do we make them what they are? The difference, of course, is between a simply perceived world and a constructed world, where by construction we mean the activity carried out by our brain on the indications provided by the perceptive operations, of our senses and our ability to "Feel". Tony Matelli works on the thread that binds perception and representation and follows it through our daily relationship with the world (the perception and representation of the ordinary taking into account of what the object/subject is in itself and the pedagogical, functional and emotional value with which it is overloaded) serving it through the perception of the artistic artifact.

Now, the problem, in a context of production of reality is precisely that reality, yes, exists as such and independently of the various range of variables that would make it interpretable; but there are also variables that allow us to experience reality. For this reason, it's possible to pose this question in the context of a "realistic representation" of reality. If it is certain that the architecture of the real is undoubtedly composed of matter and pre-established solids, it is also true that reality exists in the "self" regulated by the amount of information that the "self" possesses to define it as such and to arrive to a totalizing knowledge of the real this must be taken into account, it is a distinction/cohesion that refers to an important ontological problem. In the end, in essence, it is never just the thing seen, it is never just the thing perceived, it is never just our idea, it is never just the matter per se. What we figure always depends on many factors that are true in us and true for the actual reality of the physical and biological laws that govern the universe but interconnected with the most varied range of conceptual and sensorial factors (we speak of senses, and of sight as the sense responsible for the perception of visual stimuli) there will therefore also be factors such as the distance between the subject and what is seen, lighting, movement and so on.

We cannot ignore all this in an attempt to imagine reality. For example, suppose we are looking at the moon. The moon is so loaded with meaning, it's so easy to get confused. In Oscar Wilde's *Salomé*, Herod reflects on the "strange aspect" of the moon, comparing it to a madwoman looking for lovers. Herodias replies that "the moon is just like the moon, that's all". And it is true, the moon is just the moon, but it is also true that they have indeed turned their attention to the moon... but they still have in mind the princess *Salomé*. The moon became a princess like *Salomé* and *Salomé* became the moon herself.

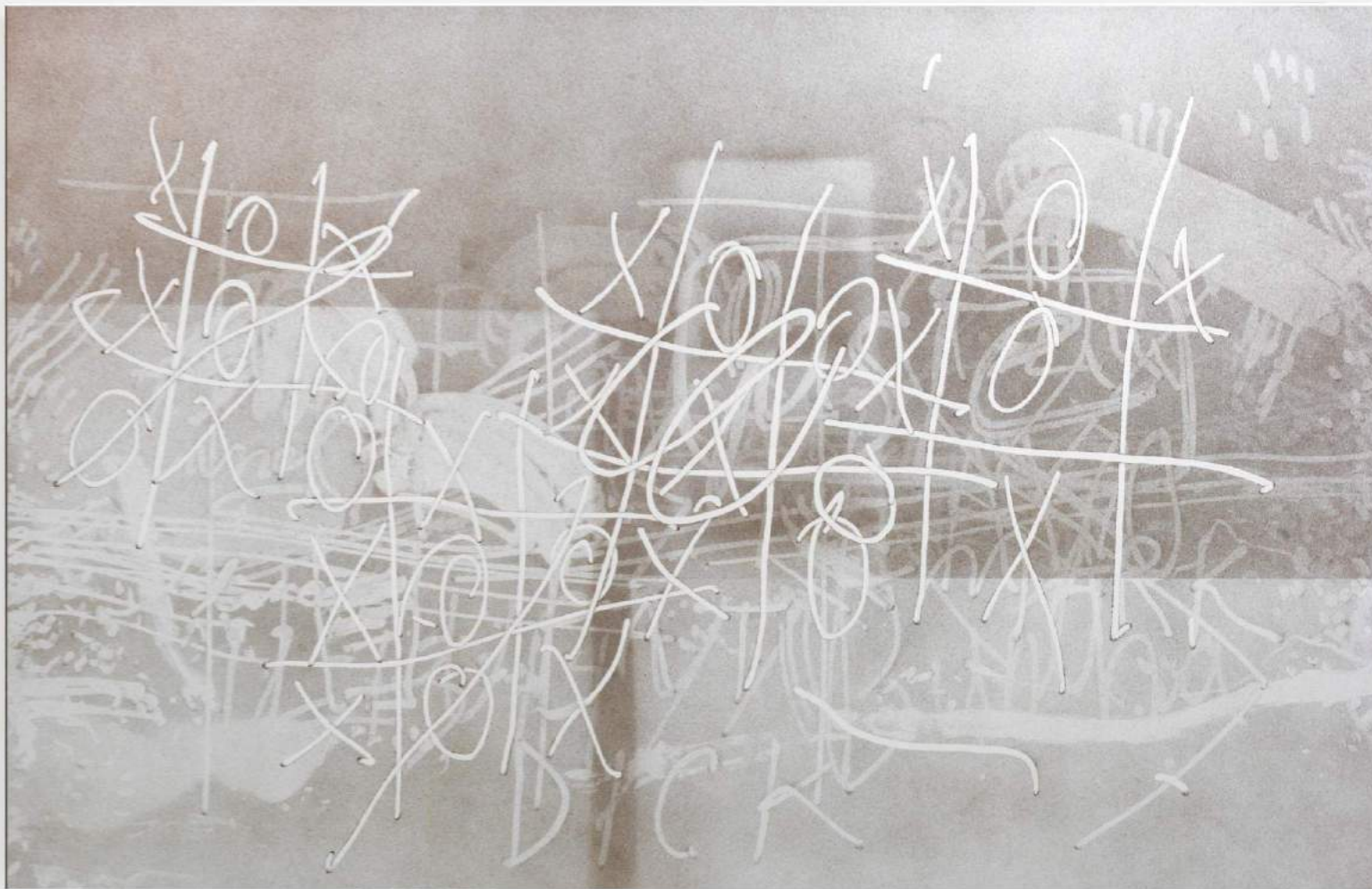
But then, which Moon are we talking about when we talk about the Moon? And how much, even if we could see the Moon from the Earth - without conceptual/sentimental implications - what we will see will realistically be the visible moon or something resembling the Moon for what the moon actually would be if viewed closely? And, if we got closer to the Moon, the moon would still remain the moon and that would be it, but the "moon as seen" would change again. And so, finally on the moon, we will probably see something completely different again.

The figuration, it goes without saying, has an even greater weight if we take into account the visible Moon and the real Moon and the ideal moon in an attempt to picture it as the Moon.

