

BARRY X BALL

di Elena Forin



La ricerca di Barry X Ball è partita da esordi minimalisti per poi dirigersi verso altre soluzioni pur mantenendo una base progettuale analitica. La contaminazione storica e stilistica in questi ultimi dieci anni è sempre stata ricchissima di riferimenti e capace di raggiungere un lirismo poetico raffinatissimo e fortemente coinvolgente.

Elena Forin: Che cos'è per te il ritratto?

Barry X Ball: Quando dieci anni fa ho cominciato a sviluppare il mio progetto sul ritratto, il mio intento era di superare ogni idea tradizionale. Il mio primo lavoro in questo senso, *Pseudogroup of Giuseppe Panza*, era il risultato di tale approccio.

In seguito ho cominciato ad aggiungere dettagli cercando che fossero non solo innovativi e calzanti per i personaggi scelti, ma anche dei riferimenti alla storia del ritratto e alla parallela storia delle decapitazioni. Più tardi mi concentrai sul colore e sulle potenzialità del traslucido, sull'illuminazione e le ombre, sulle connotazioni corporali. Per dare il senso del peso e della gravità ho allungato e verticalizzato le teste infilandole su aste metalliche; in alcuni casi ho creato delle creature bifronti, e ho anche iniziato a ricoprire i miei ritratti con un manto di motivi barocchi e floreali.

Quali continuità e differenze ci sono rispetto alla ricerca precedente?

Da vent'anni la mia ricerca affonda nei principi minimalisti e concreti, e le mie scelte estetiche nascono da un processo formale di "problem-solving". Mi rendo conto non sia facile individuare le basi analitiche nel mio lavoro, specialmente perché una forma umana è sempre legata ad un discorso emotivo. La differenza più consistente con la fase precedente "non oggettiva", sta nel fatto che ora le mie scoperte stupiscono persino me. Parafrasando Jasper Jones: «Prendi una testa, fatti qualche cosa e poi fatti ancora qualcosa'altro...». Le mie decisioni nascono da necessità di forma o contenuto, ma il mio obiettivo è di riuscire a creare sempre qualcosa di nuovo e straordinario.

La fitta decorazione delle superfici dimostra un forte legame con la storia ed una ricchezza visuale e contenutistica: un caso particolare in questo senso è il (*Matthew*

Barney) della Collezione Maramotti...

Per dare maggiore profondità uso un denso strato decorativo che sprigiona una carica morbida e vellutata capace di dare ricchezza alla durezza e al carattere anonimo della pietra. Ma le decorazioni evocano anche tatuaggi, sacrifici tribali e corazze istoriate.

Spesso ho scelto motivi vittoriani per la loro tendenza alla copertura di tutta la superficie e per il loro carattere poco decifrabile in uno stile ben definito e quindi "proto-Post-moderno". Utilizzo decori generici perché pattern anonimi possono enfatizzare e interagire meglio con le delicate increspature delle superfici. Un'eccezione in questo senso può essere la recente scultura in cui il mio autoritratto urlante e quello di Matthew Barney si uniscono in un essere bifronte e sospeso: qui le superfici sono costruite tramite continue stratificazioni a rilievo di

disegni originali, simboli religiosi, profili zoomorfi.

Nel (*Matthew Barney*) della Collezione Maramotti, invece, partendo dall'idea di integrare l'architettura dello spazio e la figura, ho espanso e stirato queste decorazioni tenendo presente la verticalizzazione dovuta agli elementi che la tenevano appesa al soffitto.

Che ruolo ha la tecnologia nel processo creativo e nel modo di concepire il lavoro, e qual è il suo rapporto con la consapevolezza storica presente nella tua ricerca?

