

BALENA

VINCENZO BALENA
Le maschere di Ifigenia



VINCENZO BALENA

Le maschere di Ifigenia

Sculture e disegni

a cura di
Valter Rosa



2014



VINCENZO BALENA Le maschere di Ifigenia

22 febbraio - 23 marzo 2014
Villa Badoer di Fratta Polesine (RO)

Curatore della mostra e del catalogo
Valter Rosa

Informazioni
Aqua S.r.l.
tel. +39 0426 662304, cell. 366 3240619
info@aqua-deltadelpo.com

Provincia di Rovigo - Servizio Cultura
tel. +39 0425 386381 - 386364
servizio.cultura@provincia.rovigo.it
www.provincia.rovigo.it/cultura



Si ringraziano
tutte le donne che, con la loro presenza e
collaborazione, hanno ispirato
la creazione delle opere e contribuito, a vario
titolo, alla realizzazione di questo evento.

Catalogo

Fotografie
Vincenzo Balena
Maurizio Bresciani
Milena Giacomazzi
Roberto Giannese

Progetto grafico
Valter Rosa

Controllo qualità
Franco Peruzzi

Realizzazione editoriale e stampa
Publi Paolini, Mantova

ISBN 978-88-95490-51-9

Ci sono oggetti, come le maschere, che affascinano per il loro mistero, per il loro serbare significati spesso sfaccettati, per il loro essere simboli difficilmente svelabili e comprensibili.

Oggetti “nati nella notte dei tempi”, divenuti argomento di studio e dibattito per l’uso che di essi è stato fatto nel corso del tempo e della storia, divenuti opere d’arte proprio per tutto ciò che sono e rappresentano; artigiani incaricati di celare volti ed identità, inventandone di nuove, nascondere emozioni, creare vere e proprie realtà parallele.

Ci sono, poi, luoghi, come la nostra Villa Badoer, testimonianza e segno tangibile del passato di una civiltà e di un periodo, emblema e centro di una comunità, espressione dell’operato geniale di un architetto artista, qual è Andrea Palladio.

Luoghi che hanno rappresentato il potere di famiglie nobili, ostentandolo, e allo stesso tempo custodendone sogni e segreti. Pietre, muri che, come le maschere, hanno nascosto ciò che si voleva fosse tenuto nascosto ai più, reso visibile ciò che si desiderava lo fosse.

Con la mostra di sculture di Vincenzo Balena, il cui fulcro è rappresentato proprio da maschere aventi come soggetto ritratti di donne impressi sul rame, ci siamo prefissati di offrire ai visitatori, in un’unica occasione, un binomio interessante: esporre l’oggetto-opera d’arte e mostrare il luogo, anch’esso opera d’arte.

Una serie, quindi, di proposte e di input correlati: presentare il lavoro di questo famoso artista milanese, permettendo di assaporare il mistero e la bellezza di opere dalla fattura arcaica; spronare la conoscenza dell’arte contemporanea, affiancandola alla riscoperta di quella più antica, facendo dialogare tra loro scultura ospitata con architettura e pittura del luogo ospitante e modi espressivi ed interpretativi dell’era contemporanea con quelli dell’epoca rinascimentale.

A tutto ciò aggiungiamo un tassello molto importante e fondamentale che riguarda, per l’appunto, la tutela e la conservazione del bene di Villa Badoer, dichiarato dall’Unesco patrimonio dell’umanità, rese possibili proprio grazie alla promozione e valorizzazione costante del prestigioso sito, nonché alla sua conoscenza e fruizione. Azioni che comportano quotidiane sfide ed idee, che si concretizzano solo grazie alla tenacia e passione di chi ama l’arte e di chi, in questo momento di mancanza di fondi, cerca in qualunque modo di alimentarla ed incentivarla. Con la speranza che, nonostante tutto, si continui a fare Cultura sempre e dovunque.

IL PRESIDENTE DELLA PROVINCIA DI ROVIGO
E SINDACO DELLA CITTÀ DI FRATTA POLESINE
Tiziana Virgili

L’ASSESSORE PROVINCIALE
ALLA CULTURA
Laura Negri





INDICE

- 9 Le maschere di Ifigenia
di Valter Rosa
- 29 Ritratto dell'artista
di Evelina Schatz
- 31 Luna in pentola
di Evelina Schatz
- 33 Antiqua Terra Mater
di Luigi Meneghini
- 35 Fare un ritratto
Vincenzo Balena
- 35 CATALOGO
I. Antiqua terra mater
- 77 II. Teste, maschere e altre sculture
- 91 III. Opere su carta
- 97 Le voci di Ifigenia
Antologia poetica
- 104 Vincenzo Balena. Note biografiche
a cura di Roberto Costella

Trenta volti, 2005
Incisioni su carta velina, mm 350x500.

A pag. 2: *Viviana*, 2005, rame, cm 33x24x30.



Euripide, incisione, da: J. J. Winckelmann, *Monumenti antichi inediti spiegati e illustrati da Giovanni Winckelmann prefetto delle antichità di Roma*, 1767.

Chi è pieno di sé, xilografia, da: Sebastian Brant, *Stultifera Navis*, Parigi, presso Goffredo de Marnef, 1498.

LE MASCHERE DI IFIGENIA

Tragico e grottesco nelle sculture di Vincenzo Balena
di Valter Rosa

«Un Barbare ayant vû cinq masques & cinq habits préparez pour un Ballet, & ne voyant qu'un danseur, demanda qui feroit les autre Personnages; & comme il eut appris que le danseur les jouëroit tous luy seul: Il faut donc, dit-il, que dans un seul corps il y ait plusieurs ames; c'est pour cela que les Romains les ont appellez Pantomimes.»¹

Antoine Coypel, *Discours prononcez dans les conférences de l'Academie Royale de Peinture et de Sculpture*, 1721.

«... e così stolto
ritrovar puoi il gran duca de' Greci,
onde pianse Efigènia il suo bel volto,
e fè pianger di sé i folli e i savi
ch'udir parlar di così fatto còlto.»

Dante Alighieri, *Divina Commedia, Paradiso*, Canto V, vv. 68-72.

«Dentro lo specchio
si discioglieva oscuro il mio volto»

Ghiannis Ritsos, *Il ritorno di Ifigenia*, 1972 (trad. di C. Sangiglio).

Una pignatta affumicata

Come siano nate concretamente le trentadue maschere che compongono il ciclo *Antiqua terra mater*² ce lo spiega il loro autore: «Cercando, trovo nei rottami una pentola di rame assai vissuta. Da questo oggetto, intravedo il ritratto. E da qui liberamente a colpi di martello e bolino vado a ricavare un volto. [...] Di pentole ne trovo diverse, ma alcune, fra queste, muovono in me pensieri e fantasie e una profonda inquietudine creativa. Idem per le persone»³.

È il fascino misterioso della pentola – un oggetto che, pur

d'antico e comune uso, resta tutto da decifrare – a scatenare il processo immaginativo. Ed è soprattutto la materia cuprica di cui è composta, che più di ogni altra si avvicina al colore del fuoco, e il cui uso intensivo e il furore del tempo, fra ossidazioni verdi e colate di fuligine, restituiscono qua e là baluginii specchianti, a riaccendere – come la *pignatta affumicata* di Ghiannis Ritsos⁴ – la memoria di fisionomie note, e dei volti che si sono affacciati e perduti in quel fondo raschiato. Tutto questo guida il lavoro della mano che, battendo e tirando il metallo col martello, trova nelle resistenze della materia e della sua forma pregressa (di pentola, di padella dal fondo crivellato, braciere, scolapasta, ecc.) quegli incidenti che concorrono a fare emergere un volto.

Balena chiama questi incidenti un lasciarsi *trasportare* – medianico? – «alla ricerca delle anime in gioco»⁵. Più che di veri e propri ritratti (quelli delle sue amiche poetesse), qui si tratta dunque di *personae*, di *anime* che lui si porta appresso, che ha già indossato e di cui ora ci esibisce la pantomima: un solo attore per trenta personaggi.

Nell'atrio di Villa Badoer, Giallo Fiorentino⁶, quattro secoli e mezzo fa, ha dipinto due giullari danzanti, demoni mediatori fra gli dei e gli uomini, che, ancora oggi, ci introducono a questo rito misterioso. L'azione si svolge all'interno, nel tempio di Diana.

*Transivimus per ignem et aquam*⁷

La storia di una pentola si gioca in gran parte tra l'acqua e il fuoco: è, per usare le parole di Marcel Mauss, «l'altare del mago»⁸, dove si preparano misture, filtri e cibi, fra spruzzi d'acqua e nugoli di fumo e vapore, attraverso i quali Artemide-Diana compie i suoi sortilegi. Ne è consapevole Balena se raduna attorno al suo *paiolo magico* la compagnia di Diana⁹, assecondandone i riti poetici. Tra le sue maschere vi è pure quella che corrisponde alla gatta Isabel, fedele presenza dello

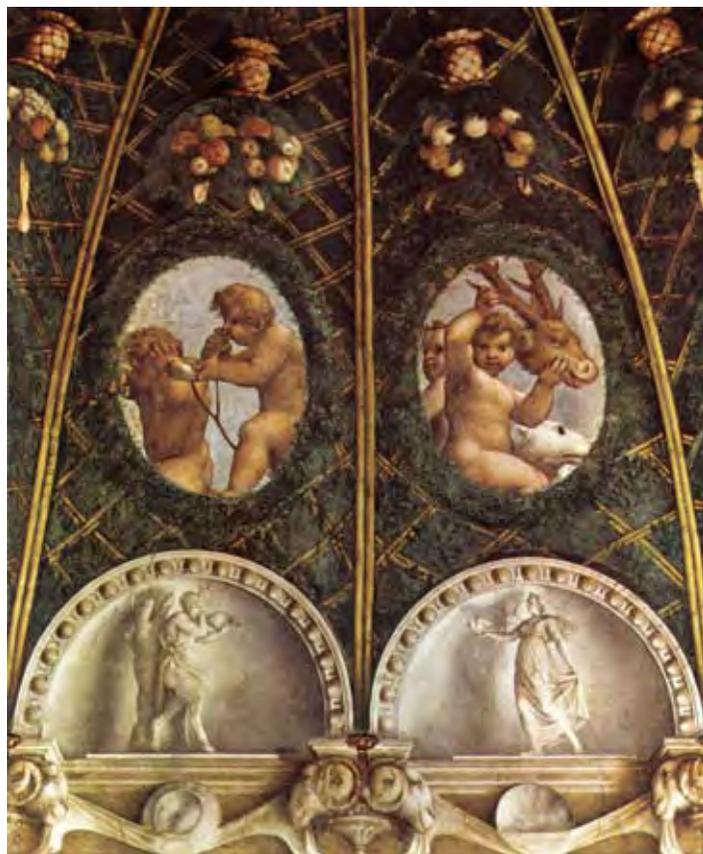
studio dell'artista, ulteriore incarnazione del *femminino*, a offrire materia per chi addirittura subodorasse aria di stregoneria, qui come nel Cinquecento polesano. Dunque a voler interpretare correttamente il nome - "Antiqua terra mater" - con cui la serie è ormai nota, mi pare che qui sia in gioco non tanto la donna generatrice, quanto semmai quella che assicura la fertilità, la maga che trasforma, che celebra un rito o un sacrificio, la cui origine si perde nella notte dei tempi.

Nella presentazione del 2006, la poetessa russa Evelina Schatz, musa ispiratrice della serie, col titolo "Luna in pentola", inscriveva canti e incanto delle maschere di Balena sotto il segno di Selene-Diana. Mitologia e storia dell'arte non possono che confermare la sua intuizione poetica.

A Parma, nella camera della badessa Giovanna da Piacenza, Correggio ha dipinto Diana cacciatrice sulla cappa del camino. Alle pareti intorno, all'altezza del fregio, fra teste di montoni, sono tesi dei bianchi drappi a mo' di amache in cui affondano piatti e vasi di metallo, formando uno dei più singolari ornamenti pittorici: ecco la batteria da cucina per un rito già consumato o rimasto letteralmente in sospeso, ma non ancora cristallizzato in puro decoro. A Fontanellato il sacrificio è ancora in atto a spese di Atteone. La singolare metamorfosi di Atteone in cervo, dilaniato dai suoi cani, mirabilmente messa in pittura dal Parmigianino, trova la chiave interpretativa nell'enigma di uno specchio. Un subitaneo contatto fra il cacciatore e la divinità riflessa (Diana) è all'origine del gesto rituale dell'aspersione che distrugge l'immagine di Atteone¹⁰.

Molto opportunamente, sempre a proposito delle maschere di Balena, Evelina Schatz richiama il tema dello specchio, citando Leonardo - *Ogni dipintore dipinge sé*. Una reciprocità di sguardi e di somiglianze, attraverso lo specchio, è all'origine della pittura e, specificamente, dell'arte del ritratto. Come nei casi di Atteone e di Narciso, si tratta di uno sguardo iconoclasta, che distrugge cioè l'oggetto della sua passione nel momento in cui lo abbraccia, per intima necessità di oltrepassarlo, attraverso la fusione. Guardare negli occhi una maschera espone al medesimo rischio di perdersi/ritrovarsi.

Attraverso le pentole, fra l'acqua e il fuoco, fra Narciso - mito fondativo della Pittura secondo Leon Battista Alberti - e Prometeo, che rubò il fuoco e inventò la Scultura, Balena



In alto: Correggio, *Camera di San Paolo*, particolare degli affreschi. Parma, monastero di San Paolo (foto di Carlo Barbieri).

A destra: Giallo Fiorentino, *Diana con ninfa e pastore*, 1970, affresco. Fratta Polesine, Villa Badoer, salone, particolare (foto di Roberto Giannese).

darebbe corpo al suo furore creativo-distruttivo inseguendo dunque un'immagine riflessa. Istruito dalla plurima divinità di Diana, egli istituisce il suo ludo scenico attraverso il quale ciascuno possa contemplarsi.

