

Vincenzo Balena

Opere 1970-2010





Edizioni d'arte - serie quadrata 94

Centro Iniziative Culturali Pordenone
Banca Popolare FriulAdria - Crédit Agricole

Con il sostegno
Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia

In collaborazione con
Centro Culturale Casa A. Zanussi Pordenone

Vincenzo Balena

Opere 1970-2010

A cura di

Giancarlo Pauletto

402ª mostra d'arte

Galleria Sagittaria
26 febbraio - 3 aprile 2011

Coordinamento

Maria Francesca Vassallo

Testi

Maria Francesca Vassallo
Giancarlo Pauletto
Roberto Costella

Foto

Vincenzo Balena

Fotolito

Visual Studio, Pordenone

Progetto grafico

DM+B&Associati, Pordenone

Stampa

Tipografia Sartor, Pordenone

Codice ISBN 978-88-8426-045-1

In copertina

Quattro presenze, 1995,

legno, rame e ferro, cm 152x262x290.



© Copyright 2011

Centro Iniziative Culturali Pordenone
via Concordia 7 - 33170 Pordenone
telefono (+39) 0434.553205
telefax (+39) 0434.364584
www.centroculturapordenone.it
cicp@centroculturapordenone.it

Vincenzo Balena

Opere 1970-2010



Foto di Alessandra Di Paola

Un vero, intenso testimone di cultura

Inevitabile per noi del Centro Iniziative Culturali Pordenone, introducendo questa mostra antologica di Vincenzo Balena, ricordare la sua precedente presenza presso la Galleria Sagittaria, quella che tra il novembre 1998 e il gennaio 1999 lo vide partecipare, assieme a Cernigoj, Ciol, Cragno-
lini e Nata, alla esposizione “Segni del sacro”.

Si tematizzava, in quella mostra, un’idea del “sacro” intesa come stupore primigenio davanti all’ “essere” del mondo, quindi il sacro come fondamento del “religioso”, sua origine e premessa.

Balena presentava, in quell’occasione, un gruppo di lavori centrati sull’idea di una corporeità lacerata e combusta, figure da “day after”, si diceva, figure come relitti provenienti da scavi archeologici, tenuti insieme da fili che in qualche modo ne mimavano l’unità perduta; legno rame ferro terracotta bronzo erano i materiali che lo scultore usava per le sue figure-apparizioni, tutte cariche di un senso esistenziale lancinante, eppure toccato dalla grazia. Anche in anni precedenti Balena era stato presente a Pordenone con il suo ciclo su Pier Paolo Pasolini, presso l’ex convento di S. Francesco; successivamente si poterono ammirare altri suoi lavori a San Vito al Tagliamento, nell’ambito della rassegna “Hic et Nunc” curata da Angelo Bertani.

Oggi - e potremmo quasi dire finalmente - la sua attività viene riesaminata in una mostra antologica che presenta lavori dal 1968 al 2010, che presenta cioè tutto l’arco del suo impegno rivisto nei suoi principali snodi, e anche attraverso un nutrito gruppo di opere inedite che vanno ad arric-

chire l’impegnativo catalogo pubblicato per l’occasione. Ciò secondo un metodo costante del Centro Iniziative Culturali Pordenone, che cerca sempre di allargare la conoscenza degli autori pubblicando documenti significativi e inediti della loro attività.

Un’attività che, nel caso di Vincenzo Balena, è di primo livello, come testimonia il curriculum pubblicato in catalogo, e curato da Roberto Costella, e come testimoniano gli scritti di notissimi critici che si sono impegnati sul suo lavoro.

Scrivendo ad esempio Giovanni Raboni nel 1993: “Queste immagini, questi frammenti di visione hanno una grande drammaticità, una grande capacità di testimonianza dell’orrore contemporaneo...ma nello stesso tempo hanno anche una grande carica di vitalità e oserei dire di gioia, parola che non si usa quasi mai parlando di arte... Ecco dunque che alla fine questa sintesi, questa composizione di elementi apparentemente inconciliabili come la tragicità e la gioia viene ad aggiungersi alla composizione tra figurativo e non figurativo e tra estatico e narrativo e l’idea stessa di sintesi raggiungere la pienezza del suo senso. Questa è la caratteristica più profonda di quest’arte, quella che me la fa particolarmente amare”.

Si tratta dunque di un vero, intenso testimone della cultura contemporanea, che siamo lietissimi di presentare, oggi, nella nostra galleria.

Maria Francesca Vassallo
Presidente Centro Iniziative Culturali Pordenone

Nel moto della vita

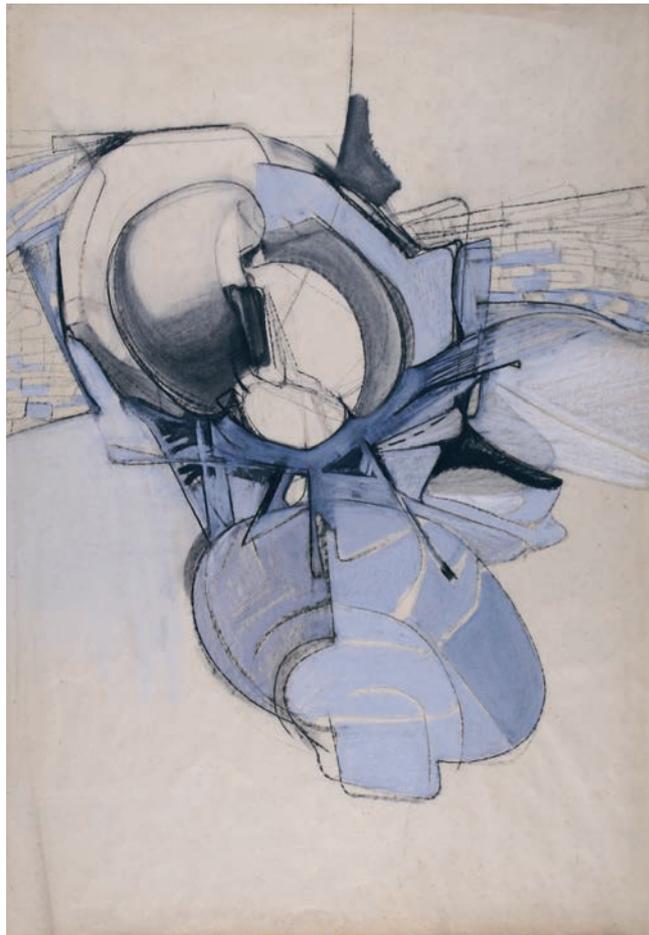
Giancarlo Pauletto

Una mostra antologica è, per definizione, una rassegna che vuole scandire cronologicamente gli snodi essenziali di un lavoro artistico, mettendone in evidenza - se c'è - la continuità, oppure le svolte, le trasformazioni, naturalmente anche le contraddizioni che, se hanno ragion d'essere, non sono certo meno significative delle continuità e delle coerenze.

Nel caso di Balena ci pare che la continuità sia indubitabile, perché incardinata in una intelligenza del presente - quello specifico dell'artista, quello da lui vissuto negli anni qui testimoniati - che ha al suo fondo due dati incontrovertibili, da lui profondamente assunti - ci pare - sia nei termini della conoscenza sia, per conseguenza, nei termini della sensibilità, cioè di un "sentimento" del mondo.

Questi due dati, espressi in estrema sintesi, sono Hiroshima e il computer, la morte assoluta come prodotto artificiale, determinato, non "accaduto", e la tecnologia come strumento ambiguo, come "artificio" che invade la naturalità e ne scompagina la definizione, abbatte i confini ed espone il soggetto - che è vita in tensione, vita che vuole mantenersi - a pericoli mai prima incontrati, ad enigmi tanto più angoscianti quanto più è chiaro il fatto che il nostro futuro dipende dalle nostre scelte - cioè che il futuro di tutti dipende dalle scelte fatte da coloro che sono in grado di farle per tutti, innescando così dei meccanismi, i quali non si sa quanto possano essere poi controllati da coloro stessi che li hanno messi in moto.

Se questo è lo sfondo culturale entro il quale si colloca l'arte di Balena - ed è uno sfondo che abbiamo sintetizzato ricavandolo da ripetute osservazioni del suo lavoro, che conosciamo ormai da molti anni -, e se non abbiamo commesso gravi errori di comprensione, allora dovrebbe essere possibile leggere le opere di questa antologica riferendole costantemente ad esso, motivandone quindi la continuità per linee interne, quasi un organismo che si sviluppi secondo le sue premesse.



Tecnica mista, 1970, cm 100x72.

Si può iniziare allora da una tavola del 1968, che potrebbe sembrare quanto di più lontano da un clima di riferimento mentale, visto che è intitolata *Fichi d'India*, con un rimando naturalistico confermato anche dall'immagine.

Tuttavia questa conferma è subito deviata in direzioni concettuali da colori assolutamente agri, e da un genere di ostensione che richiama la tavola anatomica più che il dato naturale, con totale abolizione di ogni riferimento atmosferico, come se questi fichi, portati in un laboratorio scientifico, fossero sottoposti all'azione di reagenti chimici per studiarne la fisiologia.

Nella stessa aura di studio strutturale vivono altre carte dal '68 al '70, una serie di tecniche miste che prendono ad oggetto il corpo delle cavallette o di altri insetti per evidenziarne il meccanismo motorio, la funzione, dandone però un'immagine già di sintesi, volta a trasmetterne l'enigma, più che la figura, chiara essendo l'abolizione di ogni intenzione illustrativa.

Si studiano queste forme, insomma, come exempla del moto universale, della vita generale cui tutti apparteniamo e che è pure quella che, passando attraverso l'uomo, arriva alla propria autocoscienza.

Pesci guida di questa fase sono tre piccoli bronzi che rappresentano appunto forme d'insetti, una distesa sul piano come su un tavolo da dissezione, due ritte in una crocchia adusta e lucida, inquietante presenza, più che di una vita, di un grumo totemico, di un nucleo d'energia fondamentalmente sconosciuto.

Ciò che vive, insomma, rimane imperscrutabile, accenna a movenze ignote. Anche se noi, riducendolo a meccanismo, tentiamo di classificarlo nel grande registro dei "dati", operazione che d'altro canto - fin dai tempi più remoti - ci è stata indispensabile per non soccombere davanti alla meraviglia e al terrore, al "sacro" dell'esistente.

Se così è, non sorprende certo che gli anni settanta siano dedicati da Balena soprattutto ad approfondire questo genere di analisi, questa radioscopia di ciò che vive, concentrandola in particolare nei due cicli dei "Messaggeri" e di "Noi, le scimmie".

I "Messaggeri" sono uccelli, rapaci, avvoltoi, di cui viene inquietantemente svelata un'astanza nascostamente antropomorfa.



Bronzo e base in pietra leccese, 1970, cm 10x16x46.

Due crani scolpiti non possono non richiamare le maschere veneziane dal lungo becco, le quali a loro volta servono a dare a chi le indossa un'aria da sinistro uccello; una tavola disegnata traduce questi crani, visti frontalmente, in una immagine di teste umane abortite, rimpicciolite, con potente effetto drammatico, mentre in altre tavole, sempre disegnate con grande perizia ma lontanissime da ogni effetto d'illustrazione, le figure sono erette, quasi uomini mascherati da uccelli che incedano in un mondo trasformato da inconcepibili mescolazioni, da un cataclisma che abbia sconvolto la rete delle catene ereditarie.

