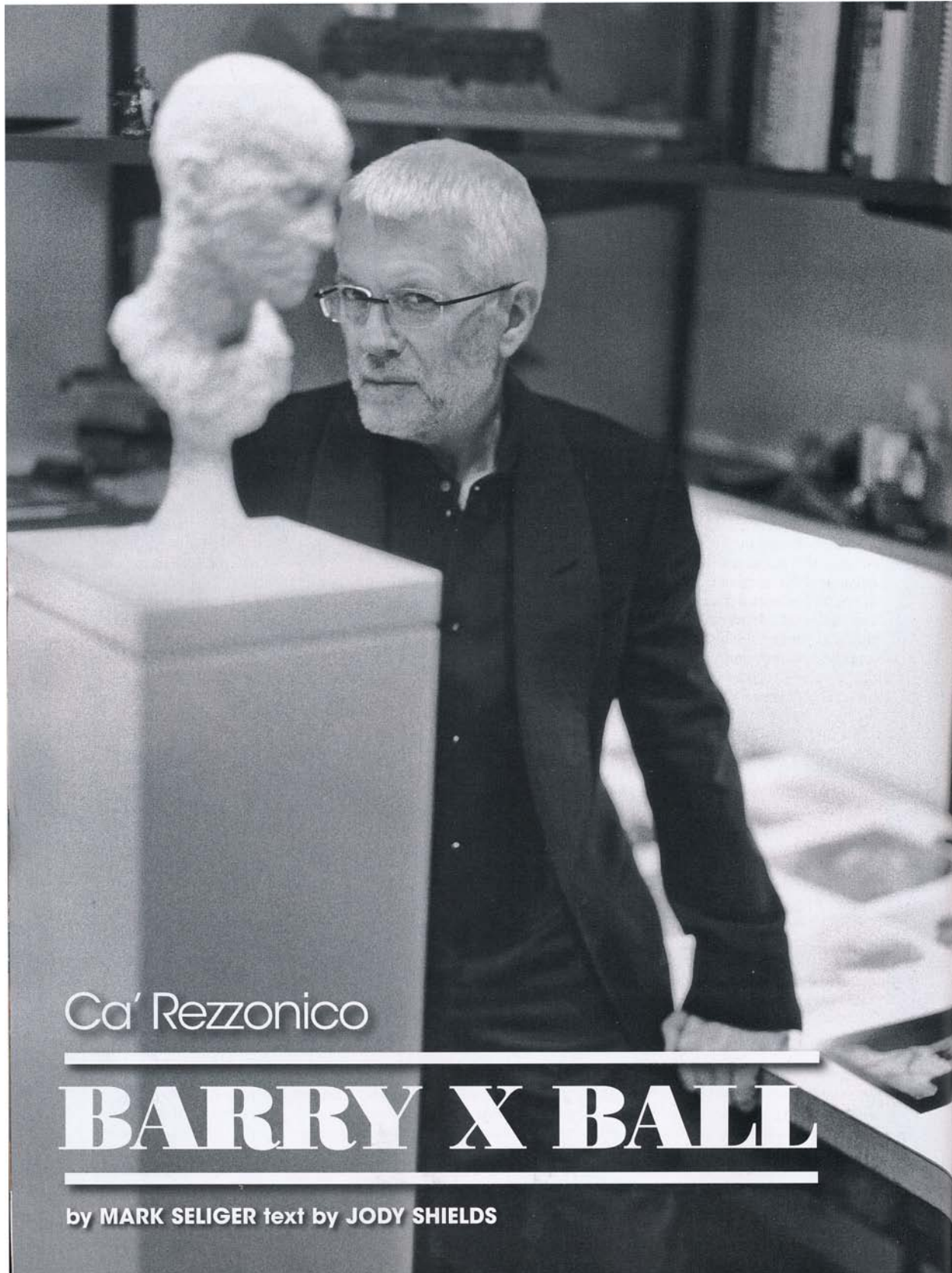


L'Uomo Vogue
Vogue.it
May/June 2011
P. 240- 244, 252- 253





Ca' Rezzonico

BARRY X BALL

by MARK SELIGER text by JODY SHIELDS

L

incontro con le opere dell'artista Barry X Ball suscita un senso di scollegamento e di piacere. Alcuni dei ritratti in pietra scolpiti sono ingentiliti da una superficie ingantratrice che ha la finitura satinata della carne umana. Altre teste in pietra colorata possiedono una luminosità magica, ma sono sfigurate da fessure simili a ferite e da vaghe crepe scure. Figure con l'autorità di chi appare in sogno, presente ma anche paradossalmente falso. In "Parla, ricordo", Vladimir Nabokov scrisse di esperienze oniriche in cui provava uno strano senso di dislocazione simile a questo: "Ogni qualvolta i morti mi appaiono in sogno, sono sempre muti, infastiditi, stranamente depressi, molto diversi da quegli esseri vivaci e affettuosi che erano in vita. Senza alcuna sorpresa, sono consapevole della loro presenza in luoghi in cui non erano mai stati durante la loro vita terrena". L'artista Barry X Ball ha scritto che le sue prime sculture avevano una "solennità da funerale", che però gli indicò il percorso verso la redenzione spirituale.