Ma, come in uno specchio, questa immagine deve emergere al contrario, per sbalzo o per rimbalzo, come vuole la fisica di Lucrezio¹¹. Il mascheraro sa che deve lavorare contemporaneamente sui due lati, positivo e negativo, portando in luce e sprofondando nell'ombra i tratti espressivi di un volto. Dentro l'immagine, rivoltata come un guanto, entro una relazione osmotica fra pittura e scultura, le pentole diventano allora impronte, sudari, maschere, medaglioni, *images clipeatae*. Tutto questo non cancella la traccia sensibile di un sacrificio originario. In *Patrizia* (2012) permane il ricordo della testa del Battista che, dietro suggerimento di Erodiade, venne offerta su un piatto a Salomè durante il festino di Erode.

Eidolon

Usciamo però un momento dal gioco interpretativo e ripartiamo dal lavoro concreto dell'artista. Il fare scultura di Vincenzo Balena è stato più volte attivato da oggetti e attrezzi comuni, da materiali industriali, turbine, radiatori o circuiti elettronici di prima generazione, scarti della civiltà e rifiuti riabilitati a un nuovo uso. In altri casi il punto di partenza è una materia priva di forma come l'argilla o la cera vergine; oppure ancora il legno, o più precisamente una forma naturale, una radice o un tronco combusto che l'artista lascia a lungo riposare nel suo studio, finché questa prima forma prescelta, ancora senza una precisa finalizzazione, non gli s'impone, sempre attraverso opportune modifiche o vere e proprie trasformazioni, come una nuova opera.

In modo non dissimile, verso la metà del Quattrocento, Leon Battista Alberti nel *De statua* spiegava l'origine dell'arte scultorea: «Essi forse qualche volta videro in un tronco o in una zolla o in altre cose inanimate di tal genere alcuni tratti che, con pochi cambiamenti, potevano rappresentare qualcosa di molto simile agli aspetti reali della natura. Allora, rendendosi conto ed esaminandoli, diligentemente cominciarono a fare dei tentativi, se mai potessero aggiungervi o togliervi qualcosa e darvi quei tocchi finali che parevano mancare per cogliere



ed esprimere completamente il vero aspetto di un'immagine. Così, correggendovi e rifinandovi linee e superfici secondo i suggerimenti della cosa stessa, raggiunsero il loro proposito, di certo non senza piacere. Né meraviglia che, muovendo di qui, l'applicazione e lo studio umani s'esercitassero di giorno in giorno nell'esprimere somiglianze fino al punto che, anche quando nella materia a disposizione non scorgevano alcun aiuto



Sopra: Cornelis Floris, *Padiglione grottesco*, incisione da: Veelderley *Veranderinghe van grotissen ende Compertimenten*, 1556 (Coll. privata).

A destra: Vincenzo Balena, *Quattro presenze*, 1995, legno, rame e ferro, cm 290x262x152.

di somiglianze allo stato di abbozzo, poterono ugualmente ricavarne la figura che volevano»¹².

Molto opportunamente nel 1996 Giovanni Raboni, riflettendo sul metodo creativo di Balena, per certi versi assimilato a quello del poeta, parlava di sogni scatenati dal contatto con la materia, intesa come *prima forma*: «[...] Balena crea le sue immagini come se *esistessero già*, come se fossero nascoste tutt'intorno a lui e si trattasse soltanto di scoprirle, di trarle alla luce, di "nominarle" – e ... questo, si capisce, non è affatto vero. [...] Niente ... nelle sculture di Balena è mai "trovato" nel senso che intendevano e praticavano i surrealisti; tutto, al contrario, compreso il più oscuramente naturale nei dettagli, è "prodotto" dalla sua mente e dal suo inconscio, è la conseguenza, il riflesso, la materializzazione di un suo progetto o sogno formale. Ma non meno di questa precisazione vale quella, apparentemente opposta, che per lui nessun progetto, nessun sogno si libera – si "scatena", alla lettera – se non a contatto con la materia, anzi con una materia, così come per un poeta che sia davvero tale non c'è immagine o metafora che possa organizzarsi e consistere all'infuori dell'evento sonoro che la tiene a battesimo»¹³.

Tutto questo sarebbe comunque impensabile se a monte e a valle del suo lavoro artistico non vi fosse un'intensa attività disegnativa la quale, in modo sotterraneo o palese, guida e sorregge un processo immaginativo ed eidetico che approda solo incidentalmente a riconoscere delle somiglianze, ma che guarda e ci fa vedere molto più lontano, indipendentemente dalla consapevolezza che ne possa avere l'autore.

Una via d'uscita dal tragico?

Mi è capitato più volte di notare come Vincenzo Balena abbia trovato il suo pubblico elettivo e molti estimatori della sua scultura nelle città del Triveneto: a Tarcento (1988), Pordenone (1989), Venezia (1992), Castelfranco Veneto (1993), Sacile (1994), Vicenza (1996), Oderzo (1996), Sesto al Reghena (1997), San Vito al Tagliamento (2004); e di nuovo a Castelfranco Veneto (2005), Vicenza (2005), San Vito al Tagliamento (2006); poi anche a Verona (2009), Trento (2009), ancora a Pordenone (2011) e ora a Fratta Polesine. Forse proprio quelle aree culturali, da sempre crocevia fra nord e sud, fra occidente ed oriente, e che raccolsero una parte importante



dell'eredità greca e bizantina, possono costituire lo sfondo più adatto per porre in luce le qualità della ricerca di Balena, il suo porsi all'incrocio – lui nato a Milano, ma con radici famigliari nella Magna Grecia, - fra mondi distanti e apparentemente inconciliabili, il suo saggiare e risalire, fra contrasti e lacerazioni insanabili, tutta la scala dell'umano, che dal mondo vegetale (antropizzato dentro le pratiche agricole e culturali) giunge sino alle sue protesi tecniche e tecnologiche, permanendo in questo mai concluso tragitto una nostalgia per quello stato di grazia che pare scaturire solo dalla pienezza delle forme classiche.

Forse è utile ricordare che a spingerlo in quelle terre è stata la sua “feconda ricerca ossessiva”¹⁴ intorno a Pier Paolo Pasolini. Ma quale Pasolini? È difficile poter scindere l'uomo dall'autore delle *Poesie a Casarsa*, il traduttore dell'*Orestide* dal regista dell'*Edipo Re*. Balena scruta prima di tutto la maschera pasoliniana, ne indaga con acribia i tratti fisiognomici attraverso il disegno, la pittura e la scultura, alla ricerca di una “immagine vera” cui affidare i propri interrogativi. Per Raboni «Balena è riuscito così a “rappresentare”, nel senso più proprio del termine, ciò che le parole rischiavano di frantumare e disperdere: il senso di uno scandalo permanente, tranquillo e ineluttabile, di un'inquietudine orribile e gioiosa, di una pura, vitale incandescenza»¹⁵.

Ne consegue subito dopo – abbandonati o diversamente assimilati i primitivi studi sulla morfologia animale – il nuovo percorso della ricerca di Balena, con la serie delle terrecotte, teso a un recupero della figura umana restituita per frammenti sospesi ed appesi a fili metallici (*disiecta membra*). La critica più attenta ne sottolinea la matrice esistenziale ed espressionista, accanto all'idea di scavo archeologico, di ostentazione sacrale ed atto rituale attraverso cui «lo scultore continuamente ri-presentifica un mito del transito»¹⁶.

«[...] queste immagini, questi frammenti di visione – così scrive Giovanni Raboni nel 1994 – hanno una grande drammaticità, una grande capacità di testimonianza dell'orrore contemporaneo, queste forme disintegrate, contorte, bruciate sono sicuramente reperti di un mondo tragico; ma nello stesso tempo hanno anche una straordinaria carica di vitalità e oserei dire di gioia [...]»¹⁷.

Come possono convivere questi due opposti sentimenti? Quale



Sopra: Giallo Fiorentino, *Paesaggio con architetture dell'antica Roma*, affresco. Fratta Polesine, Villa Badoer, stanza dei paesaggi (foto di Roberto Giannese).

A destra: Giambattista Tiepolo, *Sacrificio di Ifigenia*, 1757, affresco. Villa Valmarana, Vicenza.

è la via d'uscita dal tragico? Ancora una volta è il mondo antico ad indicare la strada. Ce lo insegna Euripide, che non a torto Nietzsche accusa di aver distrutto la tragedia. È in particolare attraverso la figura di Ifigenia¹⁸ che l'uscita dal tragico si avvia al suo compimento. E questo pare avvenire attraverso una mescolanza di amore della verità e di pietà per gli umani e le cose, attitudini che ancora il poeta Raboni riconosce nel lavoro di Balena:

«Poche volte, di fronte a un artista del nostro tempo, ho avvertito con tanta certezza – con una certezza quasi dolorosa – il funzionare 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, starei per dire la coercizione, che appartengono da sempre – qualunque sia il mezzo scelto per renderli estrinseci – ai “fatti” della poesia»¹⁹.

«L'immagine bella del ritorno»²⁰: digressione su Ifigenia e Palladio

Ifigenia, primogenita di Agamennone, «la più bella delle cose nate»²¹, era destinata ad essere immolata ad Artemide affinché la dea non ponesse ostacoli alle navi dirette alla conquista di Troia. Artemide però sacrificò al suo posto una cerva, facendo di Ifigenia la sacerdotessa del suo tempio in Tauride, luogo nel quale veniva perpetuata l'antica legge di sacrificare alla dea ogni greco (o straniero) che fosse approdato in quella terra.

Fra gli ultimi discendenti di una stirpe nobile e maledetta²², Ifigenia giunge a mettere fine a tutte le atrocità degli uomini e degli dei, sottraendosi alla cucina del sacrificio a cui era doppiamente votata. «Fraintende i celesti chi li immagina avidi di sangue; a torto attribuisce a loro le sue bramosie spietate»²³: così Ifigenia nel dramma di Goethe. Straniera in terra scita, essa alza la sua voce potente – «voce della verità e della pietà umana»²⁴ – per poter affermare una più antica legge che ordina: «Ogni straniero è sacro»²⁵.

Ed è proprio la versione di Goethe (1787) a distillare l'anima



apollinea della tragedia, infondendovi quell'umanesimo illuminista, proteso all'utopia di una pacificazione universale, quale fondamento etico per il culto della classicità.

In terra barbara Ifigenia volge il proprio sguardo verso la Grecia: il suo volto veicola una nostalgia infinita per ciò che quella patria idealmente rappresenta: armonia, bellezza, una lingua familiare. E richiamando alla memoria le maschere dei volti degli Atridi, ne cancella pian piano le faide sanguinarie e la catena di atrocità che vincolano quella stirpe. Nostalgia rammemorante che trasfigura, che dalle macerie ricompone i frammenti di una bellezza che esiste forse solo nel suo sguardo salvifico. Così Ifigenia ad una ad una indossa le maschere della tragedia, presta la voce ai suoi personaggi: affabulatrice magnifica, incanta e incatena tutti ai suoi ragionamenti, fa dire agli altri ciò che vuole, quasi in nome di una superiore necessità che deve spingere ciascuno a riconoscere la verità e il bene. Per questo la sua bellezza è di tipo speciale: dà più da pensare che da vedere. Così deve essere la vera bellezza nell'arte.

Ma nell'età moderna la patria elettiva di Ifigenia non è più la Grecia, bensì il Veneto: ogni città coi suoi sogni di classicità tramutati in pietra vivificata da luci e colori che, ancora nell'entroterra, sembrano già annunciare i riflessi del Mediterraneo, è luogo che le si addice. Il veneziano Lodovico Dolce compone la sua *Ifigenia*, ampiamente derivata da Euripide, nel 1551; di «nuovo ricorretta», la ristampa sempre a Venezia nel 1566. In questo arco di tempo cade la sua frequentazione dell'Accademia dei Pastori Frattegiani e si può immaginare che Dolce, fra una correzione di bozze e l'altra,

abbia provato a recitare un po' dei suoi versi agli amici di Lucrezia Gonzaga, già educata alla lingua euripidea da Matteo Bandello, suo antico precettore di famiglia²⁶. Il tema doveva essere ben presente a questo circolo, se un altro adepto, Luigi Groto, noto come il cieco d'Adria, richiama nella sue *Orazioni volgari* (1585) l'*ekphrasis* di una perduta opera del pittore greco Timante, rappresentante il *Sacrificio di Ifigenia*.

Due secoli dopo il conte Francesco Algarotti per la sua *Iphigénie en Aulide* (1755), immagina un'ambientazione villereccia, forse proprio su un modello classicheggiante e neopalladiano: «une colonnade au travers de la quelle on voit des jardins». La mente corre subito al *Sacrificio di Ifigenia* dipinto nel 1757 nella Villa Valmarana, incentrato sul prodigioso intervento salvifico di Artemide²⁷. Ma in questo affresco il vero miracolo lo compie il Tiepolo spingendo all'esterno del finto colonnato, con un mirabile *trompe-l'oeil*, una nuvola che sembra sospesa in mezzo alla sala, a farci intendere teatralmente il fuori campo dell'irruzione del divino (*deus ex machina*).