Sono disegni molto efficaci, che servono a spogliare la figura dalla lontananza e a farne sentire inequivocabilmente l'affinità antropomorfe.

E c'è anche qui un pesce-guida, un corvo in bronzo ritto in piedi che sembra colto nello sforzo di abbandonare la propria natura di uccello, per avanzare verso la "prosopopea" dell'umano.

Se il tema successivo è quello della "scimmia", non si potrà che constatarne la congruenza.

Balena ha studiato il soggetto dal vero, e si vede.

Si vede perfettamente nel ritratto in bronzo a scala naturale, che è una figura riflessa nello specchio, davanti alla quale ognuno di noi si può mettere, per riconoscersi.

L'opera ha una straordinaria verità, è davvero un fulcro della riflessione per immagini che Balena ha condotto attraverso il suo lavoro, perché è qui che viene recisamente affermata la continuità tra vita animale e vita umana, il fatto che ci può essere, tra di esse, una differenza di grado, non di natura: e ciò viene confermato da tutta una serie di studi in cui espressioni del volto, studi e atteggiamenti delle mani e del corpo constatano come l'umano continuamente si sovrapponga al "scimmiesco": termine la cui caratura negativa dipende, io credo, da una volontà di "allontanamento" che nel suo insorgere denuncia precisamente la più o meno chiara consapevolezza della vicinanza.

Dal 1979 al 1982 Balena lavora su due temi, ben legati tra di loro nonostante apparenze contrarie.

Ci si può chiedere infatti che legame corra tra la serie dei lavori dedicati a "La gabbia", e l'altra, molto ampia, dedicata alla figura di Pier Paolo Pasolini.

Il tema della "Gabbia" è un tema di sintesi e di anticipazione.



Messaggero, 1974, contè, cm 70x50.

Cinque “oggetti” sono contenuti nella struttura, pensata ad imitazione degli espositori che si trovano nei musei di storia naturale. C'è una zampa centrale in basso - una sorta di “radice” - da cui si sviluppa una grande ala sagomata con legno e lunghi fili di ferro, che a sua volta sostiene due crani di uccelli, uno che sembra più evoluto dell'altro, e una testa umana “aperta” che espone, come in una teca, il cervello. Lo stesso cervello che appare splendidamente disegnato in un lavoro su carta. Altre tavole sono studi di zampe, ali e teste d'uccello.

È ancora il tema della continuità tra vita animale e vita umana, poiché solo questo può essere il senso che tiene uniti i diversi elementi, mentre si anticipa qui sia l'intenzione di uno studio che coinvolga direttamente l'uomo, sia un dato esecutivo che assumerà, ulteriormente elaborato, grande importanza in seguito, l'uso del filo di ferro in funzione costruttivo-formale.

Subentra poi il tema “Pasolini”.

Perché? Credo abbia ragione Piero Del Giudice quando, in una recensione del luglio 1988, afferma che in sostanza Balena, attraverso Pasolini, continua la sua “indagine sulla specie”, perché Pasolini è - come ancora scrive Del Giudice - un “ecce homo”, cioè una figura esemplare attraverso la quale far emergere quel che a Balena sta a cuore: da un lato l'insistenza sulla necessità di un'indagine profondamente coinvolta rispetto alla condizione dell'uomo nella storia, con sondaggi di ordine antropologico che in Pasolini furono straordinariamente pertinenti; lo scrittore incarna quindi, per l'artista, la possibilità che gli uomini hanno di non lasciarsi semplicemente travolgere dal meccanismo della necessità, e ciò adoperando quelle capacità razionali, che è appunto il cervello a possedere.

Dall'altro egli rappresenta anche, molto emblematicamente, la reazione che gran parte del corpo sociale scarica su chi tenti di deviarlo dalle abitudini meccaniche stabilite a favore del potere, non importa se tali abitudini sono matrice di sventura.

Se dunque la figura di Pasolini serve a dire cose simili, essa dovrà essere assunta con la massima precisione anche fisiologica, come si vede nelle tavole presenti in questa mostra, e come ancor più si vedrebbe se la natura stessa dell'esposizione non costringesse a scelte inevitabili.

C'è anche qui, tuttavia, un pesce-guida, ed è la scultura intitolata *Allo specchio* (1982), una terracotta dove lo scrittore, seduto in un piccolo ambiente vagamente gotico, sembra attendere le domande di un intervistatore, mentre il suo volto si inquadra in un cerchio, che ha la stessa funzione del quadrato in cui si incornicia il volto della scimmia: spiazzante, interrogatoria, enigmatica, come enigmatico è il piede nero e la stessa frattura del corpo, non necessaria a fini rappresentativi, ma necessaria a fini simbolici.

Lo snodo successivo che è importante rilevare consiste in un'ampia serie di olii su carta che, nel corso del 1987, tematizzano la figura umana, a partire da un'impostazione tradizionale la quale diventa via via più concisa, elettrica, allusa. Si tratta di figure perfettamente date nella loro corporeità, sedute, o stanti, o appoggiate a un supporto, che mano a mano si travolgono in un dinamismo avvertito come consustanziale al loro essere, un moto d'origine interna che le travolge e le consuma, e sempre più le trasforma - come si vede benissimo anche in riprese successive del tema - in sinopie, tracce, orme di un passaggio.

È l'antecedente immediato e necessario della grande serie delle terrecotte che, assieme ai legni, occupa tutti gli anni novanta.

Non è senza significato che tra le prime, nel 1989, vi sia un'opera ricalcata sullo schema del “Pasolini”, una figura seduta che sembra partecipare ad una conversazione, esattamente come accade nel pezzo intitolato *Allo specchio*: ma qui la figura è anonima, è *una* figura, *un* uomo, rappresenta in emblema l'umanità intera, la “specie”.

Ed è una figura, pur credibilissima, suggerita attraverso brani di corporeità tenuti insieme da fili i quali, mentre hanno una precisa funzione utilitaria - senza di essi tutto crollerebbe - danno forma, costruiscono uno spazio ostensivo, “teatrale”, nel quale è possibile l'evento dell'apparizione, la “rappresentazione”. E non a caso abbiamo usato la parola “specie”. È perché il modo in cui queste sculture vengono disposte è quello medesimo della ricostruzione di scheletri animali od umani nei musei di storia naturale, quel che manca è ricostruito, o comunque alluso in modo che le proporzioni tra le varie parti siano leggibili in maniera efficace.

Se questo è il modo di realizzare le opere, vuol dire che l'interesse dello scultore, fino ad ora centrato su strutture -

i fichi d'India, gli insetti, i messaggeri - e apparenze - le scimmie, Pasolini - adesso, constatata l'inesorabile temporalità in cui l'uomo va consumandosi - e tutto il lavoro svolto per l'addietro si capisce che qui doveva portarlo - è volto ad inventare le icone che possano esprimere questa constatazione, che è un fatto mentale, certo, ma è anche e soprattutto un fatto emotivo, un sentimento della realtà, un dato d'esistenza.

Così queste figure, sole o a gruppi, stanti o mosse come da un vento invisibile, sono brani di terra in forma antropomorfa, vicinissime alla scomparsa e nello stesso tempo composte in un disegno preciso, in una struttura formale che ne mantiene intatta la sotterranea aspirazione alla completezza, al tutto tondo dell'unità.

L'artista, attraverso ossidazioni e interventi col colore, attribuisce ulteriore peso espressivo a queste opere che, nella loro presenza ora carboniosa e ossificata, ora mitemente sottolineata da tinte pastello, esprimono insieme lacerazione e grazia, e una sacralità che è la stessa che viene emanata dalle necropoli via via emergenti dagli scavi archeologici. E cera e bronzo, materie che talvolta anche vengono usate nella traduzione dell'idea plastica, non fanno che intensificare, se possibile, le percezioni che abbiamo già cercato di esporre. Dalle terrecotte ai legni il passaggio si svolge, ancora una volta, per linee interne.

Se un'umanità lacerata e lancinante, un'umanità che è ormai e passaggio, viene prima detta attraverso forme di terra combusta, e toccata con cromie che ne sottolineano una precarietà sacralizzata, allora è ben comprensibile che l'artista, nella necessaria ricerca di nuovi modi per esprimere il suo tema, incontri il legno: ma non certo il legno squadrato e industriale, bensì il legno dell'albero, il legno che è vivente trasformazione della terra e che subisce, come l'uomo, ogni urto, e ferita, e trasformazione che il contesto gli impone.

Quattro presenze, del 1995, *Pulsazione*, del 1999, e poi *Anima*, del 2001, sono esempi assai incisivi di quel che voglio dire.

I quattro brani di legno - che sono veri e propri pezzi d'albero con tutte le loro lacerazioni, abrasioni, spaccature - vengono montati da Balena su un semicerchio di metallo che li sostiene, vengono lavorati e completati con elementi artificiali, e divengono veramente quattro ieratiche presenze che non si sa se definire antropomorfe o piuttosto deiformi,



Messaggero, 1973, China su carta incollata su tavola, cm 24x18.

cioè immagini divine di un rituale regno dei morti, o divinità ultrici e misteriosamente coinvolte con la vita degli uomini. Quel che prima era terracotta, adesso è legno, ma questo legno è in qualche modo carne, e percorso da una vita silente e forse accusatrice. La stessa potente trasformazione da legno a carne, da radice a carne, si constata in *Pulsazione*, immagine straordinariamente viva di un cuore, ma di un cuore mitico, non di questo mondo, un cuore di presenze ctonie, o di esseri di altri mondi. L'intervento di materiali estranei - fili, plastica - e di un colore biologico, nonché produrre contraddizione, al contrario dà ulteriore credibilità all'atto con cui Balena trasforma un ceppo d'albero in materia vivente, in metafora di una vitalità che sfugge ai nostri parametri consueti.

Così in *Anima*, o anche nei *Prigioni*, legno ed elementi metallici tratti dal monte delle tecnologie dismesse si legano a suggerire slancio e tensione, o addirittura ad istituire un omaggio ad opere classiche della storia dell'arte.

Mentre la grande *Arca* del 2001 - presente in catalogo ma non nella rassegna per le sue dimensioni eccezionali - afferma la necessità di salvare per il futuro passato e presente, nell'unire che fa l'antichissima struttura vitale del legno con i dati di un sapere tecnologico, che è pure in grado di conservare, nelle sue pagine, le ampie distese di una memoria indispensabile a costituire ciò che è umano.

E proprio da una considerazione del tecnologico, dei suoi materiali di risulta ricchi di una espressività che basta saper manipolare ed ostendere per farne dato di linguaggio, parte la serie delle "Pagine", che, assieme ai "Volti", occupano il primo decennio del Duemila.