Voglio che il mio lavoro sia imbevuto dell'intensità che caratterizzava l'arte del passato e che, nel presente, fatica a riscontrare. La mia opera ha sempre dichiarato il proprio omaggio a precedenti storici europei (in particolar modo italiani) con cui sto interagendo in maniera ancora più intima nelle mie nuove sculture. Con l'uso di



In questa pagina: The artist, taking the life-cast head of his New York gallerist as a jumping-off point, in a concerted effort to reinvigorate the sub-genre of romantic portrait sculpture, has here conjoined his signature fever-pitch execution intensity and a newfound conceptual tenderness. Realized at 90% scale in the rare, uniquely unfigured black marble known as 'Belge Noir', exhibiting a layered surface suffused with a 'sfumato' overlay of foliate relief and coincident miniscule diagonal / radial flutes, the stony surrogate captures, in soft Galatean contravention of its obdurate materiality, a moment of poignant reverie. The artist-designed integral / modular base, it's tapering parabolic sweep flowing into the sculpture's mirror-polished flute stem (which, in turn, terminates in a silhouetted arboreal fringe), conceived in parallel with the sculpture, precisely-fabricated in stainless steel, limestone, acrylic-spray-lacquered aluminum and wood (and a variety of subsidiary materials) by a

studio-coordinated consortium of disparate fabricators, is reminiscent, alternately, of traditional 'socles' and mid-20th-century Modernist furniture pedestals. The resultant deceptively-diminutive ensemble, created with deep reverence for and specific focus on the history of sculpture, makes an expansive case for the critical reconsideration of prevailing contemporary practice, while simultaneously probing both the subject's psychology and her complex relationship to the artist.

2007-2008

Belgian Black Marble

14-3/16 x 6-15/16 x 7-3/4 in.

(36 x 17.6 x 19.7 cm.)

Private collection, USA

Courtesy Salon 94, New York.

Nella pagina a fianco: Pseudogroup of Giuseppe Panza

in progress at the Digital Stone Project

1998-2000

Private collection, Switzerland



un apparato tecnologico fatto di scanner 3D, macchine digitali ad alta risoluzione, computer potenti e software per modelli 3D, posso digitalizzare le opere direttamente dai musei, e con successive manipolazioni tecnologiche posso creare le mie sculture.

La prima opera che farò con questo metodo è basata sulla *Dama Velata* del Corradini (Ca' Rezzonico, Venezia): la novità sta nell'utilizzare come punto di partenza la copia esatta di una scultura fisicamente esistente. Non mi era più sufficiente manifestare certe reminiscenze storiche, così ho scelto l'opera di Corradini non tanto come punto visuale d'arrivo, ma piuttosto come starting point: nel passato ci sono stati molti esempi di lavori nati da altri, e se penso a *Profusion of loss*, in cui riprendo la copia fatta da Rubens della *Battaglia di Anghiari* di Leonardo, posso dire che mi inserisco proprio in questo processo storico di recupero e revisione. Esempi simili animano la storia dell'arte fin dalle sue origini, e credo che le tecnologie recenti possano proiettare il senso della tradizione verso direzioni prima impossibili.

Come sei arrivato alla scelta della *Velata* del Corradini e come interverrai su quest'opera?

Scegliere quest'opera significa portare il mio solito trattamento di "offuscamento integrale" ad un punto in cui la superficie coprente può acquisire uno stato simile a quello della figura di partenza. Allo stesso tempo, creando un nuovo intreccio tra Venezia e la realtà islamica, renderò quella dama coperta e avvolta nel suo velo una creatura capace di unire sensualità e pietà. Il velo-Burkha, la croce, la sensualità con cui il corpo è stato concepito... tutto ciò entrerà in gioco nel mio lavoro. Introduurrò anche distorsioni, allungamenti, trattamenti speculari, e modificazioni nei materiali, nella scala e nell'iconografia. Mostrerò il lavoro sia con quello di Corradini, sia senza, per creare un impatto a





doppio senso e per fare un nuovo tipo di scultura consapevole delle proprie fonti e collocata nel proprio tempo.

Unisci una tecnologia assolutamente contemporanea all'utilizzo di materiali tradizionali come la pietra e il marmo...