Goethe, infine, nel corso del suo *Viaggio in Italia*, stabilisce un legame saldo fra la sua *Iphigénie auf Tauris* (1787), di cui ha portato con sé il manoscritto da riscrivere e perfezionare, e la terra che sta per conoscere. «Ora soltanto tolgo la mia *Ifigenia* dal pacchetto, per portarmela come compagna di viaggio nel dolce paese della bellezza»²⁸ scrive Goethe varcando il Brennero. «Sulle rive del Garda, mentre l'ora impetuosa sbatteva le onde contro la spiaggia ed io mi trovavo per lo meno così solo come la mia eroina sulla spiaggia di Tauride, tracciai le prime linee della nuova redazione, continuata poi a Verona, a Vicenza e a Padova, ma con particolare amore a Venezia»²⁹. Ma dalle pagine del *Viaggio* apprendiamo che la creazione della nuova *Ifigenia* procede di pari passo con la conoscenza da parte di Goethe dell'opera del Palladio. Si tratta di un interesse in progressiva crescita da Vicenza, dove ha modo di incontrare Bertotti Scamozzi³⁰, a Venezia: «Qui vedo l'architettura sorgere come un antico fantasma ed essa m'impone di studiare i suoi precetti ... [...] Il Palladio, con le sue parole e con le sue opere, col suo modo di pensare e di creare mi ha fatto sentir da vicino Vitruvio ...». Così ha ben ragione Diego Valeri, uno dei più efficaci traduttori dell'*Ifigenia* goethiana, quando scrive: «La vera *Iphigénie*, quella che tutto il mondo conosce ed ama, si



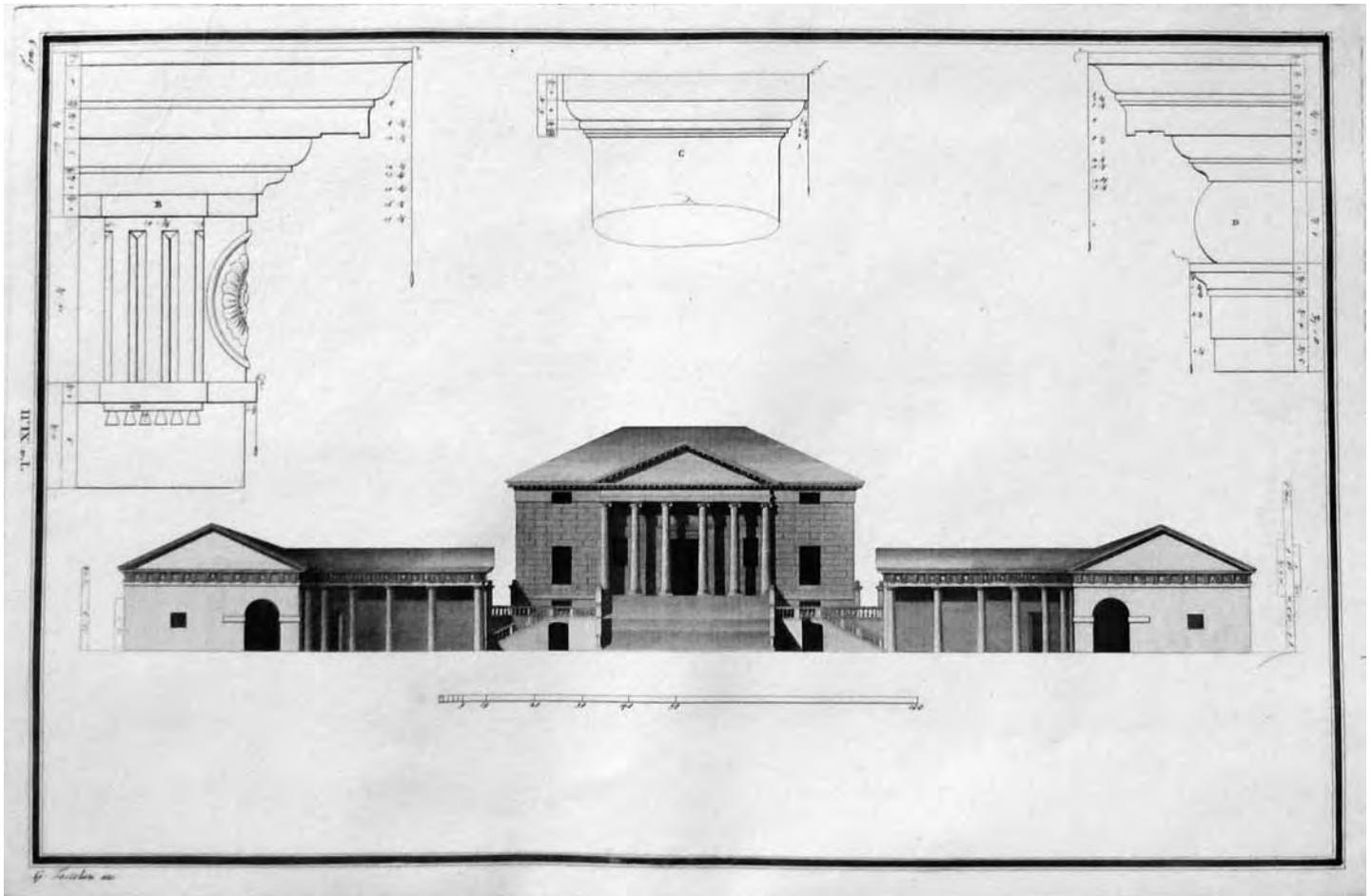
Lodovico Dolce, *Ifigenia. Tragedia*. [...] *Di nuovo ricorretta e ristampata*, In Venetia, appresso Domenico Farri, 1566 (Collezione privata).

A destra: *Fabbrica di SS. EE. li signori Marcantonio e Alvisè Fratelli Mocenigo* [Villa Badoer], incisione, da: *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio raccolti e illustrati da Ottavio Bertotti Scamozzi. Tomo primo*, Vicenza, Per Francesco Modena, 1776 (Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, Biblioteca "Giuseppe Bossi").

può dunque dire nata in Italia, nell'autunno 1786. [...]». *Sotto il sole del Palladio*, Goethe «non aveva più bisogno d'inventare uno stile adatto alla trasposizione della leggenda greca nei modi della sensibilità moderna, poiché il giusto segno, il giusto peso, i giusti movimenti gli erano, per così dire, dettati dalle colonne e dagli archi palladiani ...»³¹.

Luoghi che chiamano opere e opere che chiamano luoghi

È bello pensare che, al di là della casualità dei fatti e degli incontri, delle scelte individuali e delle motivazioni culturali



e politiche, ci sia quasi una superiore necessità che muove le cose e le spinge ad incontrarsi, una specie di forza magnetica, di attrazione fatale. Se è legittimo credere che gli oggetti abbiano una loro vita senza di noi umani, questo d'altra parte resta precisamente l'impensato in ogni discorso che li riguarda. Se siamo disposti a considerare la vita delle opere d'arte indipendentemente da quella dei loro creatori, siamo certamente meno pronti a considerare o a cogliere sempre nuove relazioni che opere, tempi e luoghi diversi possono tessere fra di loro. L'incontro fortuito fra le sculture di Vincenzo Balena e gli

spazi della palladiana Villa Badoer, mi ha spinto a molti ragionamenti, a stabilire connessioni che trovano la loro ragion d'essere forse più nelle fantasie di chi scrive, che nella realtà delle cose. O forse no.

Che cosa mai possono avere in comune due fatti artistici così distanti fra di loro, se non la sola possibilità di far scaturire, dalla loro unione, un acuto contrasto? Equilibrio classico v/s espressività drammatica?

Dobbiamo a Palladio, molto più che a Serlio, la messa a punto della lingua moderna dell'architettura che, da italiana, nel



volgere di due secoli è diventata universale, e Villa Badoer ne è forse il modello più limpido e perfetto. Il lavoro di Balena, al contrario, muove dalle rovine e dal massacro del linguaggio classico delle forme, per restituirci le ferite dolorose, il sentimento della perdita, ma al contempo per attestare, tramite questi, – insperatamente dopo Auschwitz e Hiroshima – la persistenza di una nuova formula di pathos che anela,

attraverso precari equilibri, alla possibilità di una condizione resurrezionale.

Come ci racconta tutto questo? Attraverso la restituzione di frammenti sospesi, dal vago rimando archeologico, più volte rimarcato dalla critica, che sembrano idealmente ricomporsi nello spazio.

Si stabilisce allora un'inattesa corrispondenza fra le ibride figure

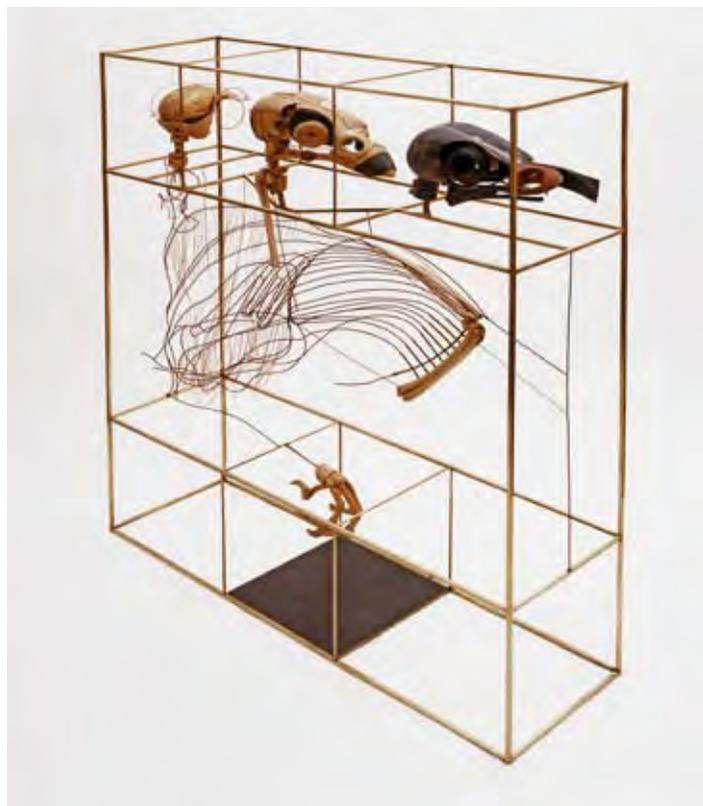
che popolano le grottesche che decorano la Badoera e le sculture di Balena. Nel salone centrale, dove non mancano narrazioni pittoriche riferite a Diana e più riposti rimandi a tematiche venatorie, sacre o rituali, entro una partitura scandita da finte cariatidi giganti, un reticolo aereo di architetture vegetali, di ghirlande, nastri e fili, fa da cornice a maschere appese, gabbie con uccelli, vasi e figure metamorfiche. Scopriamo analoghi motivi nelle opere di Balena che questo accostamento pone singolarmente in luce. Le *Quattro presenze* (1995), riproposte recentemente alla 54^a Biennale di Venezia, coi loro tronchi combusti e scarificati, sollevati da terra, ci riportano, entro un'aura di sacralità antica, al bosco e al tempio di Artemide cui forse alludono gli affreschi.

Dunque il classico Palladio aveva già conosciuto, molto prima di incontrare Balena, quel repertorio di decorazioni all'antica, capricciose e bizzarre che, ancorché di moda dopo la loro riesumazione sublime nelle Logge vaticane, Daniele Barbaro, giusto nel 1556 (mentre era in costruzione la Badoera), condannava, definendole «*picturae somnium*», proibendone poi l'impiego nella sua villa a Maser³².

A proposito della fortuna cinquecentesca delle grottesche, André Chastel ha scritto: «...dietro il pretesto dell'antichità si manifesta un principio stilistico totalmente opposto a quello che esige e fonda nello stesso tempo l'ordine classico. Possiamo mostrarne l'originalità attraverso due leggi, che determinavano ieri come oggi il fascino irresistibile delle grottesche: la negazione dello spazio e la fusione delle specie, la mancanza di gravità delle forme e la proliferazione insolente di *ibridi*. [...] il campo delle grottesche è dunque quasi l'esatta antitesi di quello della rappresentazione, dove le norme erano definite dalla visione "prospettica" dello spazio, dalla distinzione e caratterizzazione dei tipi»³³.

Il ritorno all'antico fa dunque riemergere queste due anime, di cui quella più negletta sembra serbare qualcosa di terribile e minaccioso, il rumore di fondo del caos promordiale, un'origine oscura, solo addomesticata in pagine di elegante e simmetrica scrittura.

Poco importa ai fini di questi ragionamenti se, nelle intenzioni del committente Francesco Badoer, quel repertorio criptico di favole e figure allusive a Diana fosse quello più consono a



Sopra: Vincenzo Balena, *La gabbia*, 1980, legno di tiglio, rame, piombo e ottone, cm 172x142x42 (Collezione privata).

A sinistra: Giallo Fiorentino, *Grottesche*, affreschi. Fratta Polesine, Villa Badoer, salone (foto di Roberto Giannese).



Sopra: Giallo Fiorentino, *Grottesche*, particolare, affresco.
Fratta Polesine, Villa Badoer, salone (foto di Roberto Giannese).

A destra: Vincenzo Balena, *Pasolini*, 1981, terracotta, rame, piombo,
cm 47x33x31 (Collezione privata).

celebrare l'opera di redenzione della campagna circostante e i piaceri venatori connessi alla villeggiatura; qui interessa invece che, a dispetto della severa condanna vitruviana espressa nel VII libro del *De architettura*, Palladio consegnò alla posterità l'elogio delle "grottesche di bellissima invenzione"³⁴ di Villa Badoer e il nome del loro autore, Giallo Fiorentino.

Palladio sembra dunque pensarla diversamente dal Barbaro, consapevole forse che la bellezza della sua architettura possa temperare il timore e lo sgomento originato da quelle pitture, *timore* che – secondo Nietzsche – deve pur ritenersi come fondamento della medesima bellezza.

Sculpturae somnium

Balena non ha bisogno del modello antico della grottesca per dare corpo ed organizzare il suo immaginario. Se non la ignora, certamente la grottesca non è mai stata oggetto particolare di studio e, men che meno, di citazioni. Tuttavia sembra condividerne inconsapevolmente alcuni motivi di fondo, come già si è visto, quasi le medesime strutture spaziali e, probabilmente, le stesse radici antropologiche. È sufficientemente chiaro che non è affatto necessario che sussista una relazione diretta, perché è gran parte dell'arte del Novecento a svolgere la funzione di mediatore culturale fra le forme storiche di quest'arte ornamentale e le sue rielaborazioni moderne, a travasare cioè, tanto nella pittura, quanto nella scultura e nelle installazioni, il dispositivo della grottesca³⁵.

Voglio qui sottolineare la particolare spazialità della grottesca, sostanzialmente a prospettica, omologa – come è già stato rilevato – alla pagina di un libro dove figure e testo sono ordinatamente distribuiti su uno sfondo bianco o monocromo, così come risulta spesso lo sfondo dipinto sulla parete, puro piano di proiezione né bidimensionale, né illusivamente tridimensionale, in modo che ogni forma sembra magicamente sospesa.