Tony Matelli, *Fucked Couple*, 2005
Silicone, steel, hair, piano, implements, clothing



Tony Matelli, *Woman in The Wind*, 2017 Marble, painted bronze 68 x 31 x 18 in



Matelli tells us about the reality in which we live in its facets taking into account the real, the feeling, the senses. He is aware that reading the perception only as a pure and simple background of the representative activity - therefore, of the subject's conceptual schemes - is not sustainable, nevertheless one would enter the realm of non-realistic figuration. Matelli's hyperrealism implements a critical operation on the real, trying not only to figure reality but the experience that the human makes of it. To understand it, therefore, we will not rely here only totally on the concepts of so much empiric philosophy that suggests that the only "thing" we know of "things" are our ideas of that perceived "thing" and therefore reality would exist in us only as an idea, but we will not rely only on a totally rational vision that wants the existing "thing" as a matter that exists in itself even if it's just for being such, regardless of the ideal relationship that one can have with that "thing" - but - we will take both into account, since understanding this is indispensable to understand the representative reversal of the "real" in Matelli's work; that yes, it "overturns", "rotates" meaning and signifier / object and subject, but does so no longer simply to show only the object / subject in its appearance as such but trying to broaden the figurative vision to the possible variables of perceived reality, which is stillreality.

◀ Tony Matelli, Tic Tac Toe, 2015
Urethane and enamel on mirror 60 x 96 in



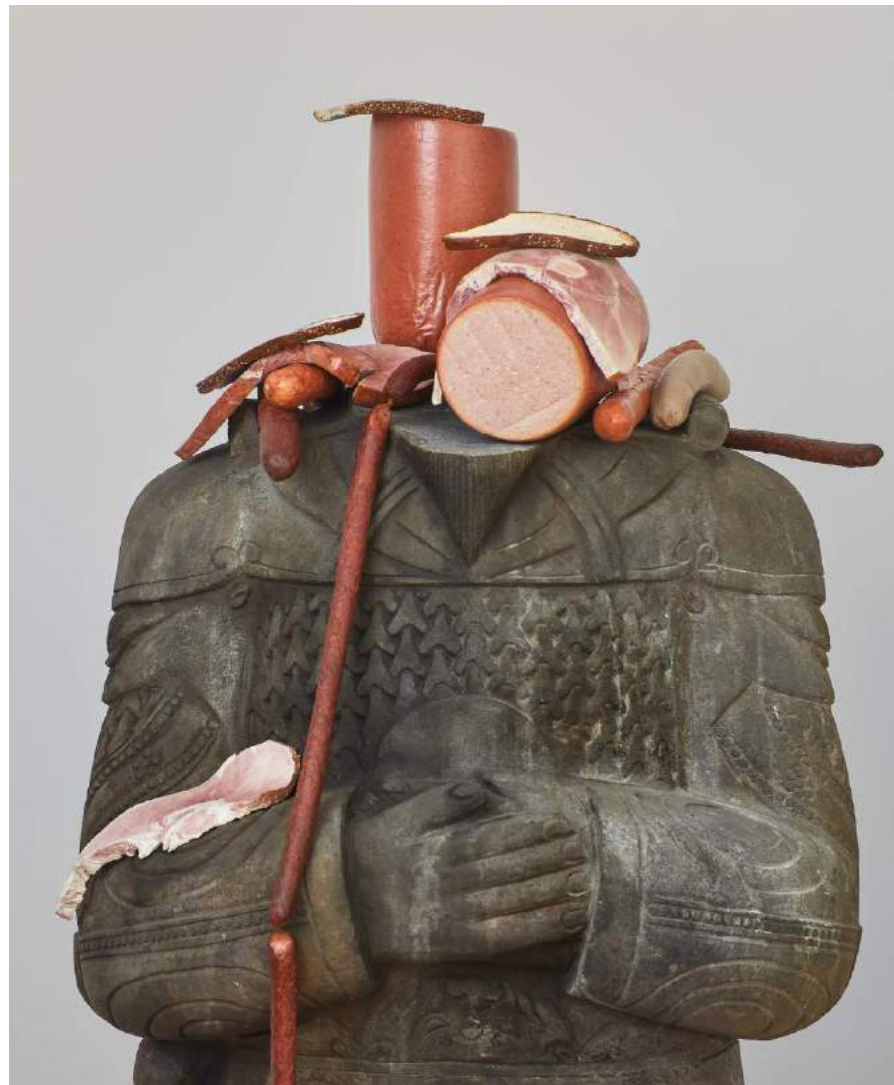
◀ Tony Matelli, Figure 1, 2015
Silicone steel, urethane, hair
ed. 2/2 67 x 18 x 8 in

Tony Matelli è dato appartenere a quella scuola realista per il suo iperrealistico modo di presentare quanto alla sfera del reale appartiene, questo è in me fuor di dubbio un incasellamento riduttivo, nonostante i suoi lavori - seppur caricati di un senso di eccezione ed inusualità rispetto a quello che la realtà ci consente di riconoscere immediatamente come tale - si presentano quali fedele rappresentazione della materia di per sé, mantenendo dunque (pur nell'apparente capovolgimento del reale, nella decontestualizzazione e particolarità della loro presentazione) un alto grado di percepibilità ed identificabilità di un qualcosa che a buon diritto per noi abita ed appartiene alla sfera del possibile secondo quanto a noi è dato riconoscere razionalmente.

In un contesto di produzione della realtà, l'iperrealismo, anche in decontestazione come in questo caso, trova sempre, in me, una logica ragion d'essere. Poiché, sarà pur vero che sull'attività rappresentativa del reale debba incidere senza dubbio la costituzione fisica del soggetto/oggetto rappresentato in quanto la realtà è tale poiché uguale per tutti gli esseri viventi e non - la sfera dell'opinione in questo caso apparterebbe al sogno - per questo l'indagine sulle modalità di una realistica rappresentazione del reale deve sforzarsi di comprendere quali siano i fondamenti su cui poggia la realtà fisica.

Un essere umano è un essere umano, un oggetto è un oggetto, indipendentemente che io lo pensi come tale o non. Si tratta di masse di materia interconnessa che si comportano come un tutto e mutano in base ad altro che la mia opinione in merito, anche nei casi in cui io un giorno decida che la carne si compone di chiodi o un vegetale, pur mantenendo la sua forma, si componga di carne e per questo inizi a vivere - per esempio. L'architettura del reale si compone di solidi precostituiti che hanno un volume che occupa lo spazio e sono riconoscibili visivamente in quanto hanno una forma ed una specificità identificabile, calibrata dai processi biologici che li principiano e dalle leggi fisiche che li governano, che esulano da quella che sia la mia capacità di dargli un nome e di comprenderne il processo. La nostra esperienza del mondo tuttavia, incide, modifica, addirittura altera la nostra personale percezione/rappresentazione del mondo esterno. La sfera dei valori, dei sentimenti delle idee, le nostre abitudini appartiene al mondo dell'intangibile, dell'informe, del non visibile e dovrebbe quindi non essere rappresentabile realisticamente.