Anche il metodo di lavoro di Ball contribuisce a questa aura. La sua "arte feticistica" molto concentrata, come lui la descrive, conferisce loro una forte presenza che le rende assolutamente diverse da qualsiasi altra mai realizzata. Il critico e curatore Bob Mickas definisce l'opera di Ball "classicismo perverso", sculture che fondono tecnologia del XXI secolo e antica tradizione della pietra intagliata. Per produrle occorrono anni utilizzando un complesso sistema ad alta tecnologia sviluppato dallo stesso Ball, con funzioni di scansione digitale in 3-D e strumenti di fabbricazione mutuati e adattati da altri processi industriali. L'opera deve essere poi rifinita a mano: migliaia di ore di lavoro abile e paziente, meticoloso, ossessivo, quasi sovrumano. Ball arrivò a New York oltre trent'anni fa e non ha certo rag-

giunto il successo da un giorno all'altro. In questo momento, però, l'artista 56enne ha una lunga lista d'attesa di mecenati e protettori delle arti, dieci tonnellate di pietra che aspettano di essere scolpite e la sua prima mostra generale di grande rilievo che inaugurerà il 2 giugno alla Ca' Rezzonico, nell'ambito della Biennale di Venezia. Dal momento che le sue opere fanno costantemente riferimento a fonti italiane, per Ball questa mostra è una specie di ritorno a casa. L'artista si ispira alla scultura classica pre-moderna, i suoi primi protettori importanti furono italiani e una volta al mese va in cerca di pietra da scolpire in una cava a Carrara. Iro-

SCULTORE Il suo stile riprende i classici.