È questo un aspetto che molti critici hanno colto nella scultura di Balena, e la sua vicinanza con la poesia e il teatro ne rivelano l'intima sostanza. Dinamicità, sospensione magica, frammentarietà, svuotamento, animazione dell'inanimato sono concetti essenziali e costanti del suo fare scultura. Di «spoglie, brandelli, larve di umane membra ... sostenute o





Cornelis Bos, *Trionfo grottesco*, 1550 ca.,
incisione (Collezione privata).

impigliate nello spazio» parla Lea Vergine³⁶, mentre Giorgio Seveso rileva «le sue fragili, crepitanti vulnerabili figurazioni plastiche, come disegnate sulle superfici dell'aria da una arruffata rete di filamenti metallici, di capillari nervosi e sensibili»³⁷. Lo *sculpturae somnium* di Balena prende corpo anche attraverso le parole di Maria Antonietta Zancan: «Con mano leggera e sensibilità sottile libera nello spazio suggestive forme di vita, altra, più alta e oltre la vita naturale. Radiatori d'alluminio squadernati come antichi testi sacri, pliche geologiche compresse. Legni spaccati, scarificati, rifioriscono di tenere foglioline; silhouette filate specchiano slanci di piume, ossa lignee, articolazioni; la nostra storia sta in valve d'ulivo antico»³⁸. L'aspetto antigravitazionale è sottolineato da Ermanno Krumm che coglie l'affinità fra scultura e disegno, dove il filo di rame che sospende le forme «traccia un vero e proprio disegno nell'aria»³⁹.

Va pure rimarcato nella scultura di Balena il contrasto fra la frammentarietà, talora informe o metamorfica, delle cose, e la loro ostensione ordinata entro razionali gabbie e reticolati metallici, così come nelle aeree architetture di queste pareti dipinte.

Il carattere medesimo di questi frammenti, fra archeologia involontaria, natura ed artificio, fra sogno e insonne investigazione dissettoria (che appartiene soprattutto alla prima maturità dell'artista), rivela non poche parentele col

Vincenzo Balena, *L'Arca*, 2001, legno,
ferro, rame e materiali vari,
cm 243x383x70.



naturalismo e il metamorfismo tipico delle grottesche.

Nel suo lavoro capacità e furori fabbrili si sommano, talora integrandola, talaltra mutandone il segno o annullandola, alla furia che la natura stessa, il tempo (scultore), l'uso e la distruttività umana hanno arrecato agli oggetti poi "salvati" dall'artista. «Una domanda che si è posto sovente chi ha guardato l'opera di Balena con attenta partecipazione – notava nel 1997 Rossana Bossaglia – è se l'artista intenda testimoniare il logorio e il disfacimento della materia, quindi l'effimero come emblema assoluto dell'essere; o se invece egli ci proponga di dimostrare che non si dà evento o traccia, naturale o storica, che non meriti d'essere conservata e sacralizzata. Se egli voglia insomma rappresentare il labile o il duraturo»⁴⁰.

Di reperti archeologici "esibiti come panni stesi", scrive sempre la Bossaglia, cogliendo il singolare incontro di «spietatezza, angoscia e ironia». L'inclinazione all'ironia e al grottesco, che sembrano affiorare qua e là nel lavoro di Balena, nulla toglie però al carattere drammatico del frammento.

Sono tuttavia sorprendenti le affinità strutturali – e non si tratta di banale somiglianza – fra la sua *Arca* (2001) e il *Trionfo grottesco* (1550 ca.) di Cornelis Bos: in entrambi i casi ci troviamo di fronte alla ambigua solennità di un carro da parata, certamente parodico in Bos, e comunque giocato, nel caso di Balena, sul doppio registro della tragedia e della farsa.

Tragedia e farsa, come ha ben messo in luce Chastel, sembrano ingredienti comuni nelle elaborazioni nordiche delle figurazioni grottesche del Cinquecento come nelle *Maschere* (1555) di Cornelis Floris e nelle variazioni sugli ordini architettonici di Jan Vredeman de Vries (1556).

Seppur meno incline al fantastico, la scultura di Balena non è estranea a queste ibridazioni tragiche e grottesche: in alcune sue opere della metà degli anni Novanta, troviamo dei tronchi abitati da trivelle metalliche e zavorrati da vomeri d'acciaio, veri e propri *sogni drolatici*, spogliati però di qualsiasi suggestione surreale.

Persino nei lavori più recenti, quelli legati al recupero di relitti dei computer di prima generazione, ci sembra quasi di cogliere quel sottile, eppur sostanziale, passaggio dalla grottesca all'arabesco, dove s'impone il gioco labirintico dei circuiti elettronici sezionati, fra regolarità delle trame e capriccio

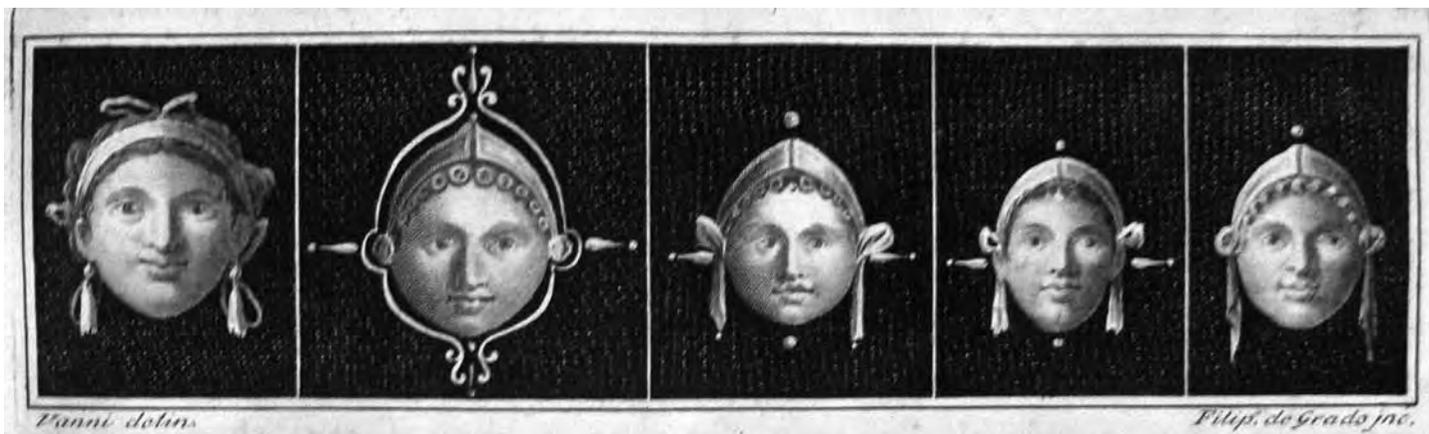


visivo e geroglifico delle circonvoluzioni, delle fratture e degli interventi deliberati dell'artista. Ora mi è chiaro perché, attraverso una delle sue solite brusche virate di temi, materie ed oggetti – per fortuna la coerenza stilistica non è mai stata una sua preoccupazione – Balena abbia fissato la sua attenzione sul lato più effimero della produzione umana e tecnologica. Il passaggio veloce del tempo sul mondo è ineluttabile. Non serve opporgli resistenza «ora che il Tempo non si traduce più in Storia»⁴¹, bisogna utilizzare il tempo per resistere.



A sinistra e a destra, *Mostri drolatici*, da: *Les songes drolatiques de Pantagruel ou sont contenues plusieurs figures de l'invention de maistre François Rabelais*, A Paris, Par Richard Breton, 1565 (Collezione privata).

Sotto: *Fregio con maschere*, incisione di Filippo de Grado (dis. Vanni), da: *Le pitture di Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione. Tomo quarto*, Napoli, Nella Regia Stamperia, 1765 (Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, Biblioteca "Giuseppe Bossi").



Vanni delin.

Filip. de Grado inc.

NOTE

¹ «Un barbaro che aveva visto cinque maschere e cinque costumi preparati per un balletto, non vedendo che un danzatore, domandò chi avrebbe interpretato gli altri personaggi, e quando seppe che il danzatore avrebbe fatto tutto da sé, disse: “Bisogna dunque che in un solo corpo vi siano più anime”. È per questo che i Romani le hanno chiamate pantomime».

² Le maschere furono all'inizio ventisette, realizzate fra il 2003 e il 2005 e presentate per la prima volta nel 2005 a Viadana (Mn) in una mostra dal titolo “Volti al femminile”, successivamente, nel 2006, col titolo “Antiqua Terra Mater” all'ex Convento dei Cappuccini di Chiavenna, mostra presentata da Luigi Meneghini, e alla Loggia Comunale di San Vito al Tagliamento, presentata da Roberto Costella. Altre maschere si sono poi aggiunte negli anni seguenti, sino alla recentissima *Barbara* del 2014.

³ V. Balena, *Il volto, i volti al femminile*, in *Antiqua terra mater: Vincenzo Balena scultore. Fotografia Maurizio Bresciani*, a cura di L. Meneghini, Viadana, Coevit, 2006, pp. 5-6. Il testo è riproposto in questo stesso catalogo, assieme a quelli di Evelina Schatz e di Luigi Meneghini.

⁴ G. Ritsos, *La pignatta affumicata e Trasparenza invernale: due poemetti*, trad. di C. Sangiglio, Milano, Todariana, 1978.

⁵ V. Balena, *Il volto, i volti al femminile*, cit., p. 5.

⁶ Sulla figura di questo pittore, la cui precisa identificazione è ancora oggetto di discussione, vedi essenzialmente: M. G. Sarti, *Giallo, Iacopo del*, ad vocem, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 54, Roma, 2000, pp. 267-270; D. Ton, *Due cicli gemelli e la questione di Giallo Fiorentino*, in V. Mancini, D. Ton, *Gli affreschi di villa Badoer e villa Loredan Grimani Avezzù a Fratta Polesine*, Rovigo, Minelliana, pp. 23-71.

⁷ *Transivimus per ignem et aquam et eduxisti nos in refrigerium* (Siamo passati in mezzo al fuoco e all'acqua, ma ci hai tratto in un luogo di ristoro) è il motto, tratto da un versetto dei salmi biblici, fatto apporre dalla badessa Giovanna da Piacenza nel 1514 al caminetto della “Stanza dell'Araldi” che precede quella del Correggio dedicata a Diana, all'interno del monastero di San Paolo a Parma.

⁸ H. Hubert, M. Mauss, *Teoria generale della magia* [1902-1903], Roma, Newton Compton, 1976, p. 54.

⁹ In questo stesso catalogo, sotto il capitolo *Le voci di Ifigenia*, ho raccolto le poesie e gli scritti delle donne (alcune poetesse) a cui Balena ha dedicato le sue pentole-maschere.

¹⁰ Per l'interpretazione del mito in relazione alla questione dell'immagine riflessa e, più in generale, della genesi dei simulacri, vedi il fondamentale P. Klossowski, *Il bagno di Diana*, trad. di G. Marmorì, con uno scritto di M. Foucault, Milano, SE, 2003.

¹¹ «Ora, che dentro gli specchi si veda come sinistra la parte destra del

nostro corpo si spiega con questo, che quando giunge e percuote nel liscio specchio l'immagine non si rigira qual è, ma si riflette dritta indietro, come accadrebbe se alcuno, prima che asciughi, sbattesse contro un pilastro od una trave una testa di creta, ed essa serbasse i suoi stessi lineamenti al rovescio». T. Lucrezio Caro, *La Natura*, testo latino a fronte, introd. di L. Canali, trad. di B. Pinchetti, Milano, Rizzoli, 1981, p. 259.

¹² L. B. Alberti, *De statua*, a cura di M. Collareta, Livorno, Sillabe, 1999, p. 5.

¹³ G. Raboni, in *Vincenzo Balena. Nel segno della scultura. Opere 1991-1996*, testi di M. De Micheli, G. Raboni, S. De Rosa, C. Pirovano, R. Costella e R. Sanesi, catalogo della mostra di Vicenza, Oderzo, Monza, Milano, Studio G.due, 1996, p. 24.

¹⁴ G. Raboni, *Una feconda ricerca espressiva*, testo di presentazione della mostra “Testimonianze per Pasolini”, tenuta nel 1988 ad Empoli e a Tarcento.

¹⁵ G. Raboni, *Una feconda ricerca espressiva*, citato in V. Rosa, *Vincenzo Balena scultore e pittore. Cronologia artistica e regesto delle mostre e della critica*, in *Vincenzo Balena*, a cura di L. Meneghini, V. Rosa, Viadana, Coevit, 2004, pp. 70-71.

¹⁶ Così scrive Roberto Sanesi nella presentazione del catalogo della personale di Balena del 1996 alla Galleria del Naviglio di Milano.

¹⁷ G. Raboni, in *Storie. Sculture e disegni di Vincenzo Balena*, catalogo della mostra, Sacile, ex Chiesa di S. Gregorio, 29 ottobre-20 novembre 1994, Milano, Mediaprint, 1994.

¹⁸ Le principali fonti di questa figura leggendaria sono le tragedie euripidee *Ifigenia in Aulide* ed *Ifigenia in Tauride*.

¹⁹ G. Raboni, presentazione nel catalogo della *Personale di Vincenzo Balena* alla Galleria Montrasio Arte di Monza del 1996.

²⁰ J. W. Goethe, *Ifigenia in Tauride*, introduzione, traduzione e note di R. Fertonani, Milano, Garzanti, 1985, p. 129.

²¹ Euripide, *Ifigenia in Tauride*, trad. E. Mandruzzato, in *Il teatro greco. Tutte le tragedie*, a cura di C. Diano, Firenze, Sansoni, 1970, p.771.

²² Fra le atrocità di famiglia, forse quella più efferata riguarda Atreo (padre di Agamennone) che, per vendicarsi della crudeltà del fratello Tieste, ne cucinò i figli dandoglieli in pasto con l'inganno.

²³ J. W. Goethe, *Ifigenia in Tauride*, op.cit., p. 37

²⁴ J. W. Goethe, *Ifigenia ...*, cit., p. 131.

²⁵ J. W. Goethe, *op. cit.*, p.125.

²⁶ Vedi S. Malavasi, *Lucrezia Gonzaga e la vita culturale a Fratta nella prima metà del Cinquecento*, in *Vespasiano Gonzaga e il Ducato di Sabbioneta*, a cura di U. Bazotti, D. Ferrari e C. Mozzarelli, atti del convegno, Sabbioneta-Mantova 12-13 ottobre 1991, Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere ed Arti, 1993, pp.301-313.