Rami alluminii ferri, già composti a fornire usi e funzioni, vengono scelti, lavorati e montati per proporre ed intensificare la propria connaturata espressività, così come avevano cominciato a fare le avanguardie, e oggi nel modo tanto più abituale di chi sa bene come *ogni* materiale, essendo un fatto "storico", un fatto cioè che assume il suo senso perché vive dentro l'esperienza dell'*essere percepito*, può appartenere ad un discorso e anzi, di questo discorso, essere la parte essenziale.

Quest'area del lavoro di Balena si carica in tal modo tanto del valore *informel* dei materiali utilizzati, quanto del loro montaggio, della loro precisata ostensione secondo un gusto



Noi, le simmie, 1977, contè, cm 66x48.

costruttivo che si è esercitato e raffinato nella lunga storia precedente.

Anche nelle “Pagine” vi sono testi che alludono al vivente, all’umano, come per esempio in *Polmoni* del 2003, o nel *Viaggio*, calibratissima costruzione a forma di barca montata con rame ed altri materiali.

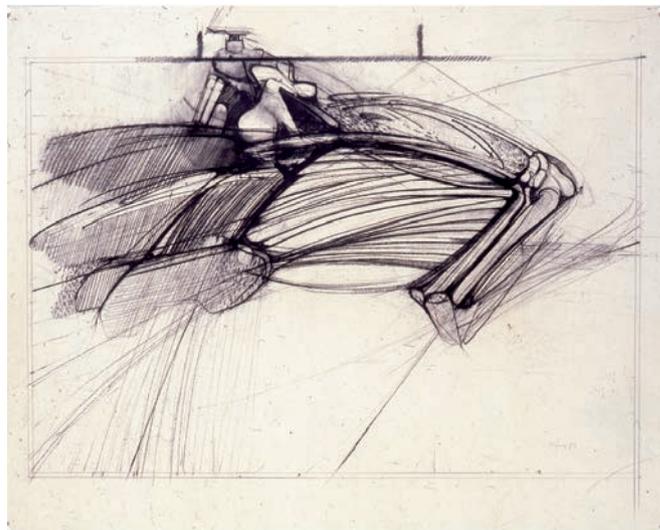
Mi pare tuttavia indubbio che qui il costante riferimento antropologico tipico del precedente lavoro di Balena subisca una forte metaforizzazione, essendo di fatto riscontrabile solo nell’origine costruita, tecnologica appunto, dei materiali utilizzati, mentre ciò che viene effettivamente in primo piano è il fascino dei testi, la loro accortissima, smaliziata stesura.

Sarà fors’anche per bilanciare questo spostamento che, verso la metà degli anni novanta comincia la fattura dei “Volti”, che a tutt’oggi continua con esiti affascinanti.

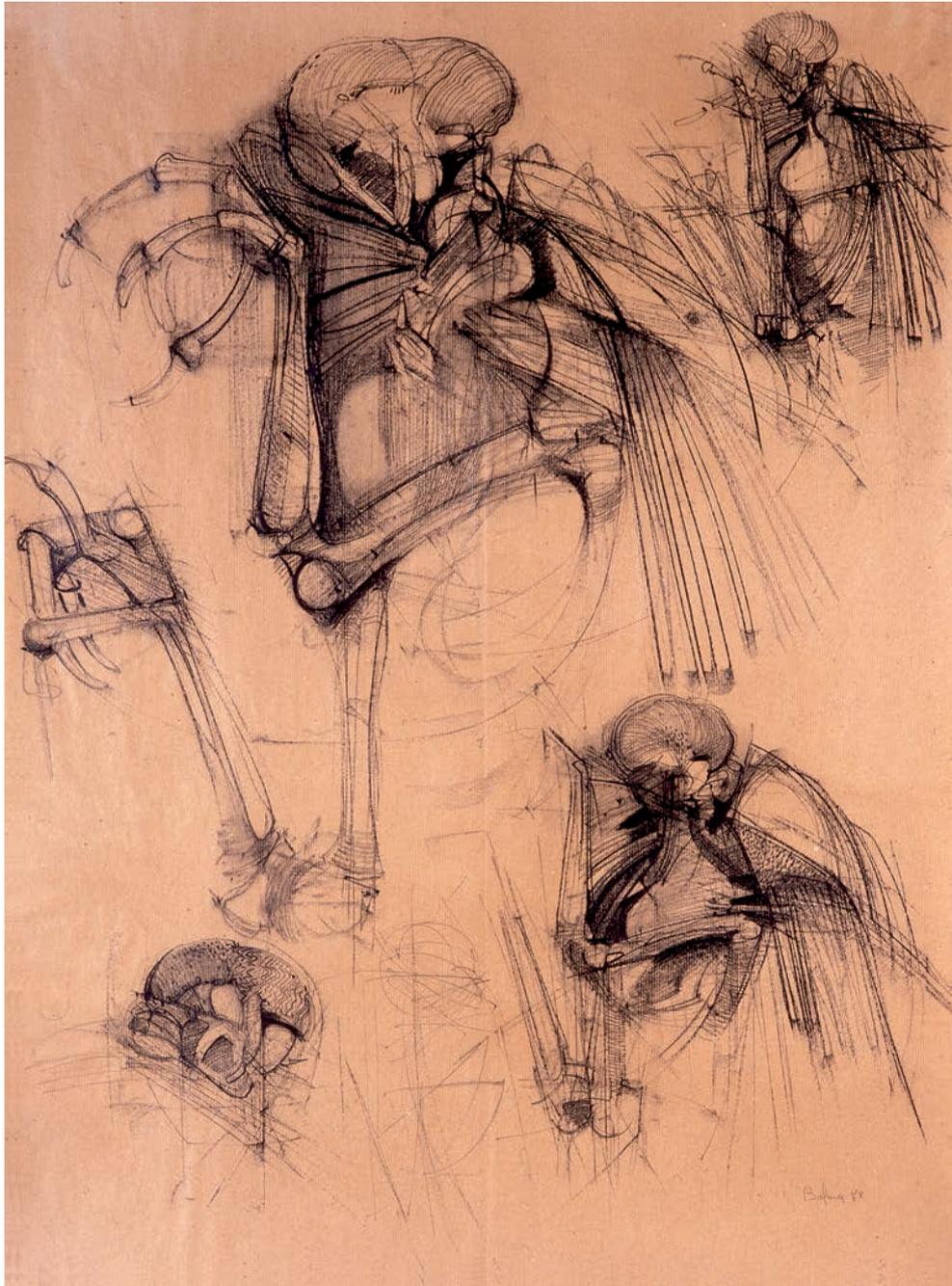
Balena ricerca e sceglie vecchie pentole di rame, ottone, alluminio, oggetti fortemente “vissuti”, già in grado di suggerire, a volte, ipotesi figurative; fa scegliere uno di questi oggetti ad una sua amica, secondo propensione e gusto personale e poi, lavorandolo e modellandolo con bolino e martello e acidi e ossidi, ne ricava esattamente il volto della persona in questione.

Così il vecchio utensile, prezioso in sé ma destinato alla morte, viene salvato dalla sacralità dell’effigie, tanto più evidente proprio perché impressa in una materia che ne esalta l’essenziale mistero.

Suggerimenti di civiltà antiche, archeologiche, ma anche classiche e barocche e simboliche fanno di questi volti non solo esaltazioni di anime e storie che appartengono sì all’umano, ma a quell’umano fecondo e fondante che è il femminile; ne fanno anche una straordinaria metafora di passato e presente, di presente e futuro, secondo un’ intenzione che attraversa, ci pare, molta parte dell’arte di Vincenzo Balena, così sapiente e severa, così intensa e profonda, così ricca di “pietas”.



Ala, 1979, contè, cm 70x100.



Note biografiche

a cura di Roberto Costella

Vincenzo Balena (www.vincenzobalena.it) nasce nel 1942 da padre pugliese e madre lombarda a Milano: nel capoluogo lombardo si forma continuando poi a dimorare e operare. Studia tecniche e linguaggi grafici alla Scuola Professionale Rizzoli, iniziando a lavorare come cromolitografo; successivamente frequenta la Scuola Superiore d'Arte del Castello Sforzesco cimentandosi in discipline plastiche e pittoriche.

Dal 1968, compiendo una radicale ma inderogabile scelta di vita, Balena decide di dedicarsi esclusivamente all'arte: apre uno studio in via Schievano e avvia una sistematica sperimentazione nel campo del disegno e della pittura, cominciando anche a presentare la sua produzione figurativa; l'avvio dell'attività espositiva è la partecipazione alla VIII Biennale Nazionale di Arte Sacra Contemporanea a Bologna seguita dal XXI Premio Suzzara. Acquisendo nuova consapevolezza estetica, Balena elabora un biomorfismo che privilegia l'indagine di forme vegetali (radici arboree e tronchi d'ulivo) e poi animali (soprattutto insetti) elaborando i cicli grafico-pittorici delle Cavallette, Cicale e Libellule, dei Maggiolini e Rane resi con duro realismo e analitica incisività.

Del 1970 è la partecipazione alla LXX Mostra Annuale d'Arte della Permanente di Milano, il conseguimento del primo Premio della Casa Editrice "Il Quadrato" e la segnalazione al VII Premio di Pittura di Saronno. Nel periodo 1971-72 è presente in molte esposizioni collettive e viene premiato alla IX Mostra Nazionale di Santa Margherita Ligure.

Intanto comincia a sperimentare l'attività scultorea, che progressivamente diventerà (dal 1987) l'espressione artistica primaria. Conosce Marco Rosci, docente di storia dell'arte all'Università Statale di Milano, che nel 1973 lo presenta alla Galleria Montrasio di Monza: è la prima mostra personale realizzata esponendo dipinti e qualche bronzo. Nel 1974 inizia il ciclo grafico-pittorico dei "Messaggeri" dedicato agli uccelli e nel 1976 il ciclo "Noi, le scimmie": si tratta di figure ad alta valenza simbolica poiché i volatili, patologicamente deformati, denunciano un ecosistema alterato e irre-



Pier Paolo Pasolini, 1980, matita, cm 50x35.

A sinistra
Studio, 1978, contè su carta da pacchi, cm 100x72,5.

versibilmente inquinato; i primati invece, nell'affinità di biologia animale e identità umana, esprimono attenzione e solidarietà per quei diversi psichicamente che in ambito terapeutico Basaglia tenta di recuperare e reinserire in società. L'attività espositiva intanto prosegue: tiene una personale a Bari nella Galleria A2 Arte Contemporanea, alla Galleria de Marco di Milano e alla Galleria d'Arte San Rocco di Seregnò; consegue il secondo premio alla IV Mostra Nazionale di Pittura di Borgosesia; partecipa all'esposizione di grafica italiana della Moderna Galerija di Lubiana e dell'Académie Lyonnaise di Lione.

Dal 1979 al 1982, con impegno esclusivo e dedizione totalizzante, si interessa all'indagine della personalità e dell'impegno civile, della produzione poetico-letteraria e cinematografica di Pier Paolo Pasolini realizzando una serie di disegni, dipinti e sculture: l'esperienza fa maturare in Balena nuova consapevolezza artistica, intellettuale e ideologica ma non ancora una compiuta e precisa identità estetica; la lunga attività di ricerca e produzione si traduce in un copioso materiale grafico, pittorico e plastico che stenta però a trovare possibilità espositive.