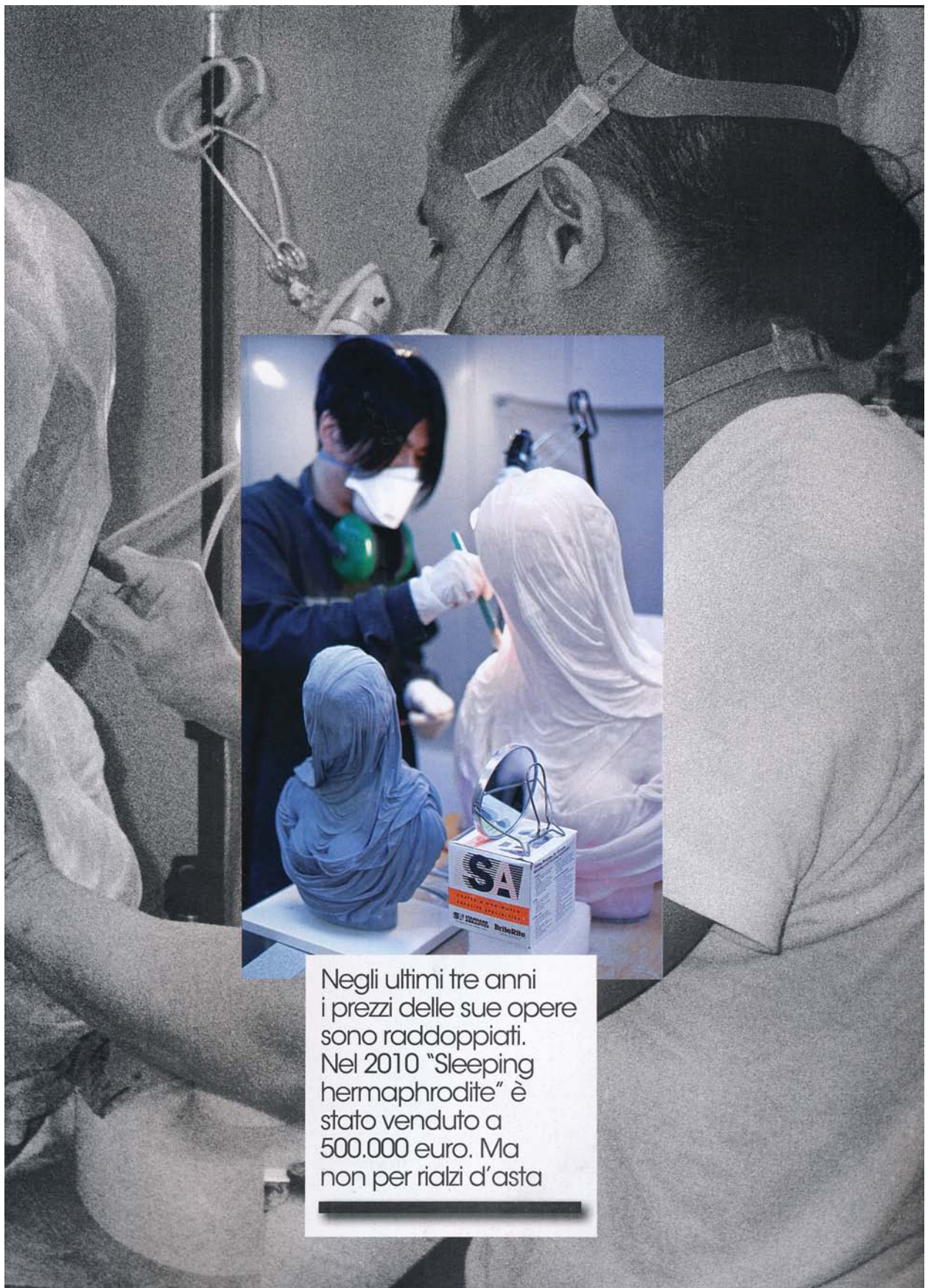
«Io comincio dove finisce Bernini», dice. Meticoloso nelle rifiniture, un'opera richiede fino a 5.000 ore di lavoro



nicamente, per Ball il successo è arrivato senza grande aiuto da parte del mondo artistico americano: non c'è neppure un suo pezzo in uno dei musei di New York. Oltre il 90% della sua produzione fa infatti parte di collezioni europee e la lista delle sue recensioni è piena di pubblicazioni del vecchio continente. Tuttavia, a onor del vero Ball vanta un prestigioso elenco di collezionisti americani che lo seguono da tempo, fra i quali Agnes Gund, Jerome ed Ellen Stern, Rafael e Diana Vinoly, Daniel Loeb. Negli ultimi tre anni i prezzi delle sue opere sono raddoppiati e nel 2010 il suo "Sleeping hermaphrodite" è stato venduto a 500.000 euro. Il fatto insolito è che questi prezzi vengono fissati dalla reale richiesta di sue opere e non sono conseguenza di una serie di offerte al rialzo, perché i suoi lavori non sono mai stati proposti nelle aste. Come ha fatto accuratamente notare l'artista, coloro che acquistano le sue opere sono "collezionisti, non mercanti d'arte".