²⁷ Il modello iconografico è comunque sempre riferibile al mito dell'omonimo dipinto perduto di Timante (come rivela in particolare la figura di Agamennone dipinta dal Tiepolo), modello ampiamente celebrato nella letteratura, non solo artistica, dell'età moderna. Si segnala che nel



Johann Joachim Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*, Dresda, 1755 (Collezione privata). Nella vignetta incisa: Timante mentre dipinge il mantello di Agamennone nel Sacrificio di Ifigenia.

frontespizio della prima edizione dei *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst* (1755) di Johann J. Winckelmann compare una vignetta incisa che raffigura il pittore greco Timante nell'atto di dipingere il suo capolavoro, ovvero il *Sacrificio di Ifigenia*, opera perduta di cui si è voluta riconoscere una copia, forse rimaneggiata in età neoclassica, in un celebre dipinto pompeiano. Mentre in primo piano vi sono gli strumenti allusivi all'antico come oggetto di

studio e al mestiere, il pittore viene raffigurato nell'atto di reggere con la mano sinistra il testo di Euripide, mentre dipinge con la destra il mantello con cui Agamennone si copre il volto, ovvero la grande "invenzione" di Timante, così come ci è stata tramandata da Plinio il Vecchio. Ci sono dei limiti nell'espressione delle passioni, come ad esempio nel dolore di un padre "costretto" a immolare la figlia: esso sfugge alle possibilità della rappresentazione e l'espedito del velo trasferisce questa possibilità nell'immaginazione dello spettatore. Questa vignetta emblematica sintetizza il ruolo assegnato all'arte, efficacemente sintetizzato nella conclusione dei *Gedanken*: «Il pennello maneggiato dall'artista deve essere intinto nell'intelletto; come è stato detto dello stile di Aristotele. Bisogna che l'artista dia più da pensare di quanto fa vedere all'occhio, ciò che otterrà quando avrà imparato a non nascondere i suoi pensieri sotto l'allegoria, ma a rivestirli con essa». J. J. Winckelmann, *Pensieri sull'imitazione dell'arte greca*, in *Il bello nell'arte. Scritti sull'arte antica*, a cura di F. Pfister, Torno, Einaudi, 1973, p. 51.

²⁸ J. W. Goethe, *Viaggio in Italia. Auch ich in Arkadien!*, traduzione di E. Zaniboni, in *Opere*, a cura di V. Santoli, Firenze, Sansoni Editore, 1970, p. 257.

²⁹ J. W. Goethe, *Viaggio in Italia*, cit. p. 331.

³⁰ Ottavio Bertotti Scamozzi (1719-1790) è l'autore de *Le fabbriche e i disegni di A. Palladio*, opera monumentale in 4 volumi stampata a Vicenza nel 1776 e acquistata da Goethe a Venezia.

³¹ D. Valeri, prefazione a J. W. Goethe, *Ifigenia in Tauride*, trad. di D. Valeri, Vicenza, Accademia Olimpica, 1968, p. 10 e sgg.

³² A. Chastel, *La grottesca*, Torino, Einaudi, 1989, p. 50.

³³ A. Chastel, *La grottesca*, cit., p. 17.

³⁴ A. Palladio, *I Quattro libri dell'Architettura*, Venezia, 1570, II, p. 48.

³⁵ A. Chastel, *op. cit.*, pp. 90-91. Segnalo inoltre i suggestivi accostamenti fra i motivi ornamentali cinquecenteschi e alcune forme dell'arte contemporanea proposti nella mostra *Ornament and abstraction. The Dialogue between non-Western, modern and contemporary Art*, a cura di M. Brüderlin, Basel, Fondation Beyeler, 2001.

³⁶ L. Vergine, *Vincenzo Balena, figure come un urlo nell'aria*, «Corriere della Sera», 27 aprile 1990.

³⁷ G. Seveso, *Balena, la muta poesia di crepitanti sculture*, «L'Unità», 27 aprile 1990.

³⁸ M. A. Zancan, *L'ombra del corpo nella scultura di Balena*, «Avvenire», 21 marzo 2004.

³⁹ E. Krumm, *Se la vita è appesa a tanti fili di rame*, «Corriere della Sera», 10 ottobre 1993.

⁴⁰ R. Bossaglia, presentazione in *Vincenzo Balena. Sculture e disegni*, catalogo della mostra alla Villa San Carlo Borromeo, Senago, 12-29 giugno 1997, Milano, Studio G.due, 1997.

⁴¹ R. Costella, *Il ciclo della terra*, in *Vincenzo Balena. Nel segno della scultura. Opere 1991-1996*, cit., p. 64.



RITRATTO DELL'ARTISTA

di Evelina Schatz

Lui guarda e osserva. E crea, i suoi frammenti novalisiani del pensiero contemporaneo. In mera poesia. Cioè in sintesi. Utilizzando materiali solidi e fragili invece delle parole. Spedito nella modernità.

Aveva dei maestri? Difficile citarli. Forse Pasolini. Il mite Balena resta colpito a lungo nella sua arte dal nostro eretico ad oltranza. E fino in fondo timido e quatto, Balena si fa abbagliare dal sogno della ribellione. E della potenza. Quella dei diversi; potenza della disperazione.

Qui il plesso solare d'ogni arte. Non si ribellerà. Ma da questo conflitto, dalla diversità – fermo in ascolto muto: parole tacciono – nasceranno sofisticati resti delle sue visioni. E oggi infine anche possenti arieti e franchi imponenti stendardi in metalli industriali smessi, per non subire sempre questo sconvolto e alieno mondo.

Vince la bellezza. Lo pensavano i greci, i cinesi, Dostoevskij, Puškin e Balena, il cui il silenzio è come il vuoto, denso di sconosciuti, alla fisica significati. Per ora. Forse cela rabbia. Ma è subito sublimata.

Il suo studio è un giardino dei frammenti della storia del fine millennio. O piuttosto, un erbario-bestiaro, quando non è un inventario delle “sembianze”.

Al ballo dei frammenti, nel giardino dei sensi, fuori – è un giardino cosmopolita – accadono misteriosi eventi: lumache, fiori, frutta e insalata. Profumo d'albicocche. Uva. Il cotto, la cera, il bronzo, l'alluminio, il legno e ora le pentole. Lo stesso affollamento nello studio. Lo abita un uomo enigmatico, taciturno. Ma anche in ascolto.

Dentro e fuori, fra lo studio e il giardino. In compagnia di una piccola ombra nera, Isabel, la gatta. Il suo silenzio parla. Indaga. La sua arte è fonologica. Dapprima la parola. Ma prima ancora, il silenzio. Pieno di suoni.

L'arte è veggente. Perché Balena è un poeta. Così come Egon Scheele disegnava, all'inizio del Novecento, i corpi corrotti, tragici e ancora inesistenti, e Malevič esplorava nelle sue *icone* il Cosmo, come avesse tracciato una mappa di ricerca quantistica, per arrivare al Supercosmo, così Vincenzo Balena indaga e predice la frantumazione, lo *zapping*, la perdita del sicuro, l'aspetto poetico del dettaglio, la nostalgia dell'anarchica danza dei frammenti, insomma del Caos. Che non è disordine. E' l'Universo aperto. Le pentole-femmine cantano in coro parole sognate da lui, il Maestro. Da lì cresce il tronco nodoso e possente di antiche speranze.



Sopra: *Fregio con quattro teste*, incisione, da: *Le pitture di Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione. Tomo quarto*, Napoli, Nella Regia Stamperia, 1765 (Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, Biblioteca “Giuseppe Bossi”).

A sinistra: Vincenzo Balena, *Giovanni*, 1989, particolare, terracotta, rame, acciaio, cm 80x50x20.



Le maschere sceniche e le figure comiche d'antichi romani descritte brevemente da Francesco de' Ficoroni, In Roma, Nella Stamp. di Antonio de' Rossi, 1736.

LUNA IN PENTOLA

ovvero il teatro delle maschere di Vincenzo Balena
di Evelina Schatz

Ogni dipintore dipinge sé
Leonardo da Vinci

L'altra faccia della luna

L'altra faccia della luna scruta Vincenzo Balena nella reciprocità degli sguardi. È lui che guarda dal cerchio, mentre lo spettatore scruta lo scultore in cerca del soggetto che riluce dal suo volto, o dalla faccia oscura della luna-pentola, un misto di turbante con la pentola. Il rovescio scuro è lo spazio in cui tale reciprocità è possibile. Lo stesso oggetto funge da maschera o da sipario: nasconde la realtà dell'immagine che l'artista invece vede, mentre scolpisce. La luna, la pentola, il volto della donna? Rompe il rapporto tra il nome e la donna, perché non sono propriamente modelle. Tuttavia è del tutto secondario il riconoscimento dell'identità dei personaggi raffigurati, coinvolti nel processo di piegatura della materia della pentola: rame, ottone, ferro, trasformandola in maschere che emergono dal fondo dell'anonimato cui esse sono dall'inizio destinate dalla stessa stregua dello scultore, e dello spettatore.

Ogni maschera è anonima. Dalla pentola, dal luogo senza luogo, l'altra faccia si dispiega e separa, distanzia il piano del linguaggio da quello della visibilità. Cancellare il nome proprio traghettando l'oggetto verso anonimato. Di certo è una maschera, ma una maschera che ora porta il soggetto con un nome. Il nome è il centro leggibile della rappresentazione funzionale. Così avviene la cattura dello sguardo all'interno della pentola, o braciere, o colapasta. *Nosce te ipsum*, conosci te stesso. Lo spazio non sente, ma pre-sente, pre-dice.. Mentre Balena

perlustra *l'amor lontano*¹
e *tacito, infinito andar del tempo*²
per frammenti e lampi di significati
nomi e storie — *E.S*

Ecco qualche nome.

Nomi e parole

Isabel, amata gatta, forse la dama più importante di questo serraglio — più leonessa della piccola sinuosa ombra nera.

L'altra Isabel, gatta, amica? Raffinato il suo medaglione bucherellato. Colapasta. Tradimento! Suo? Dell'artista?

Altre straordinarie figure femminili da far accorrere i maestri del thriller italiani: delitti senza soluzioni, seduzioni e tradimenti, vittime e assassini, fughe senza ritorno, *dark lady* della galleria di ritratti che raccontano il lato oscuro delle passioni, e forse future assassine per amore mai appagato, Il volto perverso di una bambina, enigmatica come ogni donna. Balena non risolve l'enigma. Lo scolpisce di volto in volto, ora timido, ora furibondo trovatore. .

A colori, come reperto conservato dell'Antica Grecia, la maschera della giovane scultrice palermitana, Tanja. Sfuggente il volto di Maddalena, musicista. Lucia. Volto di guerriero scopre Balena, forse in qualità d'un augurio. Disincantato il bellissimo volto di Claudia, attrice e donna nella quiete d'un spazio senza speranza. Curioso il medaglione minimalista, o piuttosto maschera africana di Mariella, artista e scrittrice. Piccola maschera essenziale senza semplificazione.

La furia di Balena a volte distrugge le sue Pentole-Dame. Dialoga con la pentola, presenza forte, ricercata e indagata con ansia dallo scultore, che la pesca in quella storia che è di Balena, della sua Dama, della stessa Signora Pentola. Lei diventa cornice di un medaglione, di un cammeo. L'immagine è assente. La cornice l'attende.

Certo a volte queste pentole ammaccate, pomiciate, strapazzate, sciupate sembrano proprio bizzarre. Ma non diceva forse Charles Baudelaire: *In arte, solo ciò che è bizzarro è bello*.

Lidia — l'infinito, o forse solamente indefinito ma intenso volto della compagna d'una vita che fugge nell'al di là della prigione dello specchio.

In una giovane donna, architetto, scopre dietro la dolcezza una sorprendente mascolinità. Balena avverte anche Alessandra, volto sorridente in generosa offerta, dalle lamiere di una pentola tira fuori una durezza sconosciuta, sofferenza tra le pieghe del metallo contorte... Mentre Marina è proprio lei,

sfuggente, ambigua, fragile e forte, passionale. Tenero il volto di Renata, canta danza recita sorride e...cela tristezza, le due culture, russa e cubana, sono così lontane, così diverse. Luna in maschera, pur aperto e disponibile, il volto di Evelina esce dalle tenebre. Grande cammeo, prima solare, poi lunare, così la realtà di ogni poeta. L'aria stupita come sempre e un po'... da senatore romano. L'aplomb?

E se l'incarnazione esistesse? Passano, nel fondo della vecchiaia e consunta pentola, le vite precedenti, le avventure, le storie segrete. Ecco che l'amica inglese diventa nera. Storie lontane? Tutto in una continua metamorfosi. I ricordi non tacciono.

In qualche racconto del magnifico D'Annunzio si legge *Hai il viso che si addice a una donna per nascondere l'anima*³. Il viaggio alla scoperta dell'anima coinvolge ormai senza pietà lo scultore.

Cavaliere e trovatore

Racconta Sebastiano Vassalli nel suo recente *Amore lontano*, tra le altre, la storia di Jaufrè Rudel, l'inventore della poesia come distanza, come *amore lontano* attraverso, un processo dell'allontanamento delle parole dalle cose.

Qualcosa di simile accade nel lavoro di Balena. Non è forse la poesia, la sua lingua *d'oc* dello scolpire? Ma anche straordinaria passione, attrazione, turbamento erotico che finisce nell'accelerazione dell'amplesso: prende la pentola, guarda con bramosia la donna, in tutto — 27 di ogni età, — e si getta sul braciere-medaglione con i violenti martelli, per piegarlo, a volte per distruggerlo. Il canto dura ore. E' la carne che canta, canta e singhiozza, e ruggisce. Tra abissi di solitudine. E così per giorni, settimane, mesi: 27 amplessi paghi o dolorosi, tragici o stupiti, forza invincibile ed incostringibile dell'Eros, la divinità più segreta e folle, ma che costituisce la base di ogni impulso vitale. La carne è mortalmente offesa dal metallo. A sua volta brutalizzato, Balena non risolve l'enigma. Scolpisce. La pentola gli suggerisce più della persona. Viaggia alla scoperta dell'anima. Sua, altrui. I metalli si prestano...Alla prova anche gli acidi.

Lentamente il cantore si allontana da una realtà, a cui pure resta legato da un rapporto magico, seguendo i suoi sogni di trovatore e i ritmi della sua fascinazione di cavaliere. L'amore lontano

resta inattingibile e provocante. La sua arte stessa è un po' un amore lontano, misterioso e possente: si insinua nella sua vita rimanendo oltre lo specchio.

Come in uno specchio

Solo lo specchio sogna lo specchio, scriveva nei suoi versi la misteriosa Anna Achmatova. Il ritratto è lo specchio dell'anima. Il linguaggio del ritratto è lo specchio attraverso il quale l'arte indaga la realtà.