Ma l'atto stesso del nostro essere al mondo in quanto "IO" fa sì che non solo questi siano strettamente interconnessi e si comportino come un tutto con la materia solida ma si tratta di quanto governa la nostra percezione del reale, influenzando il nostro modo di incasellare noi stessi realisticamente nel mondo. Tony Matelli, è un artista iperrealista a buon diritto, in questo senso. Nella misura in cui attenda ovvero ad una rappresentazione del reale, che presenti la realtà per ciò che la realtà è ma introducendo un margine di "errore" nella rappresentazione, vuole fornire una visione della stessa ancor più totalizzante, mettendo in comunicazione tangibile ed intangibile che imprescindibilmente compongono la realtà nella totalità di ciò che in maniera totalizzante la rappresenterebbe, finalmente, realisticamente. In quanto tale per quel che la realtà è - ed in quanto tale per quel che la realtà è per noi. Il tutto. La realtà in noi è dunque non solo negli elementi fisici di cui è composta, si potrà dunque, in una rappresentazione totalmente realistica del reale tener conto delle varie declinazioni che mettono in moto il meccanismo della produzione della realtà. Si dovrà dunque includere nella sfera del rappresentabile anche un'idea dell'esperienza che del mondo gli esseri umani fanno e Tony Matelli fa proprio questo.



Tony Matelli, Warrrior, 2017
Stone, painted bronze 67 x 23 x 18 in



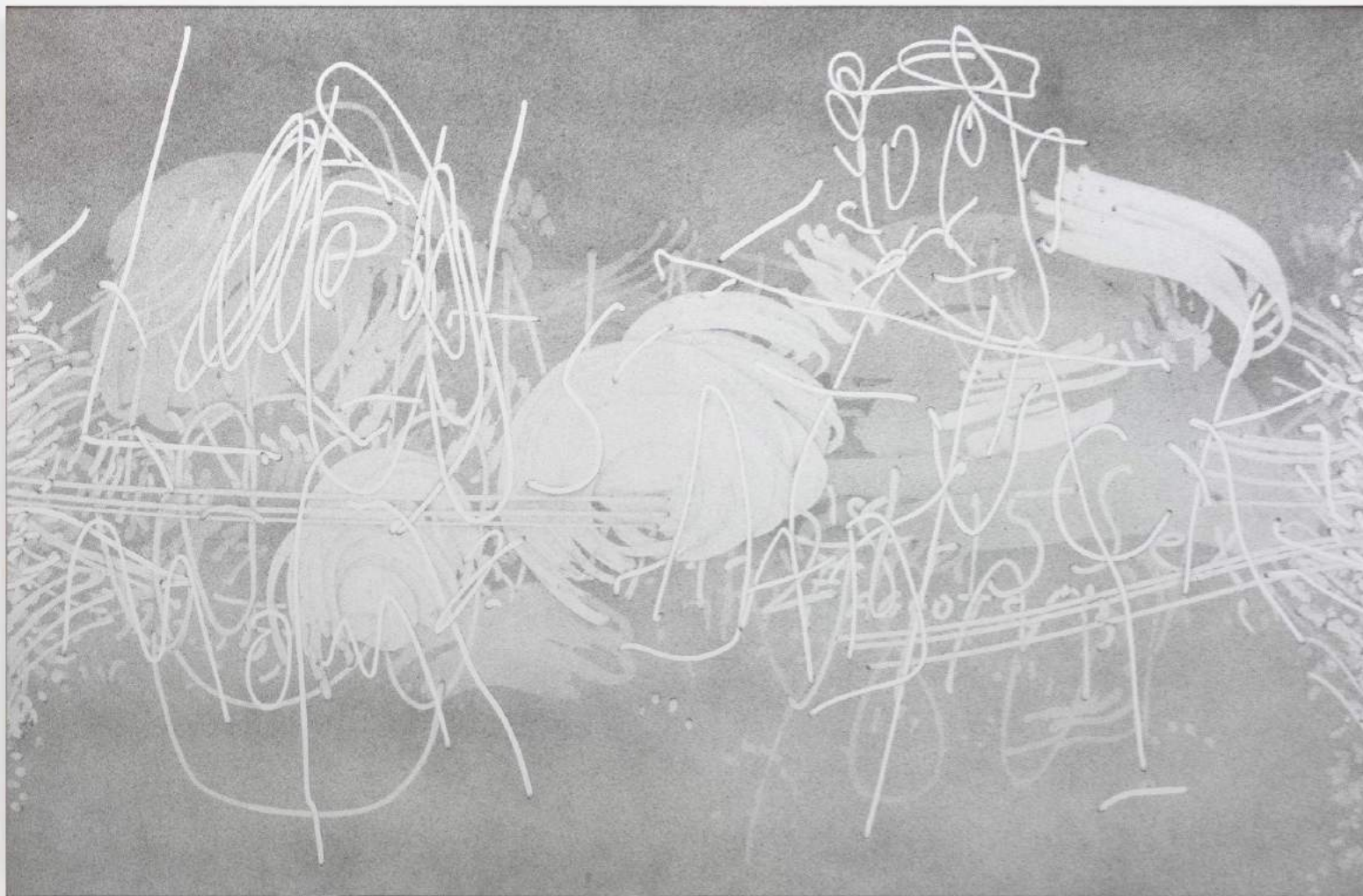
Tony Matelli, Fucked, 2004
Silicone, steel, yak hair, implements
n/a

Tony Matelli, Figure 2, 2015
Silicone steel, urethane, hair, ed. 2/2
67 x 18 x 8 in