Da oltre dieci anni Ball si dedica principalmente alla scultura in pietra. I suoi ultimi pezzi si basano sulla scultura classica ed egli li identifica in vario modo come tributi, specchi o risposte. La sua mostra a Venezia comprende numerose versioni di opere che "rispecchiano" sculture della Ca' Rezzonico: "La Dama Velata (La Purity)" di Antonio Corradini e "Invidia" di Orazio Marinali. "Purity" ed "Envy" di Ball verranno esposte presso la Ca' Rezzonico insieme agli originali e l'arredamento di tutte le stanze rimarrà inalterato. Ball fa osservare che il suo pezzo più grande esposto alla mostra sarà però "Sleeping hermaphrodite", del peso di due tonnellate, che potrà così aggiungere un ulteriore capitolo alla già lunga e stratificata storia della scultura originale. L'Ermaphrodite originale fu infatti creato in Grecia e successivamente copiato dagli antichi Romani, andò (segue a pag. 252) (Giacca e pantaloni Tom Ford; camicia Giorgio Armani. Fashion editor Deborah Afshani)





Negli ultimi tre anni
i prezzi delle sue opere
sono raddoppiati.
Nel 2010 "Sleeping
hermaphrodite" è
stato venduto a
500.000 euro. Ma
non per rialzi d'asta

Segue/English

passaggio e confrontarsi con gli elementi naturali. I vari interni a tema della nave ricordano lo pseudo-chic postmoderno delle catene alberghiere e dei centri commerciali che si assomigliano tutti a prescindere da che parte del mondo ci troviamo. I passeggeri in crociera su un transatlantico trascorrono settimane in un'atmosfera di interni senza stile, priva di ogni autenticità. Dove sta l'appeal di una crociera di massa che, in confronto agli odierni standard di viaggio, è così angosciosamente lenta? Che sia un filo di nostalgia per le grandi navi dei tempi andati e per il sapore sofisticato delle crociere transatlantiche, un tempo a costi proibitivi? Le navi da crociera sono una sorta di mondo interiore che estrania dall'esperienza del tempo e dello spazio. Il primo abbozzo di questo progetto l'ho concepito anni fa a Saint-Nazaire dove mi avevano invitato per un breve soggiorno di lavoro. Mi trovavo lì quando hanno costruito la Queen Mary 2 che per allora era il transatlantico più grande di tutti i tempi. Leggendo le cronache della crociera inaugurale appare chiaro come tutti fossero felici e davvero orgogliosi di parteciparvi. Il rovescio della medaglia è che per costruire la Queen Mary 2 servivano 10.000 operai, che furono importati in città dalla Malesia, dall'India e non solo. Ma gli operai erano sottopagati e costretti a vivere in condizioni più che precarie. In conclusione, non era poi una storia a lieto fine sebbene l'avessero fatta passare per memorabile e prestigiosa.

L'U.V.: «Sea of tranquility» evita i cliché della videoart. Quali erano le sfide tipiche nel comunicare una storia a cavallo tra il linguaggio del film e le convenzioni dell'arte?

H.O.d.B.: «Nelle mie intenzioni il film doveva essere il più possibile tattile ed esperienziale, un concatenarsi di episodi apparentemente banali e monotoni tra i residenti, doveva affrontare i grandi temi della vita e parlare della noia, di Eros e Thanatos. Non ho fatto la caricatura dei personaggi perché non volevo che il film adottasse una retorica socialistica, semplicista e socialmente impegnata. Volevo piuttosto mettere in luce le analogie che esistono nelle nostre vite, cosicché ciascuno potesse facilmente identificarsi con i personaggi a bordo. Per me ha rappresentato anche la sfida di progettare ambienti estremamente essenziali, raffinati e curati nei minimi particolari, di creare una scenografia virtuale completa di vestiti, costumi e attrezzi di scena che sembrassero credibili e al contempo messi insieme artificialmente. Penso di aver progettato la mia nave più o meno allo stesso modo in cui Zaha Hadid o Frank Gehry avrebbero creato la loro versione di un transatlantico da crociera, snob e di lusso. Non è priva di qualità artistiche

ma sembra non riflettere molto sulla funzionalità. La nave che ho progettato riecheggia un genere di architettura che fa sfoggio di sé - splendida e inquietante allo stesso tempo. La prua si ispira a degli aerei militari altamente tecnologici e potenti. Volevo che apparisse sulla difensiva pronta a dire "lasciateci in pace" e a rifiutare tutto ciò che proviene dall'esterno».