Come nello specchio guardai i suoi tratti

Riconoscevo me stesso tuttavia

Rainer Maria Rilke

Lo specchio a volte nasconde il passato, occulta qualcosa del futuro, e considerando alcuni dilemmi dei riflessi, qualcosa non esiste nemmeno nel presente. Carroll aveva percorso Einstein. Ma i tempi antichi conoscevano gli specchi in metallo. Corea, ancora all'inizio del Novecento, si credeva che l'anima della donna-sciamana si trovasse appunto nello specchio di rame. Lo specchio è il vuoto? Così lì dentro si manifestano il cielo e... la forma. Una ciocca di capelli di Renata o di Alessandra cade sullo specchio. Così avrebbe dovuto, ma è caduta invece dentro lo specchio. I capelli si sono schiantati nell'ellissi della cornice d'ottone. Il vuoto trapassa la cornice e il retro della pentola-ritratto offre un'altra vicenda, più astratta ma ugualmente intensa e ricca di narrazione: volto rugoso dello specchio in metallo, al di là dello specchio. Una liturgia sciamanica, stregonica.

Non verrà il tempo quando i personaggi si sveglieranno? Non sarà che i ritratti un giorno si rivolteranno contro il maestro? Perché il pittore sarebbe stato ad un certo punto più interessato a se stesso che alla persona rappresentata.

Quindi, non c'è mai rappresentazione oggettiva, è l'interpretazione e il passaggio alla trasformazione. Il gioco sofisticato tra il visibile e l'invisibile. Come in uno specchio.

NOTE

¹ Jaufrè Rudel, trovatore, cantava in provenzale *l'amor de lonh*, l'amore lontano.

² Giacomo Leopardi, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*.

³ *Forse che sì forse che no*.

ANTIQUA TERRA MATER

di Luigi Meneghini

Proemio

È un'alba quieta.

Una sottile brezza accarezza il suolo mondo, involucro imperfetto di questa incerta umanità.

Più in là corre la mia mente, sopra l'orizzonte (si prepara ad un lungo viaggio), quasi alleggerita dalla gravità maldestra del quotidiano, per approdare ad un luogo profondo, originale.

Qui incontro Vincenzo, fermo ad attendermi, sul limitare del suo studio, come sulla soglia di un tempio.

Attesa

Vi è una distillazione cosciente nella scelta del materiale utilizzato da Balena per realizzare questa serie di volti. Il rame-cutrum degli antichi, metallo duttile, appartiene alla memoria dell'uomo, rimanda ad antiche civiltà, eppure così presente nell'odierno contemporaneo, si collega sorprendentemente a numerosi miti gnostici in cui all'uomo spetta il compito di plasmare un mondo di cui lui stesso è responsabile.

Questa partecipazione all'esistenza impegna l'artista a colmare quella dolorosa distanza tra mondo interiore e mondo esteriore, tra esperienza soggettiva ed esperienza oggettiva, tra spirito e materia.

Curiosamente troviamo, nella suddivisione del cosmo di Tolomeo, sette sfere planetarie così concepite: Saturno-piombo, Giove-stagno, Marte-ferro, Venere-rame, Mercurio-mercurio, Luna-argento e Sole-oro.

In calma

Invero i volti ritratti, femminili, risentono solo pudicamente dell'associazione tolemaica Venere-rame. L'assimilazione poi, Venere-Afrodite si distanzia dall'assunto exquirite matrem che è proprio, se vogliamo rimanere nella sfera del mito, di Demetra, donna generatrice al cui responso ci rivolgiamo. All'uomo del

nostro tempo, in travaglio di rimpianti e scoramenti, ansie e speranze, viene offerto un orientamento che, all'incertezza del quotidiano, oppone la cognizione storica della (lunga) esperienza che ha codificato il nostro mondo, ha delineato il carattere della nostra civiltà, ed è perenne alimento dei nostri pensieri.

Imago

Distinto, nella sua medesimezza, insufflo alito sul catecumeno.

In questa liturgia che distanzia il male, che sospende, che nega, che sottrae, si sacralizza l'opera.

Cogito diventa IMAGO.

Proiezione nel visibile dell'essenza di una realtà emula come manifestazione oculare di sostanza, come exempla di forma, in rapporto di derivazione, riproduzione o copia. E ancora effigie, riflesso, similitudine o incarnazione. Forma espressa, forma umana.

*“Dinanzi a noi pareva sì verace
quivi intagliato in un atto soave,
che non sembiava imagine che tace..”*

Dante, Pg X, 37-39

Scrivere Yeats:

La tragedia è passione soltanto...

Il poeta crea la tragedia dalla sua stessa anima. Non gioia ma estasi.

Le maschere della tragedia non contengono nè carattere nè energie personali. Esse sono affini alle decorazioni e alle figure astratte dei templi egizi. Prima che la mente possa guardare dai loro occhi la volontà attiva perisce, di qui la loro calma dolorosa.

L'anima conosce solo i suoi mutamenti di stato e Yeats crede che i motivi della tragedia non siano relativi all'azione, ma ai mutamenti di stato. L'estasi, un soddisfarsi dell'anima in se stessa, una sua lenta o improvvisa espansione come di un pozzo traboccante? Non è questo che si intende per bellezza?

L'etimo di persona designa la maschera teatrale. Quella calma dolorosa dovuta all'attenzione della volontà, che colpisce il pensiero nello sguardo, il suo inganno lo cattura per mostrargli un'altra identità da sé: ideale (astratta) a una sua riconoscibilità dettata da uno sguardo esterno ed esterno all'opera mirante: suo infinito.

Tracce dell'esistenza cancellano il caduco.

Questi volti prossimi all'eternità anelano a una vita spirituale. Il distacco è il suo estremo dolore.

L'archeologo del corpo e della mente

L'approccio archeologico di Balena, lo scavo è contemporaneamente fisico e mentale. L'esplorazione della materia (pentole di rame), la sua trasformazione in soggetto significante va oltre la categoria dell'object trouvé. Si fissa in uno spazio ove incombe la poetica del silenzio preverbale. Questi volti, il cui sguardo cattura la metafisica della distanza, solo marginalmente appartengono a entità nominalmente riconoscibili. In realtà sono per analogia costruiti attorno a delle figure senza essere per questo sommariamente definibili ritratti. Un po' come per "L'indifferente" di Watteau.

Stupisce nella pratica scultorea la sollecitazione sensoriale, lo svelare della natura aurorale delle forme, la tensione compositiva, la risonanza delle cavità parietali; una cosmogonia.

Il ritorno al proprio centro, il bisogno di concentrarsi su se stessi, di ritornare all'origine delle origini. Come nella poesia l'esperienza estatica, l'illuminazione che ne scaturisce, conferisce significato e ordine a una psiche che nell'estasi si annulla con il cosmo.

Pratiche dissettorie

Penetrare la natura umana.

Un percorso che Balena intraprende non senza sofferenza. Il rapporto con l'altro non è mai indolore, emotivamente



Vincenzo Balena, *Elisa*, 2011, bronzo, cm 40x45x7.

impegnativo, difficile il distacco.

Il dissetto costruisce i propri strumenti con i quali batte, ribatte e combatte la materia. Ne studia le pulsioni vitali, i punti di forza, le debolezze, la teoria degli umori. Compreso negli insegnamenti degli antichi conferma che l'anatomia è propriamente una branca della filosofia e della scienza naturale utilizzata dall'arte medica.

Berengario da Carpi nei suoi Commentaria affermava "utilitas anatomiae et necessitas non solum requiritur sciri a Medico verum etiam a Philosopho rimanti secreta naturae". Il filosofo attraverso l'anatomia poteva ammirare la potenza del creatore.

Epilogo

L'inattualità di queste opere le pone al riparo da qualsiasi inverecondo virtuosismo imitativo.

Vi è espresso l'arcaico anelito di sacralità che ne esperisce l'intento profondo, lo carica di significati, lo fa diventare parte di una liturgia.

Ecce Balena

I. ANTIQUA TERRA MATER

Fare un ritratto. Ad una amica. Con che materiale?

Pensando. Cercando, trovo nei rottami una pentola di rame assai vissuta.

Da questo oggetto, intravedevo il ritratto. E da qui liberamente a colpi di martello e bolino vado a ricavare un volto. Successivamente provo a farne un altro, completamente inventato.

Per diversi mesi li lascio riposare.

Pian piano nasce l'idea di eseguire una serie di ritratti (forse non è il termine giusto).

E' una operazione che avviene a tre: l'esecutore, cioè io, la persona da me coinvolta che partecipa con il suo entusiasmo - scaturito dal mio sguardo nel cercare di leggere le varie sfumature formali e contenutistiche di questo viso - la pentola con il suo passato da rispettare, da decifrare, da salvare, dalla quale cogliere le sembianze della persona da ritrarre.

La mia pretesa era di unire queste energie fondendole.

Mentre opero sono sotto l'effetto emotivo di tutto ciò, mi lascio trasportare e vago alla ricerca delle anime in gioco.

Non so definire cosa siano questi volti, forse non sono dei ritratti, ho cercato di raffigurare non solo quello che vedo ma soprattutto quello che sento; ciò che si portano appresso.

Tutte le volte che cercavo di cogliere le forme e descriverle, il risultato non mi soddisfaceva.

La scelta delle pentole e delle persone non è casuale.

Di pentole ne trovo diverse, ma alcune, fra queste, muovono in me pensieri e fantasie e una profonda inquietudine creativa. Idem per le persone.

La persona individua la pentola tra alcune selezionate da me in precedenza. E, cosa molto importante, nella scelta avviene una cosa curiosa: scatta l'intravedere le proprie sembianze.

Si impossessa della propria forma "questa è la mia pentola".

Poi sta in me capire la scelta che ha fatto e cosa li accomuna.

A lavoro concluso esce con chiarezza la comune appartenenza.

Unire questi elementi che vado intuendo, parti che lascio come le ho trovate, altre che tolgo per cogliere il senso magico del tutto.

Questo oscillare dal vedere al sentire, la strada è molto insidiosa, il trovare un equilibrio nell'esprimermi è stato il mio intento.

Ho letto con molta attenzione le pentole e i bracieri con i loro segni, le loro forme e salvaguardato questo bene prezioso.

Quale storia le lega con il mondo femminile? Che senso ha questo collegamento?

La metafora del fuoco, come fonte di energia che scalda il cibo con la pentola, l'ambiente con il braciere è passione, amore.

Il quotidiano, il mondo femminile, l'arte. L'incontro tra questi elementi ha dato corpo a questi lavori.

Vincenzo Balena





Adina, 2005
foto di Maurizio Bresciani

Adina, 2005
rame, cm 27,5x27x24



Alessandra, 2004, recto
rame, cm 40x34,5x15



Alessandra, 2004, verso
rame, cm 40x34,5x15



Anita, 2004

rame, ferro, cm 35x24x10

Aurora, 2004

rame, cm 28x28x11





Claudia, 2005

foto di Maurizio Bresciani



Claudia, 2005
rame, cm 34,5x21,3x18



Evelina, 2004

foto di Maurizio Bresciani



Evelina, 2004
rame e ottone, cm 42x42x10



Franca, 2005
rame, cm 38,5x31x9



Heidemarie, 2004
rame e ottone, cm 39x35x11,5





Isabel, 2004
rame e ferro, cm 42,5x39x20

Isabel, 2004
foto di Maurizio Besciani





Isabella, 2003
foto di Maurizio Bresciani



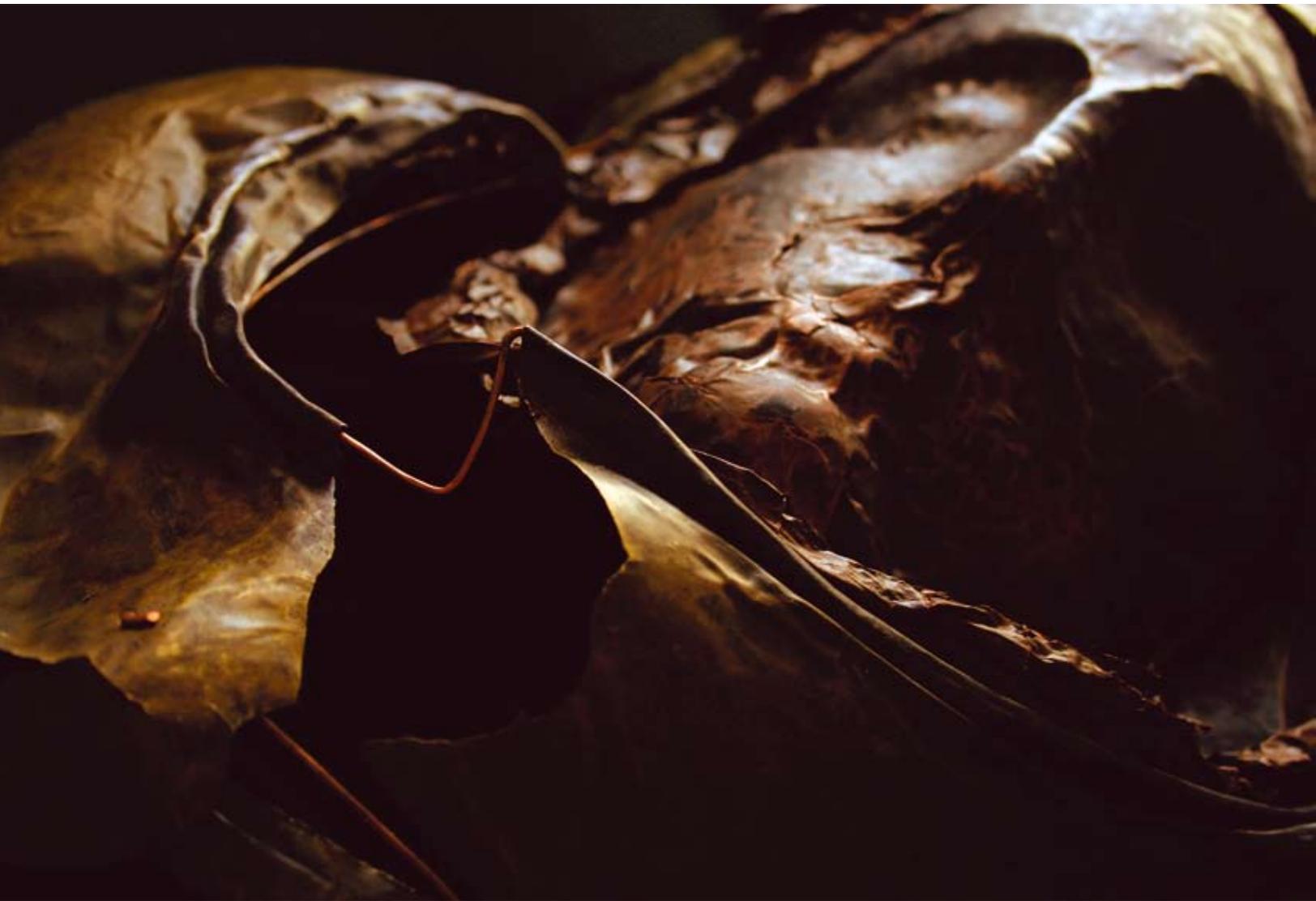
Isabella, 2003
rame, piombo, ferro, cm 41x41x9