Nel 1982 a Milano Balena allestisce una personale di disegni presso la Galleria Aleph Spazio d'Arte, pubblicando in catalogo anche due poesie a lui dedicate da Mario De Micheli; lo storico dell'arte e intellettuale, conosciuto e frequentato fin dal 1973-74, lo presenta anche nella personale del 1984 alla Galleria del Naviglio, dove sono esposte grafiche, dipinti e sculture della serie degli Animali e, solo parzialmente, le opere del ciclo pasoliniano. Afferma in saggio De Micheli: "Sia che disegni o dipinga o si dedichi alla scultura, Balena tende... a costruire una metafora dell'esistenza nella sua parabola di vita e di morte, nel suo intreccio di oggettività e di soggettività, nel suo flusso drammatico tra tempo storico e tempo naturale...".

Tramite Laura Betti, conosciuta alla Fondazione Pasolini, nel 1985 frequenta i poeti Antonio Porta e, soprattutto, Giovanni Raboni con cui costruirà un rapporto di solidarietà umana e condivisione artistica che durerà fino alla morte dell'intellettuale (2004); lo scrittore concepirà diversi testi critici e anche versi dedicati a Balena. In occasione della personale alla Galleria Montrasio di Monza (1986), dove compare - ma sempre in forma ridotta - il ciclo pasoliniano, Raboni scrive in



Studio, 1992, contè, cm 99x75.

catalogo: “Poche volte, di fronte ad un artista del nostro tempo, ho avvertito con tanta certezza ... il funzionario intrecciato, inestricabile dell’intelligenza e della pietà, il sovrapporsi, il fondersi di un sapere distaccato, quasi crudele, e di un non-sapere, di un abbandono, di una *cecità* quasi mistici. Accertamento *scientifico* del visibile e senso della duplicità, dell’ambiguità, dell’incessante metamorfosi, del continuo dilapidarsi e rinascere della vita, convivono nelle forme trovate o inventate da Balena con la necessità ... che appartengono da sempre - qualunque sia il mezzo per renderli estrinseci - ai *fatti della poesia*”.

Dal 1987 l’artista dipinge una serie di corpi dal vero con grande libertà gestuale e vivacità cromatica: abbandonato il linguaggio più concettuale del periodo pasoliniano, attraverso una ricerca introspettiva tesa a comporre fisicità e intellettualità, corpo e psiche, Balena trova la piena libertà e autonomia figurativa, quindi la piena maturità espressiva (tali dipinti, fondamentali nel percorso dell’artista, sono però rimasti inespliciti fino al 2011). Forte della nuova esperienza e coscienza estetica, comincia a modellare e incidere la creta, associandola a fili di rame: così, la terracotta ottenuta, viene scandita da segni incisi (in seguito anche da superfici dipinte) uniti nella materia ad una contorta tramatura metallica. Nascono così le antropomorfe Figure sospese, cioè forme umane smembrate, quasi senza peso e unità di volume, prive di appoggio al suolo e quindi di contatto con il mondo; sono presenze distorte e infrante, sorrette da esili fili, che denunciano l’isolamento dell’individuo contemporaneo, la sua alienazione dalla storia, la sua precarietà esistenziale.

Nel 1988 Balena riesce finalmente a dare completa esposizione al ciclo pasoliniano a Empoli, presso la Sala comunale, grazie all’interessamento di Laura Betti e della Fondazione Pier Paolo Pasolini e all’organizzazione di Giulio Marlia: la mostra, intitolata “Testimonianze per Pasolini”, è presentata da Mario De Micheli; poi viene riproposta in Friuli al Centro Iniziative Culturali di Tarcento presentata da Tito Maniaco; nel catalogo, unico per i due eventi, sono pubblicati saggi inediti di Mario De Micheli e Giovanni Raboni. Le sculture e i dipinti su Pasolini vengono proposti l’anno successivo anche negli spazi dell’ex Convento di San Francesco a Pordenone.

Dal 1989 inizia la collaborazione con la compagnia Teatro



Senza titolo, 1993, bronzo, cm 16x52x68,5.

del Buratto per lo spettacolo di Jolanda Cappi, su testi di Maurizio Cucchi e regia di Stefano Monti, “Nel tempo che non è più e che non è ancora”; Balena realizza alcune sculture di sfondo e lo spettacolo va in scena dal 4 al 16 aprile al Teatro Verdi di Milano, replicato dal 30 gennaio all’11 febbraio 1990 nella stessa sede. La Galleria del Naviglio, nella primavera 1990, espone trenta sculture in terracotta e filo di rame: sono le già citate Figure sospese, frammentarie ed estreme, che ottengono l’attenzione critica di Lea Vergine (*Corriere della Sera*, 27 aprile 1990), Giorgio Seveso (*L’Unità*, 27 aprile 1990); l’artista, invitato dalla stessa galleria, partecipa all’International Kunstmesse Forum 1990 di Dusseldorf.

Comincia sistematicamente ad applicare campiture pittoriche alle terrecotte, presentando le nuove opere nella personale del 1991 alla Galleria Montrasio di Monza: in catalogo la poesia di Giovanni Raboni “Prosa per Vincenzo B.” e un testo di Marco Rosci.

Nel 1992 Balena tiene una personale alla Galleria del Naviglio di Venezia recensita da Gilberto Finzi (*Corriere della Sera*, 1 novembre 1992). Nel 1993 abbandona lo studio di via Schievano e si trasferisce in un ex lavanderia vicino al Naviglio a Crescenzago; il nuovo spazio, molto più ampio e luminoso, gli consente di cimentarsi in opere di grande formato e di sperimentare nuovi materiali e tecniche, ma impedisce la realizzazione delle terrecotte - autoprodotte in ogni fase esecutiva - essendo inattivabile il forno e quindi impossibile la cottura.

Nell’ottobre 1993 allestisce una personale nella Casa di Giorgione a Castelfranco Veneto; la mostra è presentata da Carlo Michelin e viene recensita da Ermanno Krumm (*Corriere della Sera*, 10 ottobre 1993) e Giancarlo Pautetto (*Arte*, novembre 1993). Nel 1994 è invitato a partecipare alla Biennale “Reale e immaginario. Convergenze e fratture nell’attuale arte lombarda” nel Centro Culturale Santa Maria della Pietà a Cremona; realizza la personale di sculture e disegni nel Ridotto del Teatro Comunale di Casalmaggiore presentato da Valter Rosa e nel testo in catalogo da Giancarlo Pautetto, che è anche il curatore della personale poi allestita nell’ex chiesa di San Gregorio a Sacile.

Intanto le forme di Balena crescono di scala, utilizzano tronchi carbonizzati e alluminio riciclato, riducono l’antropo-



Banano, 1996, legno, rame e piombo, cm 22x79x102.

morfismo e quindi la riconoscibilità figurativa essendo strutture meno plasmate, frutto di un processo di interpretazione piuttosto che di trasformazione; le nuove composizioni, sempre più polimateriche, mantengono inserti in rame, stagno e ferro integrate a parti vitree e cera colata.

Nel 1995 l'artista inaugura una personale allo storico caffè Giubbe Rosse di Firenze presentato da Stefano De Rosa. Alla Galleria del Naviglio nel febbraio 1996 propone sculture in terracotta, in filo metallico e lignee: la personale è presentata in catalogo da Roberto Sanesi e recensita da Ermano Krumm (*Corriere della Sera*, 17 marzo 1996).

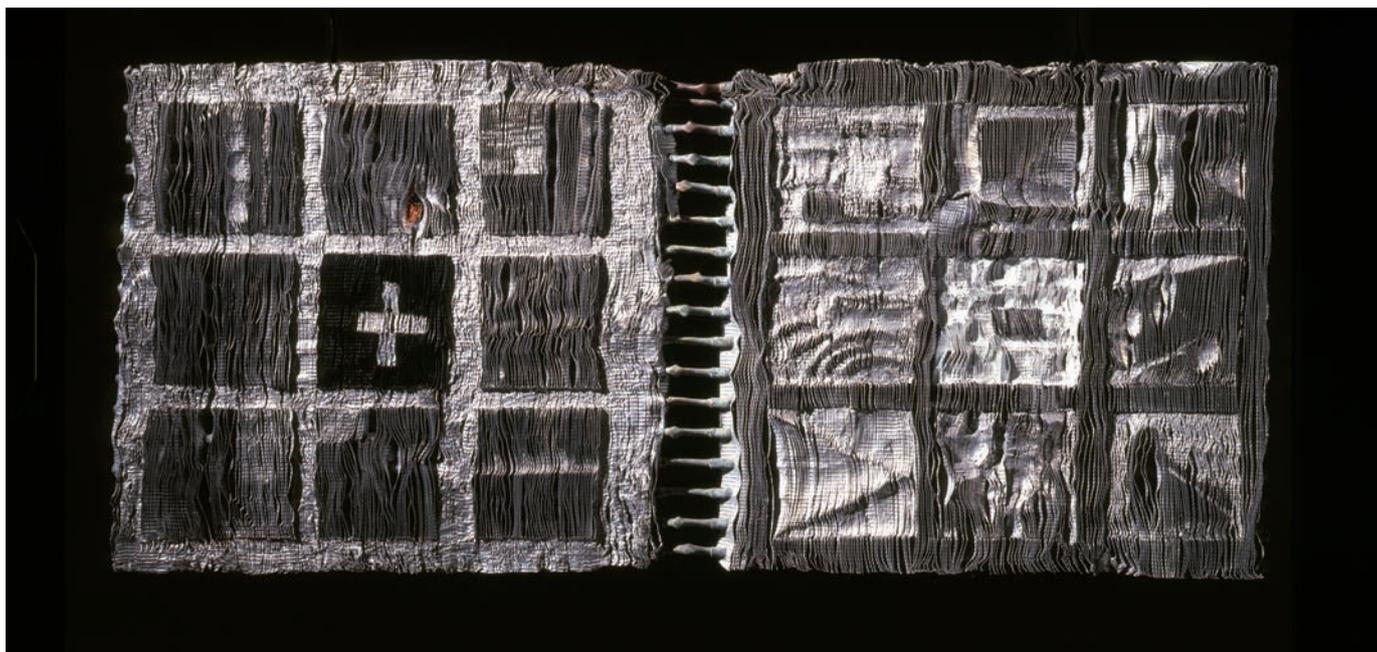
Tra il 1996 e il 1997 organizza una mostra itinerante tra Firenze, Vicenza, Oderzo e Monza: alla Villa Arrivabene di Firenze è presentato da Giovanni Raboni e Stefano De Rosa, alla Galleria Valmore di Vicenza da Valter Rosa, alla Pinacoteca Alberto Martini di Oderzo da Angelo Bertani e Roberto Costella, alla Galleria Montrasio di Monza da Mario De Micheli. Il catalogo, unico per i quattro eventi e intitolato "Nel segno della scultura. Opere 1991-1996", propone testi di Mario De Micheli, Giovanni Raboni, Stefano De Rosa, Carlo Pirovano, Roberto Sanesi, Alberto Crespi e Roberto Costella.