FRANCESCO VEZZOLI di Caroline Corbetta

(segue da pag. 179)

(dal 22 giugno) in cui, oltre alle ascendenze daliniane sulla produzione di Vezzoli, vengono analizzate anche quelle sul lavoro di Louise Bourgeois, Glenn Brown, Markus Schinwald. Ma Francesco adesso è tutto concentrato su Venezia, con due interventi in parallelo sotto il segno di Dalí, come ci racconta lui stesso: «Il tentativo, in entrambi i casi, è di creare l'illusione di essere in un luogo diverso, giocando con l'identità dei due spazi. Nella Fondazione di Pinault trasformiamo due piccole sale in un multiplex: il Cinema Vezzoli; mentre in quella di Miuccia la mia sala diventa un mini-museo». L'artista traslascia naturalmente il cognome della stilista-mecenata data la grande, e notoria, amicizia che lega i due e continua ad anticipare cosa vedremo a Venezia: «Nel Cinema Vezzoli di Palazzo Grassi sarà proiettato "Democracy" (2007) in una sala e nell'altra "Marlene redux: A true Hollywood story!" (2006). Quest'ultimo lavoro è molto daliniano perché mette in scena l'utilizzo dell'aneddotica sulla propria vita come strumento della propria arte chiaramente aggiornato ai tempi moderni e perciò strutturato come una docufiction di E! Entertainment Television, il canale dedicato alle celebrities. "Democracy", invece, è uno dei lavori più surreali nel suo processo produttivo: siamo andati a Washington e abbiamo chiesto a degli spin doctors che lavoravano per Bush e Clinton di scrivere dei testi per Sharon Stone e Bernard Henri Levy che recitano la parte di due candidati alla presidenza degli Stati Uniti. Un vero e proprio cortocircuito di presenze e associazioni surreali. Nell'intervento alla fondazione Prada c'è un gioco di rimando alla tradizione classica e religiosa dell'arte attraverso tre immagini di Eva Mendez che interpreta "L'estasi di S. Teresa", il "Trono Ludovisi" e "Paolina Bonaparte", quindi barocco, classicismo, neoclassicismo». Sulla statua dell'Apollon del Belvedere accostata, come in un bacio narcisistico, a un marmo con le sue fattezze da porre al centro della stanza,

Vezzoli non si vuole ancora sbilanciare: «Decideremo con Germano (Celant, ndr) se metterla all'ultimo momento». Prima di tornare sul set Francesco si raccomanda: «Scrivi che a Venezia sarò anche nel progetto di Neville Wakefield per il Garage di Mosca, "Commercial Break"». Uno schermo galleggiante navigherà per i canali mostrando a spettatori, consapevoli e non, una selezione di video che esplorano le corrispondenze tra arte e pubblicità. A Dalí sarebbe senz'altro piaciuto.

URS FISCHER di Jessica Morgan

(segue da pag. 186)

U.F.: «È sempre questione di spazio. Ho sempre cercato di attivare uno spazio attraverso l'interazione reciproca di singole opere. Uno spazio ha sempre dei limiti, quindi il mio obiettivo è di cercare che lo spazio in un modo o nell'altro parli con le opere».

J.M.: Ha progetti non ancora realizzati di cui vuole parlarci?

U.F.: «Da dove cominciamo...».

BARRY X BALL. CA' REZZONICO di Jody Shields

(segue da pag. 241)

poi perso, fu ritrovato e restaurato da David Larique, e infine modificato da Bernini. Come fa osservare Ball, «io comincio dove finisce Bernini». I preparativi per la sua mostra iniziarono già nell'estate del 2008, quando Ball e la sua squadra giunsero alla Ca' Rezzonico trascinandosi dietro tutta l'attrezzatura 3-D con cui registrano da ogni direzione migliaia di scansioni digitali della "Dama Velata (La Purità)" e di "Invidia". Poi una macchina per tagliare la pietra dotata di trapani e seghe a punta di diamante intagliò copie di queste due sculture seguendo le specifiche programmate nel computer. A quel punto, Ball si è appropriato del lavoro e vi ha apportato a mano migliaia di modifiche a volte impercettibili e a volte invece evidenti, cambiando il tipo di finitura oppure aggiungendo un rivestimento a trama o un disegno. Secondo una sua stima, per "Sleeping hermaphrodite" ci sono volute oltre 5.000 ore di lavoro di scultura e rifinitura a mano, seguite agli anni di lavoro con le apparecchiature digitali e a macchina. Come lui stesso ha osservato, «una buona scultura in pietra non deve sembrare tale». Ball passa mesi a studiare i particolari di una scultura e, avendone osservato ogni segno di scalpello o scorciatoia, ritiene di conoscerla anche più intimamente del suo vero creatore. Per esempio, si sorprese molto quan-