Karol, 2005
rame, cm 25x25x19



Jolanda, 2005
rame, cm 40x24x15



Laura, 2005

foto di Maurizio Bresciani

Laura, 2005

rame e ottone, cm 47x39x13





Lidia, 2004
rame e ottone, cm 48x43x7



Lidia, 2004

foto di Maurizio Bresciani



Luna, 2004

foto di Maurizio Bresciani



Luna, 2004
rame e ferro, cm 35x26x15,5



Lucia, 2006

rame e ottone, cm 49x39x16,5



Maddalena, 2004
rame e ferro, cm 34,5x32x23,5



Marisa, 2006
rame, cm 36x21x21



Milena, 2004, rame e ottone, cm 49x45x11

Mariella, 2004, rame e ferro, cm 30x25x16
(Collezione privata)



Marina, 2004
rame, cm 37x19x20





Renata, 2004
rame e ferro, cm 31x34x18

Renata, 2004
foto di Maurizio Bresciani





Sarah, 2005
rame, cm 36x25,5x24,5



Stefania, 2004
rame, cm 35x26x15



Simona, 2005

rame, ottone, cm 41x37x8



Tania, 2004

rame e ferro, cm 39x36x22,5

Tania, 2004

foto di Maurizio Bresciani





Sara, 2005

rame e ferro, cm 30x21x12,5

Patrizia, 2012

rame e ferro, cm 39x38x23
(Collezione privata)





Antonella, 2014
rame, cm 30x26x25



Barbara, 2014
ramee ferro, cm 40x43x15



II. TESTE, MASCHERE E ALTRE SCULTURE (1977-2012)

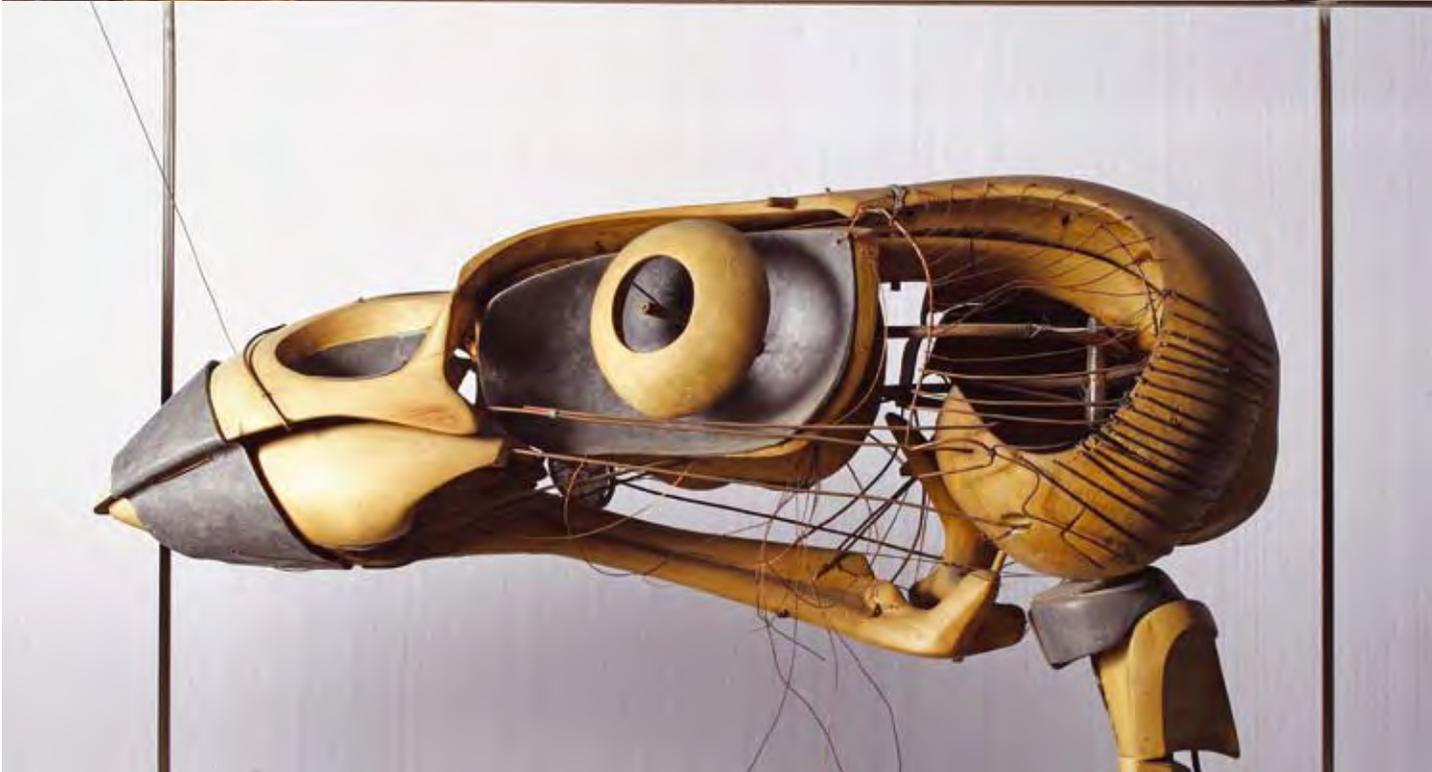
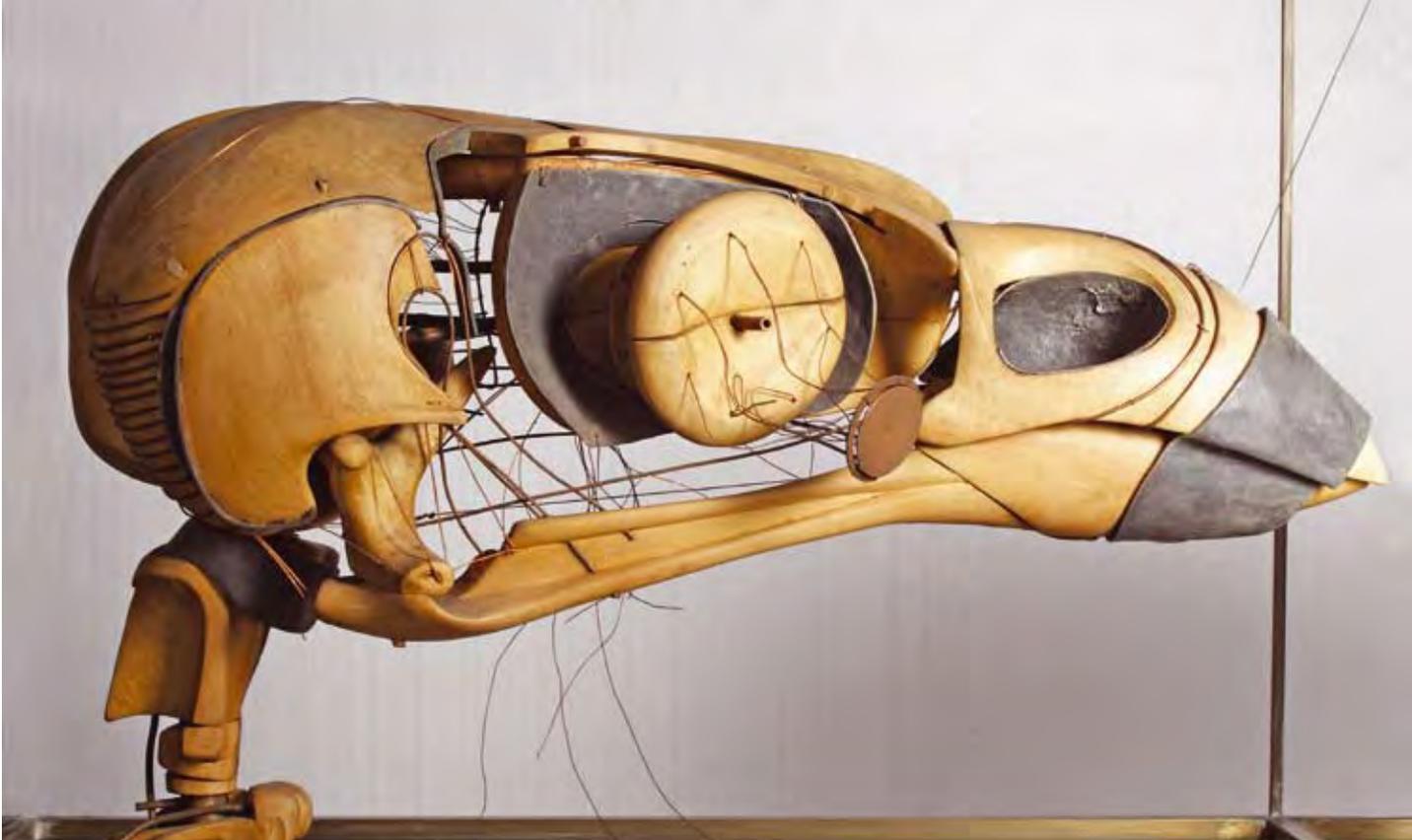
Noi, le scimmie, 1977

bronzo, cm 24,7x22x16,5
(Collezione privata)



La gabbia, 1980, tre particolari

legno di tiglio, rame, piombo e ottone, cm 172x142x42
(Collezione privata)





Senza titolo, 1990

terracotta e rame, cm 110x16x5,5
(Collezione privata)



Senza titolo, 1990
terracotta, rame, e colore, cm 51x26x7,5



Senza titolo, 1993
cera, rame e vetro, cm 33x18x18
(Collezione privata)



Senza titolo, 1993
cera, rame e vetro, cm 32x20x20



Senza titolo, 1994
alluminio, cm 39x13x16,5



Senza titolo, 1994
alluminio, cm 27,5x14x14



Senza titolo, 1994
alluminio, cm 30x15,5x8



Senza titolo, 1994

alluminio, legno,
rame e ferro,
cm 250x65x46





Testa spirituale, 2010

bronzo, cm 40x45x7
(Collezione privata)

Pagina n. 101, 2012

alluminio e rame, cm 54x83,5x8



Poleng 90

III. OPERE SU CARTA

Senza titolo, 1990

china su carta, mm 347x240



Senza titolo, 1990
china su carta, mm 480x350

Senza titolo, 1990
china su carta, mm 347x240



Senza titolo, 1990
china su carta, mm 330x480



Senza titolo, 1990
china su carta, mm 480x350

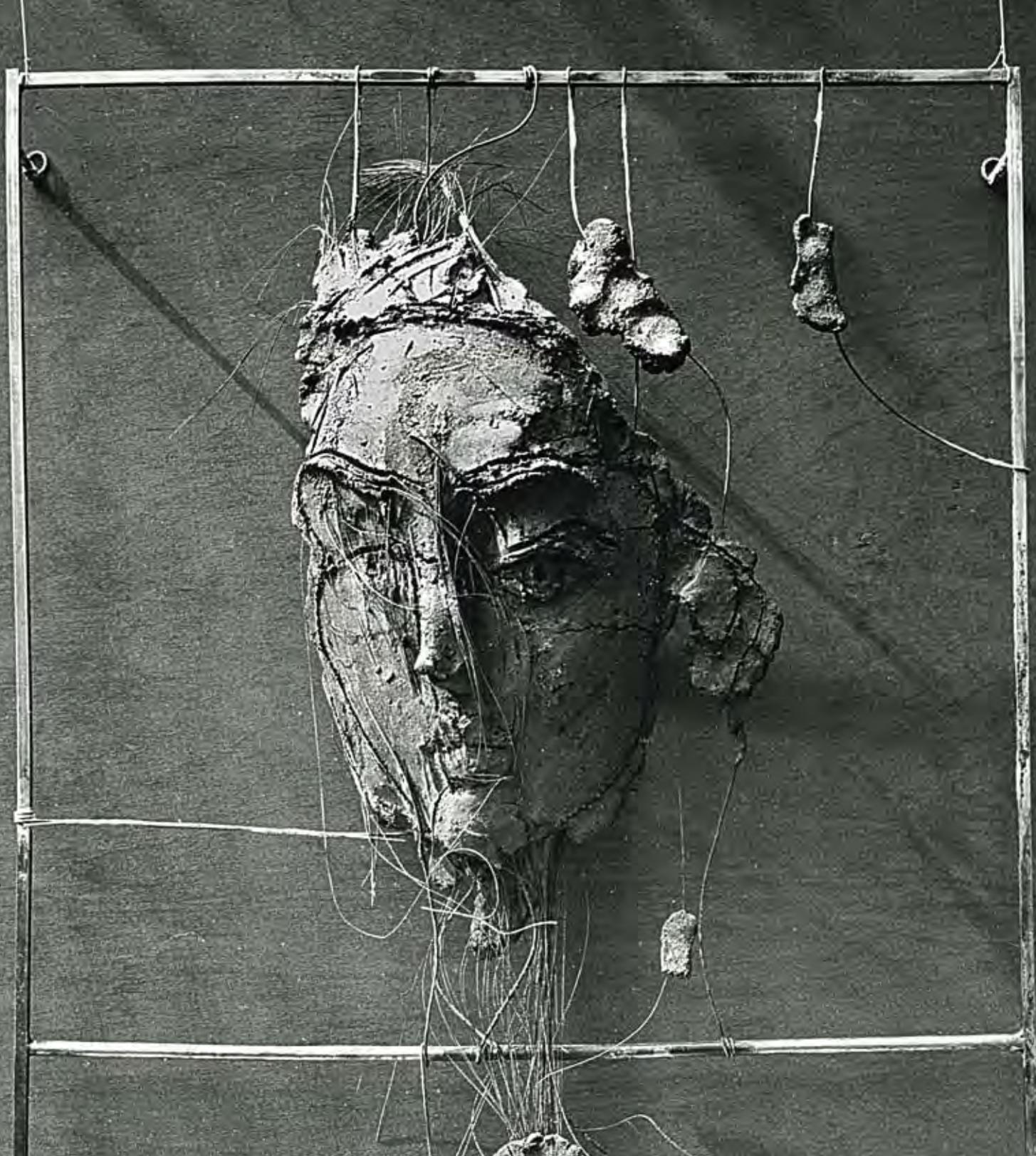
Wokung 90





Senza titolo, 1990
china su carta, mm 350x240

Senza titolo, 1990
china su carta, mm 330x240



LE VOCI DI IFIGENIA

Antologia poetica

A sinistra: Giovanna D'Arco

bozzetto, 1988-1989
terracotta, ferro e ottone
(Collezione privata)

1

Tania Barrale

Suoni Silenzi Parole ... Sguardi

Suoni Silenzi Parole ... Sguardi

così nasce una partitura sempre più definita.

