

ZERO...

Viale Premuda 46
20129 Milano
t: +39 02 87234577
f: +39 02 87234580
info@galleriazero.it
www.galleriazero.it
skype: G.Zero

Michael Rey
PLYDIS KAVE

Opening: 15 settembre 2016, 19:00
Fino al 21 ottobre 2016
Martedì – Venerdì dalle 11:00 alle 13:30 e dalle 14:30 alle 19:00
Sabato dalle 15:00 alle 19:00

Mario Cutajar: Ci sono molti aspetti interessanti riguardo al tuo lavoro, ma quello che immediatamente risalta è l'uso che fai della forma. Mi chiedo in quale modo tu giunga a queste forme, in che modo le sviluppi.

Michael Rey: Avevo un'idea molto semplicistica del formato del dipinto. Poteva essere orizzontale, e richiamare in me i paesaggi, o verticale ed essere associato alla ritrattistica. Ho cercato di allontanarmi da tutto questo, e in un primo momento sono riuscito ad arrivare solo ad un formato quadrato.

Mi sono allontanato dal quadrato quando ho iniziato ad usare frammenti di legno e a testare i limiti delle seghe. Ho iniziato tagliando arbitrariamente giunture angolari e poi applicandoci sopra una superficie, andando ad intagliarla per ottenere un pannello modellato. Non c'era una vera ragione per farlo, era solo una sorta di gioco con ciò che avevo a disposizione. Questo mi ha allontanato da una nozione piuttosto restrittiva riguardo a come dovrebbe essere un supporto per la pittura.

MC: Sei uno dei pochi artisti che conosco di cui si possa dire che abbia come estrazione la classe operaia. Sei piuttosto informato sugli strumenti e le tecniche da carpentiere, e sufficientemente a tuo agio col loro utilizzo, tanto da essere in grado di usarli come strumenti da disegno.

MR: Quando andavo a scuola mi resi conto di avere ciò che chiamerei un pensiero o intuizione materiale. Sono sempre stato curioso riguardo ai materiali ed al modo in cui possono essere modellati e manipolati.

Il mio insegnante del liceo mi ha insegnato a saldare fin dalla giovane età.

Le falegnamerie e i ferramenta divennero la mia seconda casa poiché capii che lì avrei potuto imparare a costruire oggetti. Ero un vero fanatico di quei negozi. Volevo imparare tutto il possibile su come si modelli il bronzo, come usare un tornio, come curvare il legno...

Poi, dopo l'11 settembre, ricordo di aver pensato a come sarei potuto sopravvivere in un mondo senza più civilizzazione.

Non sono una persona apocalittica, ma ricordo di aver provato a capire come sarei potuto diventare autosufficiente.

Successivamente mi ritrovai a viaggiare attraverso l'America e ad accettare un mucchio di lavori manuali, incluso uno in una fonderia del bronzo e un altro in una falegnameria di mobili esclusivi.