do scoprì che Bernini aveva lasciato incompiute alcune parti del cuscino dell'Ermafrodita. Dopo aver lavorato per alcuni anni sulla versione "specchio" di questa scultura, Ball rimase scioccato quando rivide l'originale al Louvre, perché gli sembrava molto più grezzo di come se lo ricordava, sicuramente più grezzo della sua opera. Inoltre Ball ha rifinito la schiena di "Invidia" che nell'opera di Marinali era incompiuta e ha aggiunto alla "Dama Velata (La Purità)" una delicata base. Nei suoi primi lavori, l'artista usava una tecnica leggermente diversa per i ritratti, fondendo la testa dal vero e poi modellandola nella pietra. I suoi soggetti venivano ritratti impietosamente con tutti i difetti del loro viso e facevano parte dal mondo dell'arte: curatori, collezionisti, la proprietaria della sua precedente galleria Jeanne Rohatyn, gli artisti Matthew Barney e Bill Jensen. Attraverso una manipolazione digitale, Ball cambiava radicalmente il volto e la testa trasformandoli in una fantastica esagerazione, come di fatto fece anche con i suoi autoritratti e con il ritratto di Lucas Michael. Altri venivano rimpiccioliti al 65% della grandezza naturale, secondo una tecnica usata dagli antichi Egizi. Questo insolito modo di lavorare è reso possibile da un'attrezzatura realizzata appositamente, che Ball ha mutuato, modificandola, da altri impieghi industriali. Egli è in grado di modellare tipi di pietra che, a causa della loro fragilità e varietà, era impossibile scolpire, come lapislazzuli e calcite. Mediamente Ball produce quattro pezzi all'anno. Nel 2003 riuscì a finire solo un'opera, la complessa scultura "Matthew Barney". Fino a poco tempo fa ha pagato di tasca sua tutte queste demoralizzanti spese di produzione. Oggi, che l'entità e i costi della produzione sono cresciuti insieme alla grandezza delle sue opere, finalmente può godere di un sostegno finanziario da parte dei collezionisti e della sua nuova galleria a New York, Sperone Westwater. Ball ha definito il Conte Panza, uno dei suoi primissimi sostenitori e il leggendario mecenate di tanti artisti americani scomparso l'anno scorso, un grande amico e protettore. «Negli 80 e 90 fu lui a sostenere finanziariamente quasi da solo il mio studio», racconta l'artista. Panza comprò ogni sua singola opera esposta nelle mostre collettive e anche direttamente dal suo studio. A sua volta, Panza presentò Ball a un'altra fedele sostenitrice, la collezionista milanese, critica, curatrice e storica dell'arte Laura Mattioli Rossi, colei che ha messo insieme anche la mostra alla Ca' Rezzonico. Le nove sculture ritratto di Ball, lo "Pseudogroup of Giuseppe Panza", è un'opera che "è stata fatta con amore" e farà il suo debutto in pubblico alla mostra di Venezia. Questo artista è sempre