Sempre nel 1997 partecipa a "Figurazioni: arte d'immagine oggi in Lombardia" alla Permanente di Milano. Realizza due personali nell'ambito delle rassegne "Corpo e scena" in Villa San Carlo Borromeo a Senago presentato da Rossana Bossaglia e "Hicetnunc" nel Salone Abbaziale di Sesto al Reghena, invitato da Angelo Bertani e presentato da Roberto Costella.

Nel 1998 alla Sala La Pianta a Corsico tiene una mostra antologica presentato da Valter Rosa. Alla Galleria Sagittaria del Centro Iniziative Culturali Pordenone partecipa alla collettiva "Segni del Sacro" curata da Giancarlo Pauletto. A Pietrasanta espone alla collettiva "La porta dell'anima. Il sacro e la scultura" curata da Giuseppe Cordoni. Realizza le scene per lo spettacolo "Borges café Rêverie" di Paolo Pacca e regia di Massimo Navone, preparato e presentato a Senago in Villa San Carlo Borromeo, poi al Teatro Juvarra di Torino e al Teatro dell'Arte di Milano. Nel 1999 Balena partecipa a varie collettive tra cui "Anime di ferro" negli Orti di Leonardo al Palazzo delle Stelline a Milano, "Disegni per scultura" al Museo della Permanente di Milano, "Omaggio a Beltrami" presso il



Pagina arrotolata, 2007-2010, legno e altro, cm 38x64x116.



Pagina n. 2, 2000, alluminio, rame e colore, cm 68x150x4.

Comune di Omegna. Realizza una personale nella chiesa di San Rocco a Viadana, presentato da Valter Rosa.

Nel 2000 per la rassegna “Hicetnunc” diretta da Angelo Bertani, tiene la personale “Sculpture nel tempo” presso l’Abbazia di Sesto al Reghena, presentato in catalogo da Giovanni Raboni e Roberto Costella. Partecipa alle collettive “Corpo libero. La carne, l’anima, il sogno dell’immagine” curata e presentata da Giorgio Seveso nell’Antico Palazzo della Pretura di Castell’Arquato, a “La natura reinventata: il mito di Apollo e Dafne” curata da Francesca Pensa a Castiglione d’Adda, alla II Rassegna d’Arte Contemporanea Vittorio Arte curata da Mario Da Re nell’ex Ghetto Ebraico di Vittorio Veneto, a “E-domani. Inventario del futuro tra caos e decostruttivismo” curata da Evelina Schatz in Villa San Carlo Borromeo a Senago.

La ricerca di Balena scopre che gli scarti dell’industria elettromeccanica ed elettronica possono combinarsi con le sperimentate materie primordiali, i resti paleo vegetali e i reperti del mondo agricolo; oltre alle strutture polimeriche, svi-

luppo di un consolidato filone tematico, nascono le Pagine: si tratta di composizioni metalliche tendenzialmente bidimensionali ottenute con taglio sezionante e successivo intervento meccanico su radiatori tubolari o lamellari, oppure ricavate per manipolazione, ricomposizione e integrazione da schede e circuiti elettronici.

Nel 2001, su incarico di Luigi Meneghini, realizza e installa nel Parco della Scultura di Viadana una grande stele in ferro traforato. Nel 2002 presso la Saletta Reale della Stazione di Monza effettua una personale per la rassegna “La stazione: luogo delle precarietà e del tempo sospeso” curata e presentata da Alberto Crespi. È presente al PAC di Milano con sculture di scena nello spettacolo “La luce del distacco” su testi di Maurizio Cucchi della Compagnia del Buratto. Partecipa alle collettive “The Ritual of Coffee” nel Gran Caffè Italiano di New York e “Europe Art Language” promossa dalla Commissione Europea a Praga. Nel 2003 è invitato alla collettiva “I percorsi nascosti della creatività...” curata da Donato Di Poce nella Casa degli Stampatori a Soncino.



Pagina n. 56, 2005, ottone, rame, ferro, legno, resina e altro, cm 6x58x24.

Nel 2004 alla Galleria Naviglio Modern Art di Milano realizza la personale “Sculpture nel tempo” presentata in catalogo da Luigi Meneghini, Giovanni Raboni e Alberto Crespi, con opere dal 1996 al 2003, recensita su “Il Cittadino” (15 aprile 2004) e “Avvenire” (21 marzo 2004). Partecipa alla collettiva “D’io & d’Altro. Arte, Fede, Follia” curata da Giorgio Seveso a Siracusa.

Tra il 2004 e il 2005 organizza una personale a San Vito al Tagliamento e poi a Castelfranco Veneto (la stessa, programmata anche a Bondeno, non sarà realizzata): sia all’Antico Ospedale dei Battuti di San Vito che alla Casa di Giorgione di Castelfranco Veneto viene presentata da Roberto Costella. Il catalogo, intitolato “Vincenzo Balena”, è curato da Luigi Meneghini e Valter Rosa, si compone di una selezione antologica di saggi e di un aggiornamento critico: include i testi storici di Tito Maniaco (1991), Giovanni Raboni (1993), Angelo Bertani (1996), Roberto Sanesi (1996), Mario De Micheli (1996) e i nuovi di Marco Ceriani, Roberto Costella, Pierluigi Lia oltre ad una poesia di Maurizio Cuc-

chi (2002); un’accurata biografia artistica, compilata da Valter Rosa, completa il volume.

Nel 2005 realizza le personali “L’oggetto riconsegnato” alla Galleria Valmore di Vicenza presentato da Roberto Costella e “Figure sospese” al Gran Caffè Italiano a New York con testi in catalogo dello stesso critico. Partecipa alla collettiva “Giardini d’Arte”, curata da Giancarlo Pauletto, con alcune grandi sculture metalliche collocate in esterno presso il Duomo di Pordenone. Tiene alla Galleria d’Arte di Viadana la mostra tematica “Volti al femminile”, costituita da 27 ritratti di donne - tutte personalità intellettuali vicine all’artista - realizzati su rame sbalzato; sempre a Viadana, espone nella collettiva “Meccaniche Celesti” alla Galleria Civica Bedoli presentato da Luigi Meneghini, curatore anche della precedente rassegna. Alla Libreria del Castello presso il Cortile delle Armi di Castello Sforzesco a Milano propone cinque sculture, presentato, insieme a Rosalina Neri, da Franco Manzoni e Paolo Tempo.

Nel 2006 la mostra “Antiqua Terra Mater” (già nota come

“Volte al femminile”) viene allestita all'ex Convento dei Cappuccini di Chiavenna presentata da Luigi Meneghini, riproposta alla Loggia Comunale di San Vito al Tagliamento presentata da Roberto Costella. Il catalogo “Antiqua Terra Mater” contiene scritti del curatore Luigi Meneghini, di Evelina Schatz e dello stesso Vincenzo Balena, oltre alle fotografie di Maurizio Bresciani. Insieme a Giacomo Benevelli, Giancarlo Marchese e Sergio Alberti, Balena è invitato dall'Università di Pavia alla collettiva “Quattro scultori, due generazioni” allestita presso il Collegio Cairoli, presentato da Rossana Bossaglia e Salvatore Veca. La mostra viene riproposta al Museo d'Arte Moderna e Contemporanea Villa Ippoliti di Gazoldo degli Ippoliti presentata da Salvatore Veca.

Partecipa alla collettiva “MigrAzione Periplo” curata da Michele Romano al Palazzo del Governo di Siracusa. Realizza una personale al Castello Visconteo di Trezzo sull'Adda presentato da Giorgio Seveso e “Figure sospese” a San Pietro Stabio (Chiasso) presso il ristorante Montalbano presentato da un testo critico di Roberto Costella.

Nel 2007 è invitato alle collettive curate da Claudio Rizzi “Generazione anni '40 in Lombardia” al Civico Museo Parisi-Valle di Maccagno, con presentazione in catalogo di Raffaele De Grada, riproposta allo Spazio Guicciardini di Milano e la collettiva “Dall'ideale all'Arte Contemporanea. Identità e Umanesimo” al Palazzo Ducale di Sabbioneta. Realizza la personale “Il furore della conoscenza anima la scultura. 1991-2005” curata da Dino Carlesi presso il Centro per l'Arte Otello Cirri a Pontedera; in catalogo compaiono la poesia “Forse non è un morire” di Carlesi dedicata a Balena e vengono riproposti testi di Rossana Bossaglia, Marco Ceriani e Giovanni Raboni. Un'altra personale riservata ai Legni e alle Pagine viene organizzata per la rassegna Naturarte da Antonella Bianchi all'Oratorio dei santi Simone e Giuda a Muzza di Cornegliano presso Lodi.

Nel 2008 partecipa alle mostre collettive “Venature” curata da Francesca Pensa allo Spazio Guicciardini di Milano e “La Visione Negata”, curata da Nino Portoghese per l'associazione culturale L'Arco e la Fonte di Siracusa; quest'ultima viene poi riproposta all'Istituto Italiano di Cultura a Stoccolma. Selezionato insieme agli artisti Arcangelo, Gastini e Xerra, è intervistato sul rapporto arte-poesia da Mary Barbara Tolus-



Alluminio, 1994, cm 15,5x30x8.

so e pubblicato ne l'Almanacco dello Specchio 2008, edito da Mondadori.

Nel 2009 è presente alle collettive "L'arte e la sindrome di Galois" a cura di Silvia Pettinicchio nella Wannabee Gallery di Milano, a "Tragodia" a cura di Nino Portoghese con presentazione di Ornella Fazzina per l'associazione L'Arco e la Fonte di Siracusa, e infine a "Hortus Dischiuso" a cura di Evelina Schatz presso la Tenuta degli Angeli a Tagliolo Monferrato Ovada. Nello stesso anno realizza la personale "Muta poesia della forma" alla Galleria Cargo 20 di Verona presentata da Roberto Costella e l'antologica "La Danza dei Frammenti" alla Galleria Numerouno Arte Contemporanea di Trento presentata in catalogo e alla vernice da Marco Tomasini; viene coinvolto in un'operazione di assemblaggio scultoreo realizzando "Trio horses-bird or art-hole" insieme a Ayako Nakamiya e Tetsuro Shimizu, giapponesi, e Mikhail Pogarsky, russo, per Atelier d'Artista durante la Rassegna Internazionale d'Arte di Gambassi Terme organizzata da Franca Lattuada.

Nel 2010 partecipa alla collettiva "Unità di Misura... un battito di ciglia" curata da Antonella Gandini al Centro Arte Contemporanea Bannata presso Enna. In occasione della rassegna "Serata in nero, frammenti, visioni e ricordi" il Teatro del Buratto ripropone "Nel tempo che non è più e non è ancora" con testi di Maurizio Cucchi e sculture in scena di Balena. A Ronco di Cernusco sul Naviglio l'artista realizza la scultura di piazza "Tempo contadino": l'opera, alta quasi tre metri, in metallo e cemento policromo, viene presentata all'inaugurazione da Chiara Gatti. È invitato alla collettiva "Per Ernesto Treccani: omaggio a un poeta delle immagini" curata da Giorgio Seveso e allestita presso la Fondazione Corrente di Milano. Nel febbraio 2011 si inaugura a Pordenone, presso la Galleria Sagittaria, un'ampia antologica per la cura di Giancarlo Pauletto.