E' quello di Matelli forse l'unico modo di addivenire ad una rappresentazione totalizzante del reale, conosciuto e percepito? No, ma di certo tende a gettare una particolare luce su alcune importanti modalità di rappresentazione e percezione. Il nostro cervello è una sorta di meccanismo di bilanciamento rispetto alle variazioni della realtà esterna. Ma in quale misura la stabilità del mondo reale dipende dalle variazioni dei nostri apparati percettivi? Che funzione hanno il nostro cervello e la nostra mente in tutto questo? Dove stanno le cose, nella mente di chi le percepisce? Fuor di materia, nella loro funzione, le cose sono forse lì invariate o siamo noi a farle diventare quel che sono? La differenza, lo si capisce, è tra un mondo semplicemente percepito e un mondo costruito, ove per costruzione si intende l'attività svolta dal nostro cervello sulle indicazioni fornite dalle operazioni percettive, dei nostri sensi e del nostro "Sentire". Tony Matelli opera sul filo che lega percezione e rappresentazione e lo segue attraverso il nostro rapporto quotidiano con il mondo (ovvero percezione e rappresentazione dell'ordinario tenendo conto di quanto l'oggetto/soggetto è di per sé e del valore pedagogico, funzionale ed emozionale del quale è sovraccaricato) servendolo attraverso la percezione dell'artefatto artistico. Ora, il problema, in un contesto di produzione della realtà è proprio quello che la realtà, sì, esiste in quanto tale ed indipendentemente dalla svariata gamma di variabili che la renderebbero interpretabile; ma pur sempre esistono anche le variabili che ci consentono di avere esperienza del reale. Ragion per cui, sarà possibile porsi questo problema nell'ambito di una "realistica rappresentazione" del reale. Se è certo che l'architettura del reale si compone fuori di dubbio di materia e solidi preconstituiti, è pur vero che la realtà esiste nell' "IO" regolata dal carico di informazioni che l'io possiede per definirla come tale e per addivenire ad una conoscenza totalizzante del reale si dovrà tenerne conto, si tratta di una distinzione/coesione che rimanda a un problema ontologico importante. Alla fine, in buona sostanza, non è mai solo la cosa vista, non è mai solo la cosa percepita, mai è solo la nostra idea, mai è solo la materia di per sé. Ciò che noi figuriamo, sempre dipende da molti fattori che sono veri in noi e veri per la realtà effettiva delle leggi fisiche e biologiche che regolano l'universo ma interconnessi con la più svariata gamma di fattori concettuali e sensoriali (parliamo di sensi, e della vista quale senso preposto alla percezione degli stimoli visivi) intercorreranno dunque anche fattori quali la distanza tra me e quanto vedo, illuminazione, movimento e via omettendo. Non si potrà non tener conto di tutto questo nel tentativo di figurarsi la realtà. Supponiamo ad esempio di osservare la luna. La luna è così carica di significati, è così facile confondersi. Nella Salomé di Oscar Wilde, Erode riflette sullo "strano aspetto" della luna, paragonandola a una pazza in cerca di amanti. Erodiade risponde che "la luna è come la luna, e basta". Ed è vero, la luna è la luna e basta, ma è vero anche che loro abbiano infatti rivolto la loro attenzione alla luna... ma abbiano ancora in mente la principessa Salomé. La luna è diventata una principessa come Salomé e Salomé è diventata la luna

Ma allora di quale Luna si parla quando parliamo della Luna? E quanto, noi pur riuscissimo a vedere la luna dalla Terra - senza implicazioni concettuali/sentimentali - quello che vedremo sarà realisticamente la luna visibile o qualcosa che rassomiglia alla Luna per quel che la luna in realtà effettivamente sarebbe se vista da vicino? E, se ci avvicinissimo alla luna, la luna pur sempre resterebbe la luna e basta, ma la "luna vista" cambierebbe ancora. E così, giunti finalmente sulla luna, probabilmente vedremo nuovamente qualcosa di completamente diverso. La figurazione, va da sé, ha un peso ancora maggiore se teniamo conto della Luna visibile e la Luna reale e la luna ideale, nel tentativo di figurarci la Luna. Matelli ci parla della realtà in cui viviamo nelle sue sfaccettature tenendo conto del reale, del sentire, dei sensi. E' consapevole che leggere unicamente la percezione come unico artefatto dell'attività rappresentativa non sia possibile e non di meno si entrerebbe nel regno della figurazione non realistica.



L'iperrealismo di Matelli attua un'operazione critica sul reale cercando non solo di figurare la realtà ma l'esperienza che l'uomo ne fa. Per comprenderlo dunque, non ci affideremo qui solo totalmente alle soluzioni di tanta filosofia empirista che suggerisce come l'unica "cosa" che noi conosciamo delle "cose" siano le nostre idee della "cosa" percepita e dunque la realtà esisterebbe in noi solo in quanto idea, ma non ci affideremo solo neanche ad una visione totalmente razionale che vuole la "cosa" esistente quale materia che esista di per sé anche solo per il fatto di essere tale, indipendentemente dalla relazione ideale che con la "cosa" si possa avere - ma - terremo conto di entrambe, poiché comprendere questo è indispensabile per comprendere il capovolgimento rappresentativo del "reale" in Matelli; che si, "capovolge", "ruota" significato e significante / oggetto e soggetto, ma non più semplicemente per mostrare unicamente l'oggetto/soggetto nella sua apparizione in quanto tale ma cercando di ampliare la visione figurativa alle variabili possibili del reale percepito, che sempre di realtà si tratta.

Tony Matelli, Mom & Dad, 2015
Urethane and enamel on mirror
60 x 96 in



▲ Tony Matelli, Josh, 2010 (detail)
Silicone, steel, hair and clothing
30x74x22 in

► Tony Matelli, Dick, 2011
Urethane and enamel on mirror
72 x 48 in



ALICE ZUCCA:

I would like to talk about mirrors and the sense of self and the perception of reality. This visual stratification is very interesting, how you use the dust as a filter, and how in the work, the human spectator will end up reflecting in these mirrors. It is as if in the end it was an interesting melange of experiences, words, hand strokes, fingerprints that recall the experience of an ancient human civilization that meets with the contemporary image that presents itself in front of them from time to time, defining it in detail, even in the simulated misleading lack of clarity of the surface that conveys the appearance. This is precisely what happens to us in the very act of looking at ourselves in a mirror, seeing our reflection as individuals, with a story.

Mirrors complicate the path of the image in how they give us back our reflected truth, and also overturn it, showing its visible mirrored envelope, which seems so clear, but becomes complicated when the reflection turns into the act of "reflecting". I see myself in the mirror and in the moment in which I see my image, I cannot refrain from thinking about what being myself implies; the surrounding environment, my fellow human, everything that is other than me and as such defines me as an individual.

We recognize ourselves out of habit, thanks to the mirror. But if we lived without one in our home, we would not be able to recognize ourselves: we would need others to do it for us. It would be a mutual recognition, of and by our domestic community: one would recognize the other and each one of us, consequently, would recognize himself. We would recognize our personal identity as belonging to a group. The mirror was therefore an invention of the individualistic culture, of that form of freedom that induces people to recognize themselves for themselves, in their individuality, but which is, in this case, synonymous with loneliness. We delude ourselves that what we experience looking in the mirror gives us security, increases our identity, our awareness of ourselves. In reality, we become aware of the "self" only in our relationship with the surrounding world. The mirror experience is completely useless and, to be honest, it can become misleading. Only by taking into account the fact that I am being placed in a context made of otherness "I" can exist as an individual, without this premise there is no subjectivity or pluralism, overcoming the solipsism of the self. This is what your layering of levels makes me think, they're made up of gestures, powders and words, signs of lives that are other than "me", which meet me when I reflect in your mirrors and which define my history as belonging to a group: the human race. The marks that man has left, the achievements, discoveries, experiences, whether they're social, scientific or not. We are what we are thanks to this. I talked about the act of "reflecting" before, in light of this consideration regarding the otherness and the mirror, what comes to my mind are the mirror neurons, which constitute the proof of a biological foundation of empathy. These neurons in a person's brain can reconstruct the movements that same person sees in another individual, sending signals to the sensorimotor structures so that the corresponding movements are "previewed" as in a simulation mode. There is therefore a "physical" empathy, an ability to perceive, imagine and have a direct understanding of the mental states and behaviors of others, which, based on a direct experience of our body, allows us to recognize others as similar to us and to understand their inner states. These works really involve and engage reflections on so many levels. I read somewhere that you wanted them to look like cave paintings, a primary visual tool that has largely contributed to the composition of an evolutionary history of humans and their existence in the world and in society. In the light of my considerations, I find this aim very illuminating.