- MC: Parliamo delle monocromie. In un lavoro monocromo, la forma diventa molto importante poiché quando hai un colore uniforme, inizi a notare i bordi che rappresentano il confine del campo del colore. Quindi con i tuoi monocromi ciò che viene messo in risalto sono...
- MR: I bordi.
- MC: I bordi. Credo che ciò si connetta con il tuo impegno nel modellare il supporto, non accettando il rettangolo come condizione predefinita.
- MR: E, come sai, intorno al 2009, ho anche iniziato a forare le superfici. Ho avuto bisogno di un po' di tempo per arrivare ad inserire dei fori nelle mie forme.
- MC: Molte cose hanno inizio quando appaiono quei buchi, perché non stai semplicemente modellando l'esterno, il bordo, ma anche creando una struttura interna. Le tue forme sono spesso simmetriche, ma i buchi non seguono la sagoma, sono in contrasto con essa.
- Ora, ovviamente, possiamo iniziare a vedere cosa ci sia oltre i buchi. Intendo dire che il muro è realmente visibile attraverso questi buchi, pertanto tu non stai guardando una superficie completa, stai osservando una superficie e vedendo il muro che avanza attraverso i buchi, e come ti stavo suggerendo prima ho pensato fosse un modo per connettere la tua pittura con un altro tipo di pittura, quella che solitamente è scartata in quanto considerata pittura da casa.
- Torniamo al modo in cui crei le tue forme.
- MR: Una grande parte deriva dal disegno. Io disegno di continuo. È quasi un disegno automatico. Semplicemente mi siedo e disegno. A volte possono passare settimane senza avere risultati. Poi, improvvisamente, faccio 20 disegni. In un certo senso ho un'idea di ciò che voglio in una forma. In seguito, scelgo un disegno e lo traspongo su carta millimetrata, usando curve francesi e sagome per creare simmetria.
- MC: Per quale motivo ritieni che la simmetria sia così importante per te?
- MR: A mio avviso dà un ordine alla forma.
- MC: Probabilmente ciò che realmente intendevo chiederti è per te cosa rende una forma risonante?
- MR: Cerco di sorprendermi. Sono alla ricerca di qualcosa di sbalorditivo, di non familiare. Questo è il motivo per cui faccio molti disegni prima di arrivare a qualcosa. Non si può produrre qualcosa di sbalorditivo a comando. Si devono dimenticare i propri impulsi "naturalisti", che potrebbero essere derivativi. Devo anche impegnarmi per evitare riferimenti antropomorfi. Se i tratti assomigliano ad artigiani, mani, visi o croci, a qualsiasi cosa di riconoscibile, divento diffidente.
- MC: È curioso, perché ritengo che il tuo lavoro sembra sempre aleggiare ai limiti dell'iconicità. Mi ritrovo a chiedermi: dove l'ho già visto? Ho forse visto una decorazione natalizia che gli si assomiglia un po'? Ho visto un'icona del computer che forse potrebbe ricordarmelo? Ho visto...
- MR: Il logo di una compagnia?
- MC: Esatto, il logo di una compagnia, o un numero illimitato di cose.
- MR: Quando ho iniziato a realizzare questi lavori, all'inizio, la gente diceva che sembravano attrezzi o altri tipi di utensili. Ad ogni modo, lavoro davvero duramente per conservare l'ambiguità nella forma, per consentire il più alto grado possibile di polivalenza.
- MC: Questa polivalenza a cui sei così legato suggerisce anche una genderizzazione vaga o paradossale.
- MR: È un modo per allontanare tutto ciò da una possibile patina di virilità. La mia origine è la classe operaia, ma non sono interessato a glorificare il testosterone.

- MC: Rivesti le tue superfici con un qualche tipo di sostanza argillosa simile alla plastilina, giusto? Crei un'allusione alla pelle.
- MR: L'argilla aggiunge un altro fattore, oltre al colore e alla forma.
- MC: Questo strato di argilla trattiene le impronte delle dita o di qualsiasi strumento sia utilizzato per lavorarlo, e questo lo distingue dalle tinte dello strato di vernice posto su di esso.
- MR: In realtà l'interazione tra lo strato di argilla e la vernice è più complessa poiché l'argilla comporta alcune variazioni nel modo in cui la vernice viene assorbita ed asciuga. Avrai notato che le superfici non sono uniformemente lucide od opache, un effetto che è difficile da rendere in fotografia. Queste variazioni della superficie continuano a cambiare per un po' di tempo dopo il completamento dell'opera.
- MC: C'è qualcosa di strano, forse anche di perverso pensandoci bene, dal momento che le forme che tu usi non vogliono richiamare delle parti del corpo, ma finiscono per sembrare fatte di carne umana.
- MR: È come la carne di un androide sopra la corazza di una macchina.
- MC: E questa carne argillosa e dipinta è facilmente danneggiabile.
- MR: Sì, in questo senso è molto simile alla pelle. Si graffia. È sensibile alle ferite.
- MC: Quindi tu hai questi oggetti costruiti in modo davvero molto robusto, ma che presentano una superficie che è totalmente vulnerabile. Sono tentato di chiamarli corpi isterici.
- MR: Ma è una vulnerabilità largamente nascosta. L'unico indizio, se fai attenzione, è l'argilla esposta ai bordi delle opere. Sto giocando con tentativi di seduzione, con l'arte scenica di una diva. Frontalmente, noti la seducente silhouette e il colore, di lato cogli un accenno di nudità. Voglio che la pittura ti faccia avvicinare, ma che allo stesso tempo impedisca il contatto. *Noli me tangere*. Non è forse questa la più classica ingiunzione isterica?

Michael Rey (1979) è un artista che vive e lavora a Los Angeles, California.