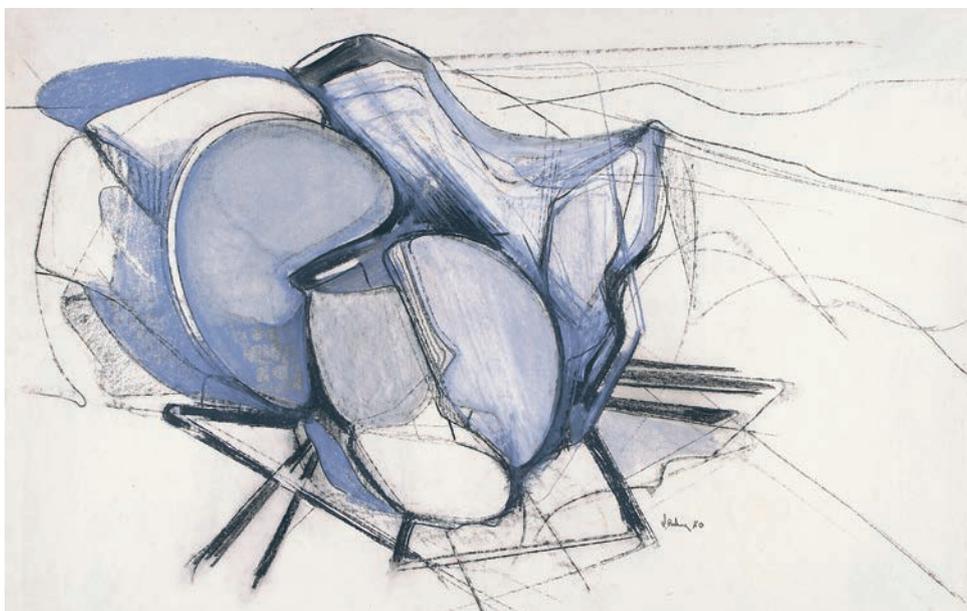
N.B. - La biografia di Vincenzo Balena più ampia e rigorosa è stata compilata e pubblicata da Valter Rosa con il titolo "Vincenzo Balena scultore e pittore. Cronologia artistica e regesto delle mostre e della critica" in *Vincenzo Balena*, a cura di Luigi Meneghini e Valter Rosa, Coevit Edizioni, Viadana 2004, pp. 54-99. A tale fonte attinge questo testo che aggiunge solo l'aggiornamento e qualche integrazione.



Alluminio, 1994, alluminio, cm 14x32,5x12,5.



Fichi d'India, 1968, china e pennarello, cm 33x22.



Libellula, 1970, olio contè su tela, cm 47x74.

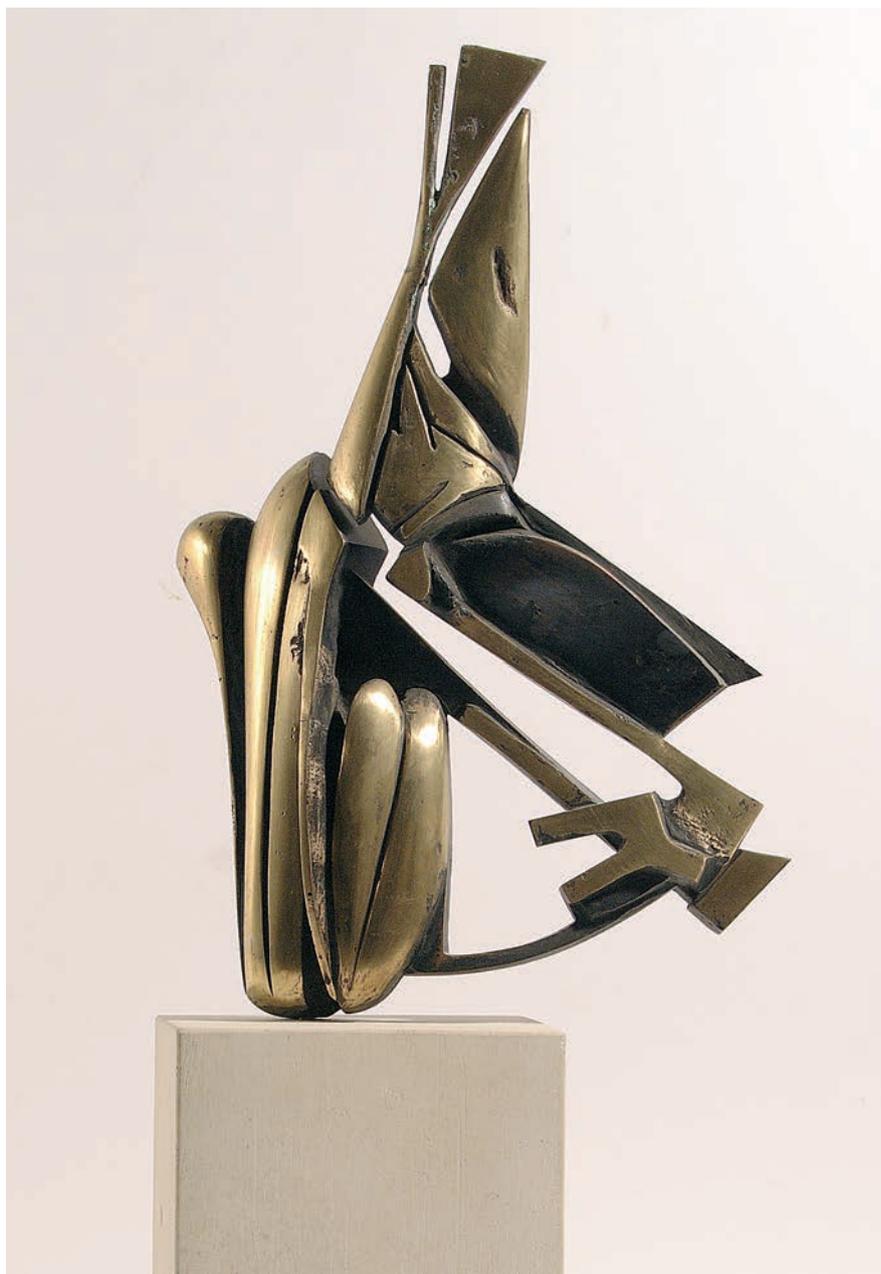
Libellula, 1970, contè e tempera, cm 50x75.



Metamorfosi, 1970, tecnica mista, cm 100x72.



Bronzo, 1970, cm 14,7x19,7x6.



Bronzo e base in pietra leccese, 1970, cm 7,5x18,5x49.



Messaggeri, 1975, china, cm 27,5x21.



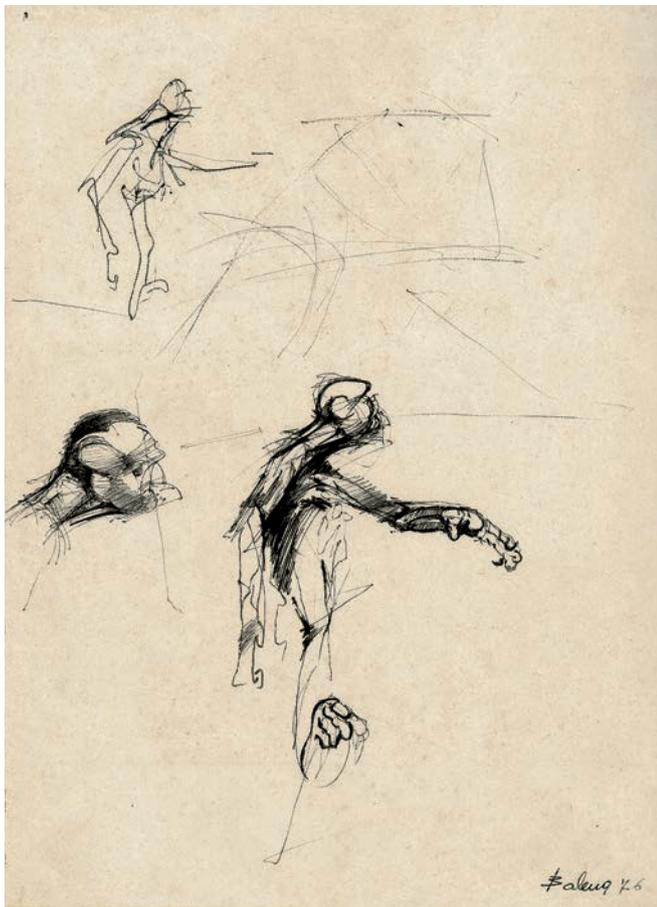
Messaggeri, 1973, gesso, a sinistra cm 12,5x17x12, a destra cm 10x12,3x8,5.



Messaggeri, 1974, china e tempera, cm 24x18.



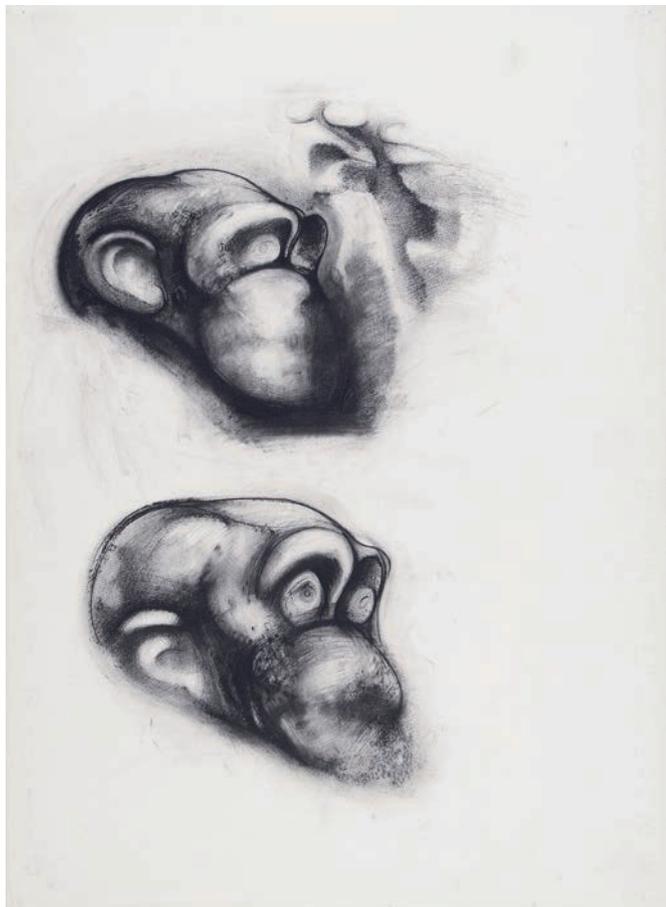
Messaggeri, 1973, bronzo e legno, cm 26x32x25,5.



Noi, le scimmie, 1976, biro, cm 26,7x19,5.