Would you like to talk more about it with me?

TONY MATELLI:

You already have such a rich understanding of these works, I'm not sure what I can add. A good deal of my work is born of the friction between the self and the society. Do we see ourselves the way others do? Is it even possible to really 'see' ourselves? With the mirror paintings I wanted to frustrate the idea of a clear subjectivity—to make ones subjectivity contingent upon others. So you see your reflection most clearly in my mirrors in the areas most touched by others. The areas that are untouched are more obscured by the collection of painted dust; rendered time. In my mirrors you experience your own image made strange and almost dreamlike by the dust accumulations and assorted finger swipes and vulgarities.

ALICE ZUCCA:

Inizieremo parlando dello specchio, della percezione del sé e della realtà. E' molto interessante questa stratificazione visiva, questo uso della polvere che fai come filtro, ed il lavoro, o l'essere umano spettatore di turno, che in questi specchi finirà per rifletterci. È come se, alla fine, poi, ci fosse un interessante melange di esperienze, parole, manate, ditate che richiamano il vissuto di un'antenate civiltà umana che si incontra con l'immagine contemporanea che si presenta di volta in volta davanti ad essi, definendola in dettaglio, pur nella simulata fuorviante non chiarezza della superficie che ne veicola l'apparizione. È proprio questo che ci succede nell'atto stesso di guardarci in uno specchio, vedendo la nostra immagine riflessa quali individui, con una storia.

Gli specchi complicano il percorso dell'immagine nella sua restituzione della nostra verità riflessa, ed anche la capovolgono mostrandone l'involucro visibile specchiato, che sembra così chiaro, ma si complica, quando il riflesso si tramuta nell'atto del "riflettere". Io vedo me stesso allo specchio e nel frangente in cui io vedo la mia immagine, io non posso esimersi dal pensare a ciò che essere me stesso implica; l'ambiente circostante, i miei simili, tutto quanto è altro da me ed in quanto tale mi definisce come individuo.

Ci riconosciamo per consuetudine, grazie allo specchio. Ma se nello spazio che abitiamo non ne possedessimo uno, noi non potremmo riconoscerci da soli: avremmo bisogno che altri lo facessero per noi. Sarebbe un riconoscimento reciproco, della e nella collettività domestica: ognuno riconoscerebbe l'altro e ognuno, di conseguenza, riconoscerebbe se stesso. Riconosceremo la nostra identità personale in quanto appartenenti a un gruppo. Lo specchio è dunque una menzogna della formazione individualistica, ed in quanto tale autorizza quel senso di libertà che induce le persone a riconoscersi da sé, nella propria individualità, ma che in verità porta ad un senso di solitudine. Non pensiamo mai a questa assurdità semplicemente perché siamo abituati a viverla sin dalla nascita. Ci illudiamo che l'esperienza dello specchio dia sicurezza, aumenti la nostra identità, la consapevolezza di noi stessi. In realtà noi acquistiamo coscienza del sé solo nel rapporto con il mondo circostante. L'esperienza dello specchio è per lo più fuorviante a conti fatti. Solo tenendo conto di essere inseriti in un contesto fatto di alterità IO posso esistere quale individuo, senza questo presupposto non si dà soggettività o pluralismo, superamento del solipsismo dell'io. E' a questo che mi fa pensare la tua stratificazione di livelli fatti di gesti, polveri e parole, segni di vite che sono altro da "me", che mi incontrano nel momento in cui io mi rifletto nei tuoi specchi e che definiscono la mia storia in quanto appartenente ad un gruppo: il genere umano. Le tracce che l'uomo ha lasciato, le conquiste, le scoperte, le esperienze, sociali, scientifiche o meno. Noi siamo, nei qui ed ora, ciò che siamo grazie a questo. Ho parlato dell'atto del "riflettere" prima, alla luce di questo discorso sull'alterità e lo specchio non possono che venirmi in mente i neuroni specchio, i quali costituirebbero la prova di un fondamento biologico dell'empatia, inclusione e consapevolezza massima di quanto è altro da me. Questi neuroni possono rappresentare nel cervello di una persona i movimenti che quella stessa persona vede in un altro individuo, e inviare segnali alle strutture sensorimotorie in modo che i movimenti corrispondenti siano "visti in anteprima" in una modalità di simulazione, oppure effettivamente eseguiti. Esiste dunque un'empatia "fisica", una capacità di percepire, immaginare e avere una comprensione diretta degli stati mentali e dei comportamenti altrui, che, sulla base di un'esperienza diretta del nostro corpo, ci permette di riconoscere gli altri come simili a noi e di comprenderne gli stati interiori. Sono davvero tanti gli spunti di riflessione che questi tuoi lavori comportano. Ho letto da qualche parte che volevi che sembrassero pitture rupestri, strumento primo a livello visivo che ha concorso largamente alla composizione di una storia evolutiva dell'uomo ed il suo stare al mondo ed in società. Alla luce di questa mia riflessione, trovo questa tua volontà molto illuminante.

Ti va di parlarne più approfonditamente con me?

TONY MATELLI:

Tu hai di già una conoscenza così profonda di questi lavori, che non sono davvero sicuro di cosa io possa aggiungere. Buona parte del mio lavoro nasce dall'attrito tra l'io e la società. Ci vediamo come vedono gli altri? Sarà mai possibile "vedere" veramente noi stessi? Con i dipinti/specchio volevo proprio smuovere l'idea di una chiara soggettività, per rendere la soggettività dipendente dagli altri. Quindi, nei miei specchi, sarà possibile vedere più chiaramente il proprio riflesso nelle aree più toccate dagli altri. Le aree che sono intatte sono più oscurate dalla raccolta di polvere dipinta. Nei miei specchi si sperimenta un riflesso del sé ora strano e quasi onirico, reso tale dagli accumuli di polvere, dai colpi delle ditate e dalle volgarità.



Tony Matelli, Installation at Künstlerhaus Bethanien



AZ:

I think you really are aware of not being alone in this world and the presence of the "other" is an important, if not fundamental, element of your research and, I also think, of your way of being. I have immersed myself in your work during these days while I have been writing about you and I happened to find your talk at WellesleyCollege in 2014, you were talking about your first "demanding" work, your self-portrait-box. Basically an empty cardboard box with your name written on it. An empty but also an open box. As if it were a still image in time, of the moment in which it is about to be filled. What's inside this box now?