stato straordinariamente autosufficiente, come risulta evidente anche dalla traiettoria della sua carriera. È cresciuto negli anni 60 a Los Angeles, in una famiglia di stretta osservanza Cristiana fondamentalista; il padre lavorava nel settore aeronautico. Dopo aver fatto disciplinatamente domanda in alcuni college cristiani, decise invece di studiare arte. Si trasferì a New York, vivendo però fuori dal mondo delle celebrità artistiche che gravitavano intorno a Julian Schnabel e al mercante d'arte Mary Boone. Durante gli anni 70 visse facendo lavori umili e lavandosi alla Grand Central Station. Ma perché la X? Per liberarsi del cognome adottato dal patrigno. Ma anche per altri motivi, rappresenta la croce di Sant'Andrea ed era usata nella società cristiana pre alfabetizzazione come segno per autenticare. Dopo una crisi creativa entrò in una sorta di "clandestinità" e si mise a fare ricerca e a sperimentare per sviluppare la sua particolarissima tecnica. Alla fine abbracciò la scultura: «Capii che la massima forma di espressione per una superficie scolpita era la testa umana». Nel frattempo, nel 1987 Ball si sposò a Santa Fe e un anno più tardi prese uno studio nel quartiere di Williamsburg a Brooklyn. Avanti veloce fino al punto di svolta: la Frieze Art Fair del 2009 a Londra, quando la galleria di Ball, Salon 94, si aggiudicò lo Stand Prize. Nel 2010 Ball ha finalmente sentito che la sua carriera era arrivata a una svolta e quell'estate, a un barbecue insieme alla moglie e ai figli Michelangelo e Soleil, hanno bruciato cerimoniosamente le quaranta carte di credito che gli erano servite per finanziare il suo lavoro. Il grumo di plastica annerita è ancora conservato come ricordo su una mensola del suo ufficio.

TAKASHI MURAKAMI **di Francesco Bonami**

(segue da pag. 244)

FB: È vero che hai abbandonato la vita "monastica" e che hai una famiglia e un figlio?

TM: «Essendo a capo di un'azienda ho troppe responsabilità per permettermi il lusso di dire che vivo come un monaco».

FB: La tua prospettiva sulla vita è cambiata?

TM: «Il mio punto di vista sull'esterno cambia costantemente ma il messaggio interno rimane sempre lo stesso».

FB: La disciplina è importante per te?

TM: «C'è una frase del ceramista Rosanjin che è scritta sul muro del mio studio: "La distanza fra un capolavoro e la mediocrità è sottile come la carta". Entrare nel regno del capolavoro richiede una preparazione quotidiana e uno stato di tensione

permanente».

FB: Ridere è importante per creare un buon lavoro?

TM: «Credo che gli artisti non dovrebbero mai aver paura delle vere emozioni».

FB: La città dove sei nato era destinata a essere bombardata durante la Seconda guerra mondiale ma si salvò perché era coperta dalle nuvole. Credi più al destino o alla fortuna?

TM: «La città si chiama Kokura ed è la città dov'è nata mia madre non io. Mi ha sempre detto quando ero piccolo che se non fosse stato nuvoloso quel faticoso giorno forse non sarei mai nato. In giapponese le parole per "fortuna" e per "destino" usano gli stessi caratteri cinesi. Anche per noi forse queste parole sono quasi la stessa cosa».

MAURIZIO CATTELAN. **WELCOME BACK MAURIZIO** **by Paola Manfrin**

"If it's a matter of pathos it's bound to be a rip-off. Before deciding on a work, I think it over for two or three months, I have to decide which is worth more – my egoism or the emotions, if there are any. The only emotion is the feeling of being involved in an event that I've experienced, to be able to say, once in a while, that I was involved in something that had to do with everyone; something all of us were subjected to. I don't change anything; I just say something else. Anyhow, I nearly always feel absent, misinformed about what's going on around me. So every time I get deeply involved, I pay a visit to a different environment. I also do it to feel more alive, so as to give my interpretation, to express a view about a certain issue – essentially, to express myself. I believe that things are fine as they are, in so much as changing them would take centuries. However, you can fix them, bring them into your own dimension, make them less remote." It was 1994: the year Bill Clinton and Boris Yeltsin signed a denuclearization agreement – while Russia invaded Chechnya; when Israel and Jordan signed a peace agreement; the year Nelson Mandela and Silvio Berlusconi became leaders in their respective countries; when Kurt Cobain and Ayrton Senna both died. But perhaps, in particular for us, the voracious devourers of art and literature, 1994 was the year Maurizio Cattelan was strong enough to lay himself bare on the pages of Flash Art, before the long years of lies and concealment, hide-and-go-seek and back to base. The text went unnoticed for the most part, crushed between the theft of Munch's The Scream and the reopening of the Sistine Chapel. In those years, Maurizio Cattelan had yet to earn himself the media spotlight