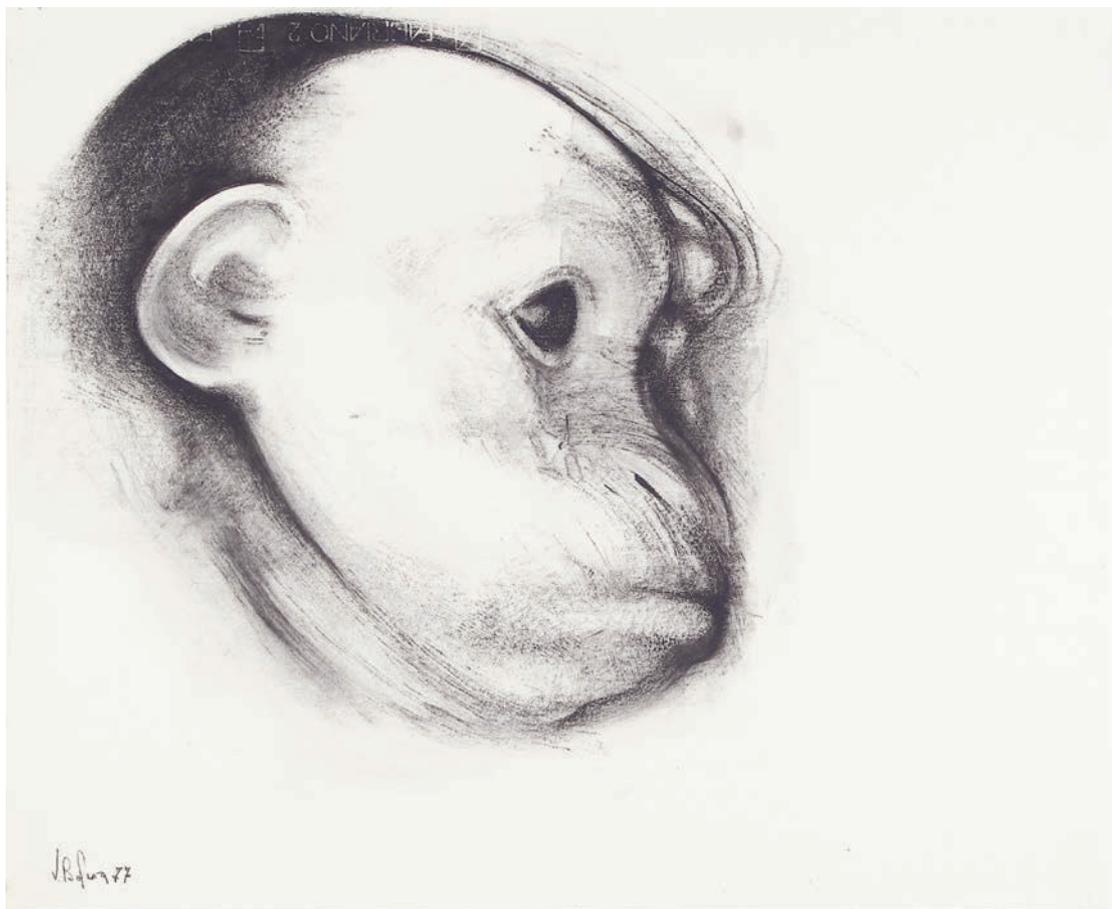
Noi, le scimmie, 1977, biro, cm 26,7x19,2.



Noi, le scimmie, 1977, contè, cm 66x48.



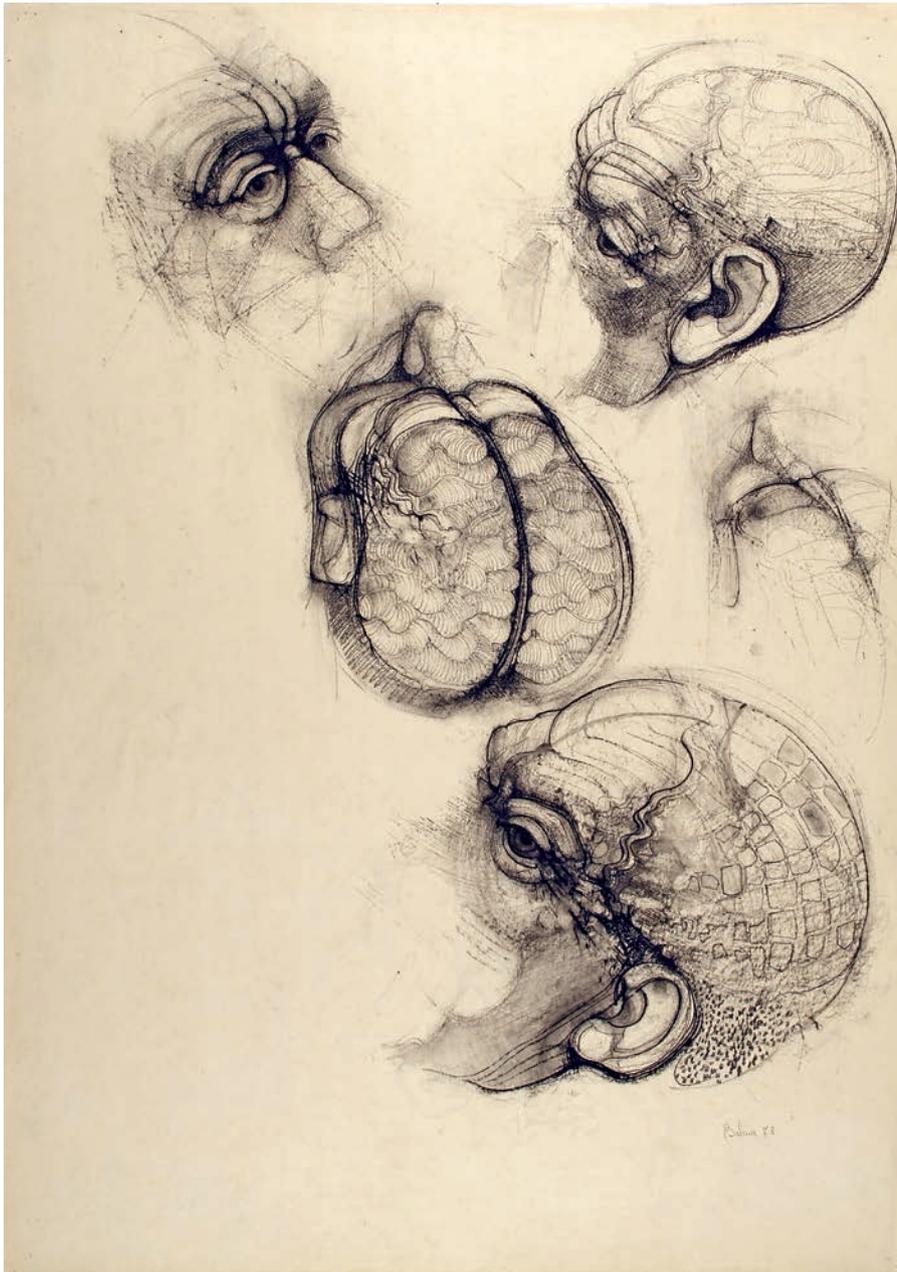
Noi, le scimmie, 1977, contè, cm 66x48.



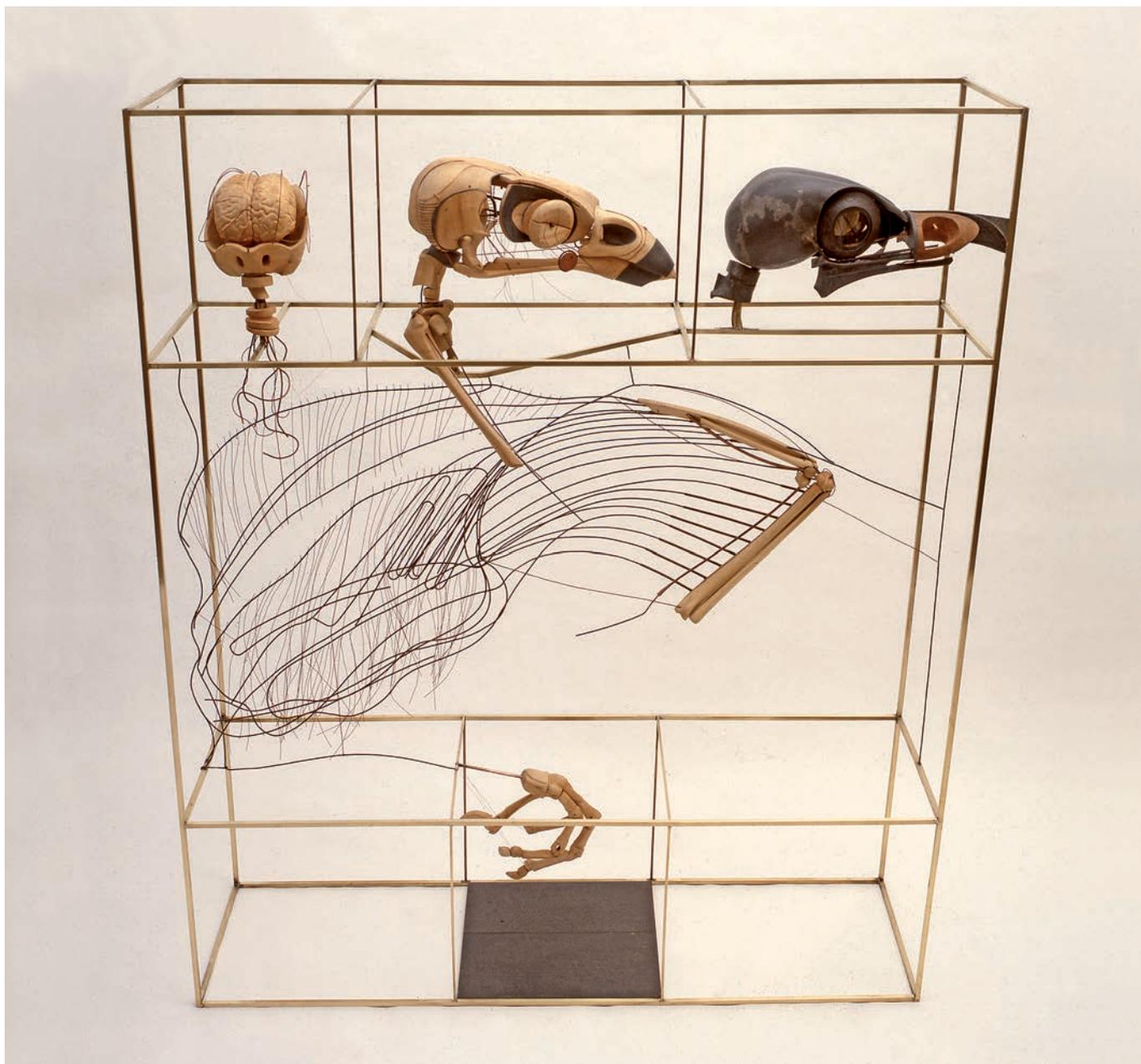
Noi, le scimmie, 1977, contè, cm 46,5x62,5.



Noi, le scimmie, 1977, bronzo, cm 16,5x22x24,7.



Studi, 1978, contè, cm 100x71.



La gabbia, 1980, legno di tiglio, rame, piombo e ottone, cm 42x142x17.