TM:

The box has been collapsed for storage which I suppose is an appropriate metaphor in its own way...

I always saw this work as a kind of declaration or manifesto. As a way to live life without too much certainty or dogma. I still like the casual nature of it. That is something I have always tried to accomplish with my work. Making a work be very casual or even art-less yet somehow contain very large philosophical ideas. The Mirror Paintings are a good example of this too. This sculpture is really about the location of "self" and how hard it is to put your finger on it. The title is My Soul Searching Has Finally Paid Off... and the result is of course nothing.

AZ:

Penso che tu sia abbastanza consapevole di non essere "solo" a questo mondo e che la presenza dell' "altro" è elemento fondante della tua ricerca - e penso anche del tuo modo d'essere. Mi sono immersa nel tuo lavoro in questi giorni che sto scrivendo su di te e mi è capitato di trovare il tuo talk al WellesleyCollege del 2014, stavi parlando del tuo primo lavoro "impegnato", il tuo autoritratto-scatoia. Niente più che una scatola di cartone, vuota, con il tuo nome scritto sopra. Una scatola vuota, ma aperta. Come se fosse un fermo immagine nel tempo, del momento in cui sta per essere riempita. Cosa c'è ora dentro questa scatola?

TM:

La scatola è stata chiusa per essere riposta e suppongo sia una metafora appropriata a modo suo ...Ho sempre visto questo lavoro come una sorta di dichiarazione o manifesto. Come un modo per vivere la vita senza troppe certezze o dogmi. Mi piace ancora la sua natura informale. Questo è qualcosa che ho sempre cercato di realizzare con il mio lavoro. Fare un lavoro sia molto casuale o addirittura privo di arte, ma in qualche modo contenente idee filosofiche molto grandi. Anche i dipinti a specchio ne sono un buon esempio. Questa scultura riguarda davvero la posizione del "sé" e quanto sia difficile metterci sopra le mani. Il titolo è "My Soul Searching Has Finally Paid Off"... e il risultato ovviamente è niente.

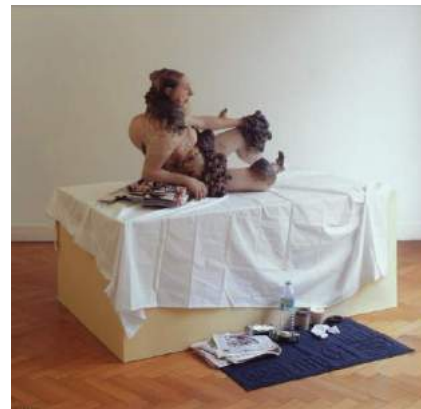


Tony Matelli, Total Torpor Mad Malaise, 2004 Silicone, steel, hair and detritus n/a

AZ:

Let's talk about Total Torpor, Mad Malaise, starting from the premise that you stated that you were interested in visualizing this sort of contrast between stoic position and physical deformation, given by the anxieties of contemporary life. It was impossible for me not fall in love with this work immediately. The first time I saw it I didn't even know it was a self portrait. It reminded me of Shakespeare's Richard III. At the beginning we have a false monologue of praise by the Duke of Gloucester, who then becomes Richard III, towards his brother, King Edward IV of England, the eldest of the sons of Richard, the Duke of York. Here this subjective passage is already revealing from the beginning Richard's envy and ambition, as his brother, Edward, reigns over the country with success. What interests us here, however, is that Richard is a hideous hunchback, symbol of a whole representation of disease that starting from his sick, deformed and monstrous body reshapes the entire stage space as a space of deformity. The stage space is the environment in which the narration develops, that is Richard's time, in the same manner our space of action will be our contemporary reality. The vision that Richard has of reality is distorted and throughout the course of the story his physical dysmorphism, in the development of the narrative, will come closer and closer in visual parallelism with what will be the deformity of his private madness caused by himself and by the events in which he is involved that he deforms himself and by which he is deformed. Riccardo is both servant and master, tormentor and victim, a mutant who takes all the weight of evil upon himself.

In 1977 an Italian actor who I love very much, Carmelo Bene decided to stage "Richard III" (supported by Gilles Deleuze - who without even seeing the show decided to write an essay about it "Un manifeste de moins"; 2002). The central idea of Bene's work was to equip Riccardo with huge prosthetic devices that exaggerated his deformity visually and in a grotesque way, gradually redefining his bodily contours. This gesture, that of making and undoing the body, is interpreted by Deleuze as a surgical gesture, which opens the bodies, dissects them, until they are shown as maimed, sick, deformed. Richard is a man of his time, ill and deformed by his time and by himself, whose purpose is no longer to reach the crown, but to dissect his own body and that of the others, embodying a majestic and funereal imagery that focuses on deformity and disease as a necessary end of every body, as the experience of a senseless "evil" that is lived or accomplished. Please, tell me more about this work.



Tony Matelli, Total Torpor Mad Malaise, 2004 Silicone, steel, hair and detritus n/a

Tony Matelli, Total Torpor Mad Malaise (Detail)



TM:

Well Richard actually was a hunchback so in that instance the metaphor kind works from what is already there in front of you. With Total Torpor... it was about making the invisible visible. I wanted to give shape to the incongruous mix of emotions I was experiencing at the time. I wanted the viewer to feel a kind of banality and weirdness at the same time. In combining the grotesquely realized body dysmorphia and the somehow comedic stoicism of the pose I wanted there to be a certain dissonance. The tension between those qualities is what the work is really about. I hoped that people would have an almost anxious identification with the subject. In general my interests lie at the intersection of internal desires and external forces—that intersection is often full of conflict. This piece was trying to touch that.

AZ:

Vorrei parlare di Total Torpor, Mad Malaise, partendo dal presupposto che eri interessato a visualizzare questa sorta di contrapposto tra posizione stoica e deformazione fisica, data dalle ansie della vita contemporanea, me ne sono subito innamorata. La prima volta che l'ho vista non sapevo neanche fosse un autoritratto. Mi ha fatto venire in mente il Riccardo III di Shakespeare. In apertura abbiamo questo falso monologo di elogio del duca di Gloucester, poi Riccardo III, nei confronti del fratello, re Edoardo IV d'Inghilterra, maggiore dei figli di Riccardo, Duca di York. Questo passaggio in soggettiva è qui fin da principio già rivelatore dell'invidia e l'ambizione di Riccardo, in quanto suo fratello, Edoardo, regna sul paese con successo. Quel che ci interessa qui però è che Riccardo è un orrendo gobbo, simbolo qui di tutto un teatro della malattia che a partire dal suo corpo malato, deforme e mostruoso arriva a ripensare l'intero spazio scenico come spazio della deformità. Lo spazio scenico sarà qui l'ambiente in cui si sviluppa la narrazione, l'epoca di Riccardo, così il nostro spazio d'azione sarà la nostra realtà contemporanea. La visione che Riccardo ha della realtà è distorta per tutto il corso della storia ed il suo dismorfismo fisico, nello sviluppo della narrazione, si avvicinerà sempre più in parallelismo visivo con quella che sarà la deformità della sua follia privata causata da se stesso e dagli eventi in cui è coinvolto che egli stesso deforma e dai quali è deformato. Riccardo è sia servo che padrone, aguzzino e vittima, un mutante che si carica su di sé tutto il peso del male. Nel 1977 un attore italiano che io amo molto, Carmelo Bene (supportato da Gilles Deleuze - che senza neanche vedere lo spettacolo decise di scriverci un saggio "Un manifesto di meno" (Deleuze 2002)) - decide di mettere in scena "Riccardo III". L'idea centrale del lavoro di Bene era quella di munire Riccardo di enormi protesi espedienti che esagerassero a livello visivo ed in maniera grottesca la sua deformità, mano a mano ridefinendone i contorni corporati. Riccardo è un uomo del suo tempo, da questo e da se stesso ammalato e deformato, il cui scopo non è più quello di raggiungere la corona, ma quello di sezionare il proprio e l'altrui corpo, in cui si incarna un immaginario maestoso e funereo che si concentra sulla deformità e malattia come deriva necessaria di ogni corpo, come esperienza di un "male" insensato che viene vissuto o compiuto.

Vorresti dirmi qualcosa di più su questo lavoro?

TM:

Richard in realtà era già un gobbo, quindi in quel caso il tipo di metafora è facilitata da ciò che ci si trova di fronte. Con Total Torpor ... si trattava di rendere visibile l'invisibile. Volevo dare forma al miscuglio incongruo di emozioni che stavo vivendo in quel momento. Volevo che lo spettatore sentisse una sorta di banalità e stranezza allo stesso tempo. Nel combinare il dismorfismo corporeo realizzato in modo grottesco e lo stoicismo in qualche modo comico della posa, volevo si avvertisse una certa dissonanza. La tensione tra queste qualità è ciò di cui tratta veramente il lavoro. Speravo che le persone avessero un'identificazione quasi ansiosa con il soggetto. In generale, i miei interessi si trovano all'incrocio tra desideri interni e forze esterne - quell'intersezione è spesso piena di conflitti. Questo pezzo stava cercando di toccarli.



Tony Matelli © Portrait



Tony Matelli, Horse, 2017
Stone, painted bronze 22.5 x 34 x 10 in



AZ:

One thing I like about you is how unpredictable and surprising you can be in visually representing a certain concept or subject and however surrealist a certain composition or combination may appear, the message that is conveyed is always firmly anchored to the sphere of the possible, relevant in some way to a reality that one concretely recognizes. It is true that sometimes the best way to speak to something powerful is to powerfully represent its opposite or the inverse positive/negative connotations of a certain concept, but I still believe that your intent is far from simple sensationalism because as far as you can being figurative here the focus is more abstract than ever, you are dealing - in my opinion - with a sphere that tends more inwards than outwards/outwardness. They put you in that school of realist sculpture, to which you certainly belong but it is also certain that your way of representing reality is far from the mere realistic exercise and that is why in my opinion it finally manages to reach as an even more realistic reality. The reality we perceive is on the other hand an abstract concept for us and there is no really realistic way of representing love or what moves one to believe in something, what makes one feel compassion for someone, we, ourselves, are at the mercy of our daily despair and all the implications that come from belonging to the human race.

TM:

Well there is an awful lot here. I like your observation that there is no realistic way of representing love or compassion, that these are abstract concepts, however Hallmark has been trying to do this for decades. An artists job is to reinvent those forms of representation once they've become powerless through overuse or over-understanding.

The realism of my work was never the point. My approach to object making has always been about clarity and precision. The depictions are meant to be fairly seamless. I want someone to initially experience the subject rather than 'reading' it. I want them absorbed in the work. Therefore I feel the presentation of the idea needs to be fairly neutral or even artless. I always talk about my Weed series in this context. I wanted them to be experienced first, as simple weeds. I don't want them to be experienced as sculptures - I hoped there would be very little art mediation. People who haven't seen them before initially engage with them as real weeds, which allows them to function in the mind as a real interloper, strange and out of place. Which is the point.

Using realism is just a way for me to get at something else. More and more I want to try to create philosophical problems with the work. I'm trying to get at something unstable and ineffable so I find a very legible starting point helpful.

AZ:

Una cosa che mi piace di te è quanto imprevedibile e sorprendente riesci ad essere nel rappresentare visivamente un determinato concetto o soggetto e per quanto surrealista possa apparire una determinata composizione o accostamento il messaggio che arriva è sempre saldamente ancorato alla sfera del possibile, attinente in qualche modo ad una realtà riconoscibile concretamente. E' vero che a volte il modo migliore per parlare a qualcosa di potente è rappresentare potentemente il suo opposto o le inverse connotazioni positivo/negative di un determinato concetto, ma credo comunque che il tuo intento sia lontano dal semplice sensazionalismo perché per quanto tu possa essere figurativo qui l'oggetto del contendere è più che mai astratto, occupandoti tu - a mio avviso - di una sfera che tende più verso l'interno che l'esterno/esteriorità. Ti iscrivono in quella scuola di scultura realista, alla quale fai certamente parte ma è certo anche che il tuo modo di rappresentare la realtà è lontano dal mero esercizio realistico ed è per questo che a mio avviso riesce ad arrivare, finalmente, quale ancor più realisticamente reale. La realtà che percepiamo è d'altro canto un concetto per noi astratto e non v'è davvero realistico modo di rappresentare l'amore o ciò che mi muove a credere in qualcosa, quel che mi fa provare compassione per qualcuno, noi stessi in balia della nostra quotidiana disperazione e tutte le implicazioni che appartenere al genere umano comporta.