Nella recente mostra alla galleria De Pury & Luxembourg di Zurigo ho celebrato la pietra, che per secoli è stata il materiale d'elezione della scultura, e che invece in tempi recenti è stata declassata. Ho scelto questo materiale per il suo carattere permanente, per la sua storia gloriosa, per la resistenza al controllo e per la sua natura fuori dal tempo e in assoluto contrasto con la tecnologia del momento. Per me tutto ciò è una incredibile sfida per creare qualcosa che possa addirittura superare la bellezza originale della pietra nel suo stato naturale!

Barry X Ball è nato a Pasadena, California, nel 1955. Vive e lavora a New York.

Selezione mostre personali recenti:

2008 - De Pury & Luxembourg, Zurigo

2007 - Venezia, Galleria Michela Rizzo

- SITE Santa Fe, New Mexico

2004 - Eglise des Jacobins Toulouse, France

- New York City PS1/MoMA

Contemporary Art Center

Selezione mostre collettive recenti:

2008 - Salon 94, New York

- Paula Cooper Gallery, New York

2007 - Magasin 3 Konsthall, Stoccolma, Svezia

- Collezione Maramotti, Reggio Emilia

2005 - PS1/MOMA Contemporary Art Center, New York

2006 - New York City PS1/MoMA Contemporary Art Centre,

- Bar of Contemporary Art San Francisco

Gallerie di riferimento:

Salon 94, New York

Michela Rizzo, Venezia

De Pury & Luxembourg, Zurigo

In questa pagina: Una veduta dell'installazione, SITE Santa Fe, Santa Fe, New Mexico, USA – February 8 - May 3, 2007. Nella pagina a fianco: torture prevalence compels victim-as-wounded-yet-resolute-iconoclast-survivor portrait (Lucas Michael, soldiering on – 3mm)

2000-2006

Mexican onyx

10-5/32 x 5-3/8 x 6-9/16 in

(25.8 x 13.7 x 16.7 cm)

Courtesy Galleria Michela Rizzo, Venezia and Salon 94, New York



Nelle prime pagine, a sinistra: a flayed, javelin-impaled, cable-delineated-pendentive-funnel-suspended, squid-like, priapic / labio-vulval, Janusian meta-portrait lozenge of the artist, screaming, and Matthew Barney, stoically becalmed, richly embossed, in a manner reminiscent of late-Renaissance Milanese parade armor, with a cornucopia of silhouetted motifs: Abrahamic ecclesiastical symbols, animals, decorative flourishes, and protuberant, warty, half-spheres, in variegated, exuberantly-colored, fractal-patterned, striped, spotted, semi-translucent, onyx from Baja California, with differing surface treatments keyed to the corresponding swag-draped corporeal flay strata: a glistening mucosal sheen for the splayed entrails, miniscule horizontal flutes for the mid-level viscera, and gnarled, ridged, sfumato-esque soft-focus ornamental relief for the epidermis, with eyes and oral features gleaming, respectively, with a moist, lachrymal / salivary polish, with a mannered, attenuated, crown-like cranium-top shatter-burst exit-wound

2000-2007

Mexican onyx, stainless steel, 24K gold, various other metals

stone / shaft assembly: 55 x 5-1/4 x 8 in. (139.7 x 13.3 x 20.3 cm.)

stone figure: 22 x 5-1/4 x 8 in. (55.9 x 13.3 x 20.3 cm.)

Installation view, SITE Santa Fe, Santa Fe, New Mexico, USA

Photo: Eric Swanson

Private collection, USA

Courtesy Zane Bennett Contemporary Art, Santa Fe and Salon 94, New York.

Nella pagina a fianco: Example

2000-2002

Mexican onyx, stainless steel

87 x 6-7/8 x 8-1/4 in.

(head: 26-1/4 x 6-7/8 x 8-1/4 in.)

Private collection, Canada