Pier Paolo Pasolini, 1980, china colorata, cm 35x26.



Senza titolo, 1980, olio su tela, cm 50x57.



Allo specchio, 1982, terracotta, rame e piombo, cm 17x33x52,5.



Olio su carta, 1987, cm 100x71.



Olio su carta, 1987, cm 100x70.



Olio su carta, 1987, cm 100x70.



Olio su carta, 1987, cm 100x71.



Giovanni, 1989, terracotta, rame e acciaio, cm 20x50x80.



Senza titolo, 1993, bronzo e alluminio, cm 42x42x66,5.



In movimento, 1991, terracotta, rame, acciaio e vetro, cm 53x120x148.



Due movimenti, 1992, terracotta colorata, rame e ferro, cm 71x323x244.



Senza titolo, 2000, legno, plex, alluminio e ferro, cm 56x100x184.



Le due, 1996, legno, rame e piombo,
cm 40x45x130.



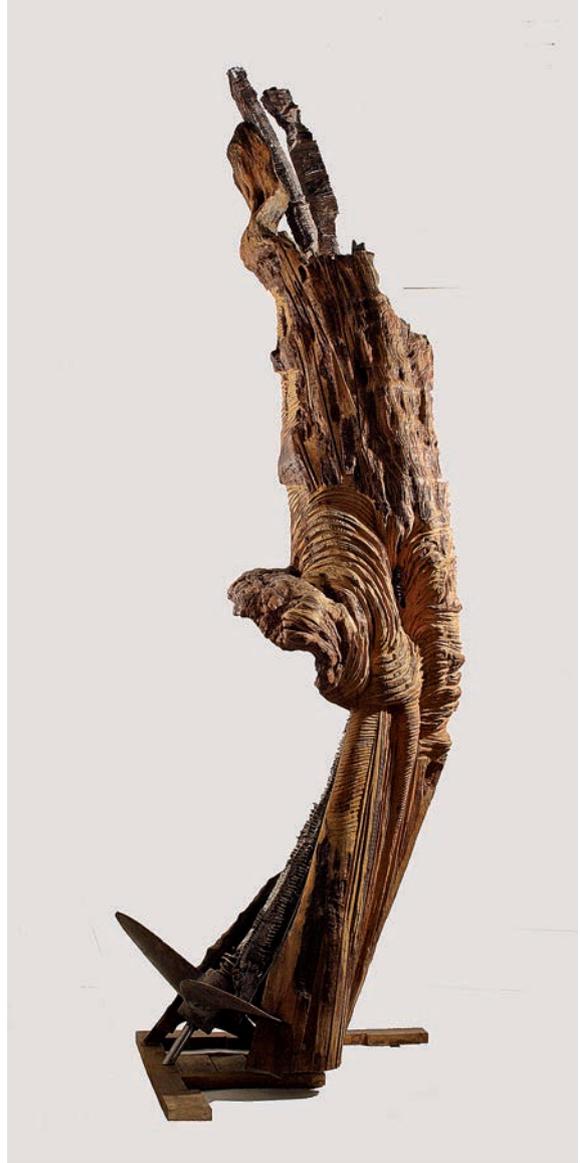
Senza titolo, 1973, legno di ulivo, ferro, rame e colore, cm 90x93x192.



Pulsazione, 1999, legno di ulivo, plex, ferro, rame e colore, cm 67x85x200.



Prigioni (omaggio a Michelangelo), 1996, legno, rame e ferro, cm 70x120x206.



Anima, 2001, legno, ferro, alluminio, bronzo, cm 92x92x288.



L'Arca, 2001, legno, ferro, rame e altro, cm 70x383x243.



Pagina n. 17, 2002, rame, ferro e altro, cm 14x93,5x45.



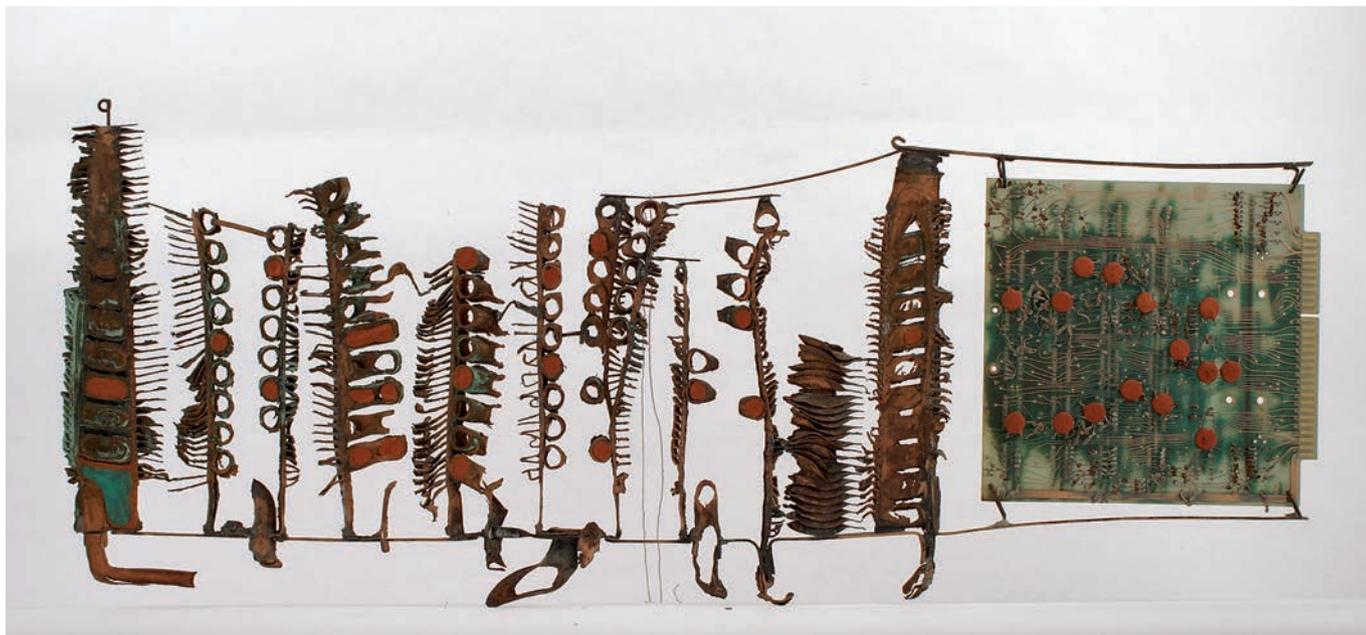
Pagina n. 13, 2002, plex, rame e altro, cm 6x80x52.



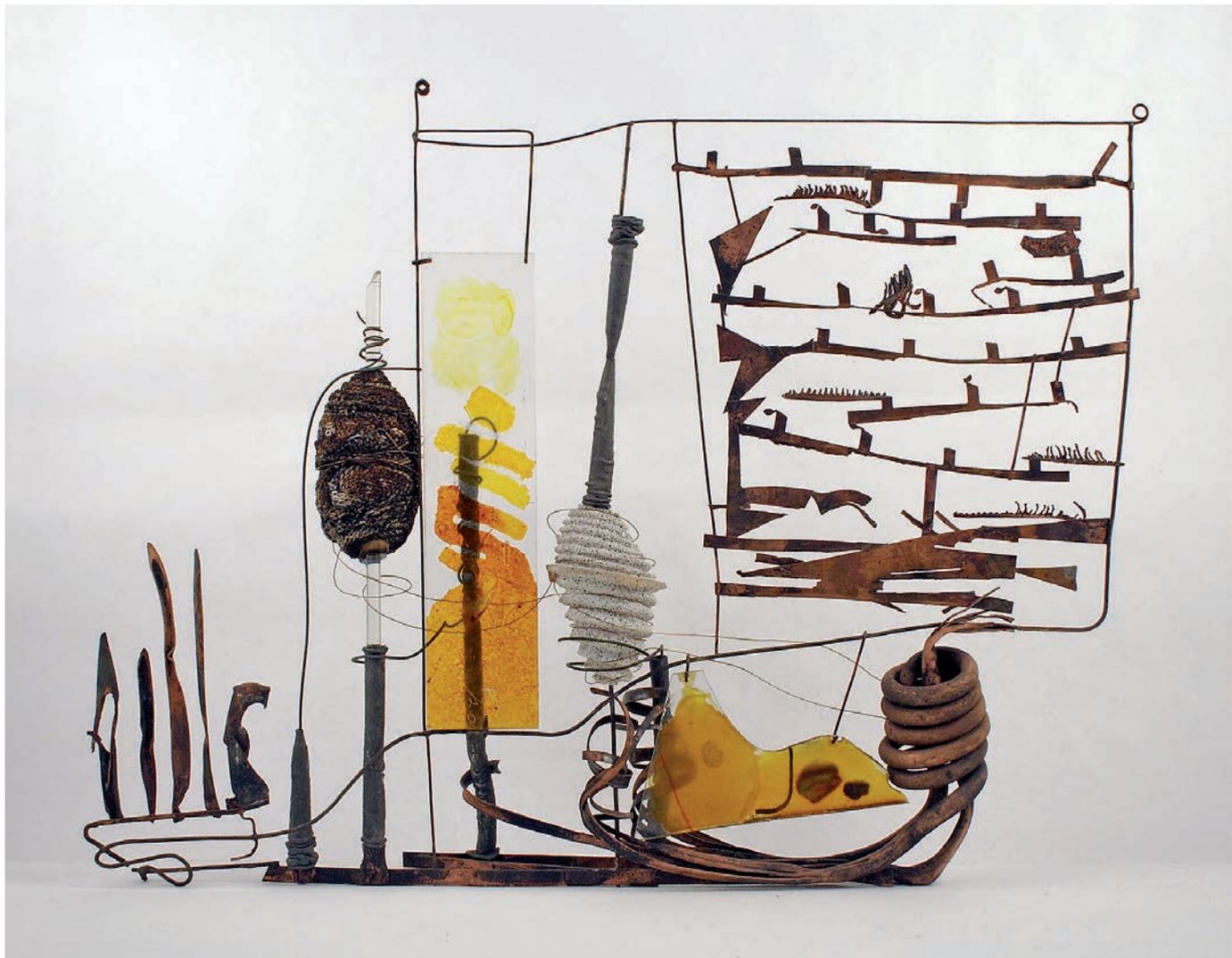
Pagina n. 70, 2007, rame e resina, cm 3,5x74x31.



Pagina n. 44, 2003, rame, cm 15,5x34x17.



Pagina n. 24, 2003, rame, colore e altro, cm 1,5x67x25.



Il viaggio, 2003, rame, plex, piombo, colore e altro, cm 8x64x49.



Stefania, 2004, rame, cm 26x35x15.



Mariella, 2004, rame e ferro, cm 25x30x16.



Tania, 2004, rame e ferro, cm 36x39x22,5.



Viviana, 2005, rame, cm 24x31x28.

Indice

- 3 **Un vero, intenso testimone di cultura**
di Maria Francesca Vassallo
- 5 **Nel moto della vita**
di Giancarlo Pauletto
- 13 **Note biografiche**
a cura di Roberto Costella
- 23 **Opere**