TM:

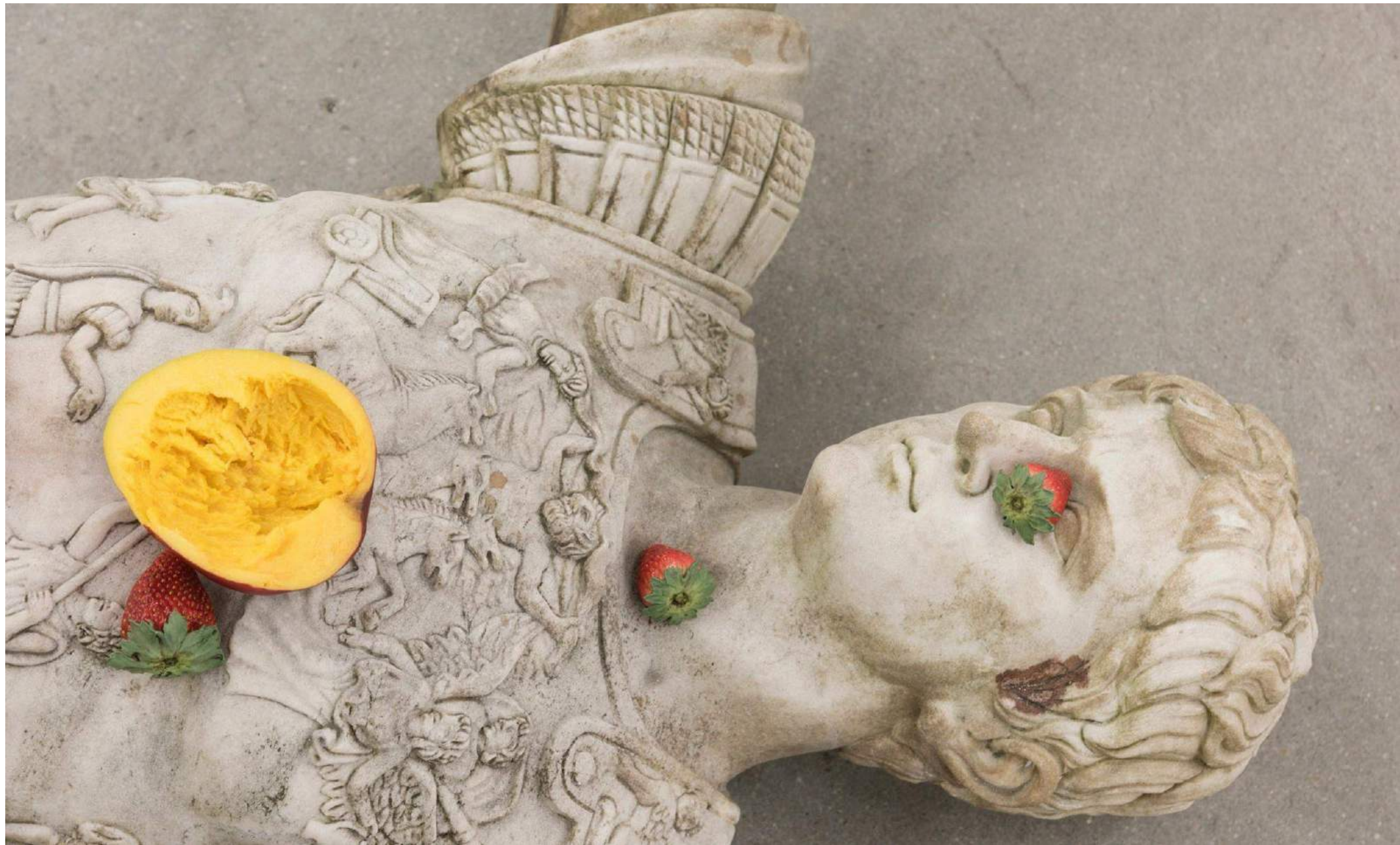
Ebbene, ci sarebbe tanto da dire. Mi piace la tua osservazione che non esiste un modo realistico di rappresentare l'amore o la compassione, che questi sono concetti astratti, tuttavia Hallmark ha cercato di farlo per decenni. Il lavoro di un artista è reinventare quelle forme di rappresentazione una volta che sono diventate impotenti a causa di un uso eccessivo o di una comprensione eccessiva. Il realismo del mio lavoro non è mai stato il punto. Il mio approccio alla creazione di oggetti è sempre stato basato sulla chiarezza e precisione. Le raffigurazioni sono pensate per essere abbastanza semplici. Voglio che qualcuno trovi inizialmente l'argomento piuttosto che "leggerlo". Voglio che poi sia assorbito nel lavoro. Pertanto ritengo che la presentazione dell'idea debba essere abbastanza neutra o addirittura priva di arte. Parlo sempre della mia serie Weed in questo contesto. Volevo che fossero vissute per prime, come ciò che sono, semplici erbacce. Non voglio che vengano vissute come sculture - speravo che ci sarebbe stata pochissima mediazione artistica. Le persone che non le hanno mai viste prima, inizialmente investono su di loro, a livello di pensiero, come vere erbacce, il che consente loro di funzionare nella mente come un vero intruso, strano e fuori luogo. Usare il realismo è solo un modo per me di arrivare a qualcos'altro. Sempre più voglio provare a creare problemi filosofici con il lavoro. Sto cercando di arrivare a qualcosa di instabile e ineffabile, quindi trovo che una facile leggibilità sia un utile punto di partenza.



Tony Matelli, Arrangement, 2012 Painted bronze, MDF 73 x 31 x 22



Tony Matelli, Bouquet, 2017, Marble, painted bronze 24 x 20 x 17 in





Tony Matelli, *Lost and Sick*, 1996, Aqua-resin, FGR, plaster, paint, steel 77 x 101 x 95 inches



Tony Matelli, *The Idiot*, 2011 Polychrome stainless steel n/a



Tony Matelli © Portrait

Tony Matelli, Lion (Pizza), 2019 (Detail) ▶
 Glass fiber reinforced concrete, marble dust, mineral pigments,
 stainless steel, cast urethane, paint
 33 x 61 x 16 in

AZ:

These challenging times have certainly changed our way of perceiving reality and of being in the society with our peers. It seems once again an overturning of reality where the meaning of our gestures is also inverted. To show respect and compassion, now one has to keep distance rather than shorten it, to feel safe one has to isolate rather than fit into a whole. How did you go through this period? What are you working on right now? Are you planning any future projects?

TM:

We are living in an inverted world that's for sure...I think there has been a certain loss of meaning for some of us during this time. The most major moments in our lives are mostly made sense of through community and ritual and we have lost that. I believe we can only fully understand ourselves through others, which requires a level of intimacy and we have lost that too.

AZ:

Questi tempi difficili che ci troviamo ad affrontare, hanno cambiato certamente il nostro modo di percepire la realtà e di stare in società, con i nostri simili. Sembra che ancora una volta sia in atto un capovolgimento del reale dove pure il significato della nostra gestualità è invertito. Per mostrare rispetto e compassione ora bisogna mantenere le distanze anziché accorciarle, per sentirsi sicuri bisogna isolarsi anziché inserirsi in un insieme. Come hai passato questo periodo? A cosa stai lavorando in questo momento? Progetti futuri?

TM:

Viviamo in un mondo invertito, questo è certo ... Penso che ci sia stata una certa perdita di significato per alcuni di noi durante questo periodo. I momenti più importanti della nostra vita hanno un senso per lo più attraverso la comunità ed i rituali e si tratta di qualcosa che ora abbiamo perso. Credo che si possa arrivare a comprendere appieno noi stessi solo attraverso gli altri, il che richiede un certo livello di intimità, anch'esso, al momento, perduto.