Il suono diviene ritmo, armonia, e da pentola comincia a farsi anima, magia, metamorfosi.

Tutt'intorno occhi sorridono, mi fissano, catturano sguardi

di bocche cucite e linee di nasi ...

Odo anime di diversa umanità, mentre

i tuoi gesti sapienti tracciano linee nello spazio, a cogliere quelle note

nuovi echi risuonano nel mio immaginario mutano in colore forma Opera.

La "creatura" prende forma sempre più, consistenza nel suo manifestarsi, si comincia a coccolarla e contemplarla più da vicino,

positivo e negativo;

poi dal silenzio la parola e, in piena

comunione,

l'artista alchimista trova un verde che la celebra.

2

Franca Cantù

Vincenzo, da grande esteta e uomo sensibile qual è, ha riconosciuto in questi tegami un vissuto che si racconta attraverso le deformazioni di superficie ed i colori assunti dai metalli a contatto con il fuoco; una storia che si percepisce nelle patine e nelle

ossidazioni.

Ogni modella, scegliendo il supporto, ha rilevato il proprio legame atavico con quella materia.

Mi ritrovo nella mia padella difficilmente plasmabile, dai toni morbidi e caldi del rame.

Ed eccomi: affioro appena, a sbalzo, con sapiente cesello.

Balena parla di discipline orientali, della sua ricerca d'Armonia, mi guarda poco, le mani lavorano di getto con pause brevi.

Sono lì, niente di palesemente dichiarato ma colgo il mio carattere e le mie radici

Quell'imprevedibile innesto che delimita il viso Sono io e la luna di Monza, sono io e la stele di Pontremoli.

Grazie Vincenzo!

3

Maria Teresa Ciammaruconi

A Vincenzo

Per tutti voi sono stata profilo necessario lamina infuocata da lanciare nello scalpitare di [sogni feroci

e poi rimossa e poi oscurata nel chiuso di

[schiene incurvate

lontana la scintilla che apre prodigi e luce

[assetata

agnelli rossi i vostri cuori li ho ritrovati miti al

[macello dell'abitudine
dell'ordine trafitto al palo delle certezze

a voi tutti la gioia del mio corpo in regalo
e sacrificato solo per il piacere di rinascere alle
[vostre spalle

in ogni donna non più figlia non più madre
moglie non lo sono stata mai

sottratta alla brama mi sono distillata duttile
[nell'umiltà del quotidiano

e ho aspettato che le tue mani cercassero nella
[foschia della cenere

ferme in preghiera alla gravidanza del vuoto
[che si fa ventre

e materia da abitare

tu mi hai trovata confusa al rosso sporcato del
[rame

venere in transito nell'oscurità di case

[dimenticate

verginità rinnovata pronta a concedersi alla
[smania del fuoco e delle tue mani

a loro ho consegnato ambiguità indicibili

[perché tu le faccia vivere

senza sciogliere i nodi che legano il tempo e i

[pensieri

perché la bellezza non sia tradimento del

[segreto

le tue mani hanno racchiuso i miei capelli
[nell'infinito che mi incornicia

e io al centro ho guardato con gli occhi di luna
ho taciuto con la bocca di Laura

ho lasciato che mi crivellassi la faccia

per esserci ancora attraversata dallo sparo e
[poi ancora

occhi spalancati all'ustione e all'insulto della
[pietà che mi sfugura

le tue mani mi hanno condannato alla
[metamorfosi di una vita testarda
hanno dissanguato la mia carne di donna e
[liberato l'animale dilatando le rughe
fino al dirupo vegetale dove le radici si
[scoprono nell'intrico antropomorfe
le tue mani hanno tirato ogni fibra e lasciata
[intatta solo la spora
dove si annida la potenza di un embrione
[nuovo

il biondo dei miei capelli si accende nel rosso e
[annega nel bruno della terra
monte e pianura palude dirupo e frana
cratere acceso
ghiaccio d'abbaglio
incaglio di zolle
molle di terra
guerra di lava
cava di rame
fame di grano
nella tua mano
torno e mi chiamo
lou salomé

*L'artista Vincenzo Balena ha raccolto vecchie
pentole di rame. In esse ha colto l'energia impressa
nel tempo dalle mani femminili.*

*A quell'energia ha dato un volto.
Ed ecco emergere dal fondo di paioli e bracieri i
tratti sovrapposti di donne immaginate e altre reali.
In tutte loro forse rivive LOU SALOME'.*

4
Sara Coffele

Non sempre riusciamo a leggere il vero
significato delle cose, le verità che anche un
singolo oggetto può rivelarci.

La pentola che ho scelto mi piaceva proprio
perché era criptica e buia, chiusa in se stessa.

Solo l'abile mano di Vincenzo Balena
lavorandola, studiandola, plasmandola ha
svelato i suoi segreti, ha fatto riemergere

la sua storia, i suoi colori, la sua forza e
contemporaneamente il mio volto

5
Adina Dairbek (anni 13)
al telefono dal Kazakistan

E' stata una bella esperienza. La cosa che più
mi ha colpito è che una persona per un po' di
tempo era attenta a me, cercando di capirmi
ha fatto qualcosa per me, solo per me, con la
massima concentrazione.
In quell'immagine che è venuta fuori mi
riconosco. Ma come ha fatto una pentola in
così poco tempo a trasformarsi in un volto?

6
Mariella De Santis

Poesia Alchemica, maneggiare con cautela.
Sul fare di chi guarda, di chi è guardato, nella
terza immagine di chi si guarda in quanto il
guardante ha guardato.

1997 R.O. a M.D.S.

: Tu sei donna che chiama, di stazione
levantina e porto di mare, odori di sandalo.
Ad wossiedi, accampi
la malia e malore calcolato alla voce
d'abbandono. Così pratici ciascuna
possessione, assumi posizione sottomessa.
Mantieni gli occhi nell'amore chiusi. Quindi
alla luce li volgi come sul campo il girasole
generoso, sorridi, subito li chiudi possessa
dalla cura terribile di te, così muta.

1997 M.D.S. a R.O.

: Io sono donna che chiama, di stazione
levantina e porto di mare, odore di sandalo.
Ad ogni incontro mi possiedo, accampo
la malia e malore calcolato alla voce
d'abbandono. Così pratico ciascuna

possessione,
assumo posizione sottomessa.
Mantengo gli occhi nell'amore chiusi. Quindi
alla luce li volgo come sul campo il girasole
generoso, sorrido, subito mi chiudo possessa
dalla cura terribile di me, così muta.

2005 M.D.S. a V.B.

: Io ero donna che chiamava, di stazione
levantina e porto di mare sono ancora,
oggi ho nei capelli odore di mirra
in alternanza al sandalo.
Nessun incontro mi possiede, imploro
malia e malore calcolato alla voce
d'abbandono. Così libero ciascuno di voi
dalla propria possessione,
assumo posizione di preghiera.
Vi esorto a non tenere gli occhi nell'amore
chiusi.
I miei sempre alla luce li volgo come sul
campo
il girasole generoso, sorrido, subito vi sfuggo
possessa dalla cura terribile di me, così muta.

*Autore del primo testo originario è Rossano
Onano.*

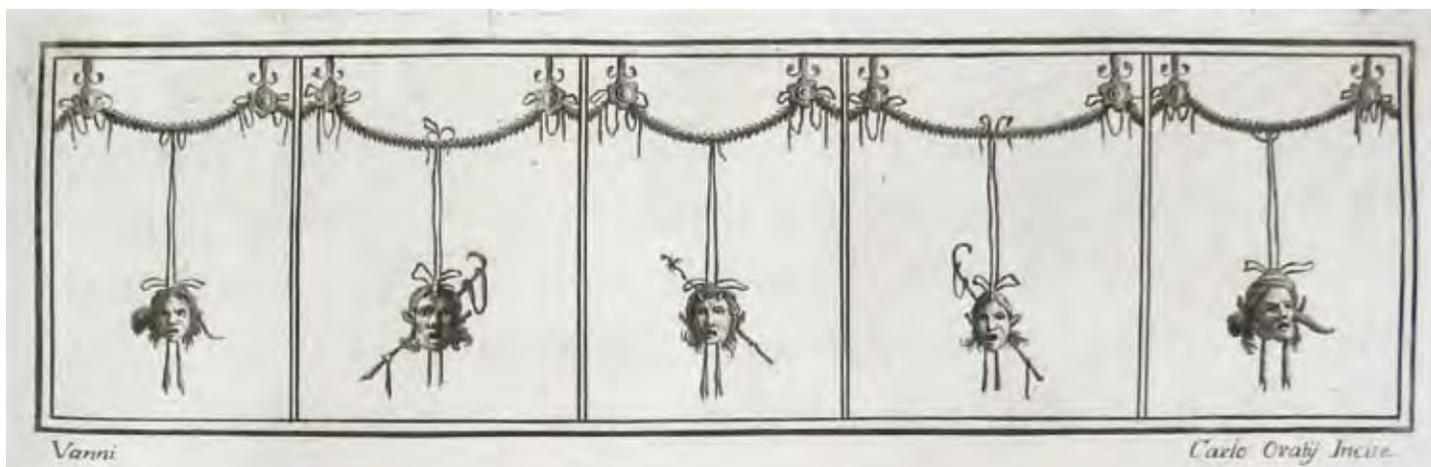
7
Alessandra Fanelli

Perché mi guardi così?

Vuoi rubarmi l'anima.

8
Isabella Fuselli

Accarezzata da una ebbrezza primaverile
ossigenata di profumi e colori, pensavo così:
nulla si sintonizza con mano sicura se non con
massima cautela.



Fregio con maschere appese, incisione da: *Le pitture di Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione. Tomo quarto*, Napoli, Regia Stamperia, 1765 (Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, Biblioteca "Giuseppe Bossi").

9

Lidia Gentile

Nel tuo studio, già l'atmosfera è magica: un luogo senza tempo. A scegliere la pentola per il "mio" ritratto, mi lascio coinvolgere ... sono emozionata e distratta, proprio una pessima "modella" perché mi permetto di alzarmi e fare quello che mi passa per la mente, togliendoti anche la concentrazione. Rincorro i miei pensieri ... penso alla persona speciale che sei, a quello che hai dentro, a quello che dai e sai trasmettere, a ciò che non ti appartiene.

Artigiano, creatore, inventore, costruttore di sogni e di nuvole, attento osservatore degli eventi umani, muto eppure tanto eloquente ed espressivo... Quello che hai dentro è un insieme di umanità, poeticità, grandezza e bontà d'animo: trasmetti tenerezza, equilibrio, serenità, saggezza indescrivibile (il consiglio giusto al momento giusto) e continua presenza anche quando non ci sei!

Banalità, pochezza, arroganza e indifferenza sono negatività che non ti appartengono.

Penso che il lavoro per te sia la stessa ragione di vita: lo vivi con amore, con interesse, con emozione, con accanimento sempre alla continua ricerca di ...

Non riesco a vedere un volto in una pentola: sono però certa che tu lo vedi, sono certa che da questa pentola scaturirà un'immagine alla quale darai anche un'anima e un'espressione poetica perché conosco la tua capacità di leggere dentro le persone, dentro le cose, la tua infinita sensibilità di cogliere le sfumature, i dettagli più nascosti e segreti dell'animo umano, conosco l'abilità delle tue mani che lavorano, martellano, plasmano, portano alla luce, rispettandola, la storia, l'identità.

10

Milena Giacomazzi

Dalle tue mani il ricordo primigenio l'incommensurabile volontà

mille colpi scagliasti

sul mio volto molle
le cui carni
molli
fendesti con vigoria
fino ad empirne le cavità
col frastuono
dell'eterno divenire

11

Karol Hrovatin

L'esperienza vissuta con Vincenzo, la pentola e me stessa è stata qualcosa di straordinariamente sottile, profondo e misterioso.

La magia è incominciata già nella scelta della pentola: di fronte a me avevo degli oggetti apparentemente morti pentole vecchie - usate - deformi - alcune schiacciate.

Incominciasti a osservarle ad una ad una, senza giudizio.

A un certo punto mi accorsi che ognuna delle pentole mi dava una sensazione diversa: la prima pentola mi provocò dentro una certa paura, un'altra mi dava una sensazione di

solitudine e malinconia, un'altra ancora suscitava in me la voglia di espansione nello spazio...

Davanti a me incominciasti a vedere degli esseri viventi, la loro autenticità e una certa attrazione per alcune di loro. Infine scelsi la pentola con i colori caldi e bruciati, come il mio temperamento; una pentola piena, ma abbastanza deforme, qualcosa che è in continua trasformazione. E questo penso rispecchiasse il mio grande momento di crescita che stavo vivendo in quel periodo.

Era perfetta, era la MIA pentola.

Dopo il primo passo importante ho attraversato forse il momento più critico "la ricerca del vero".

Vincenzo osservò per lungo tempo la pentola e il mio volto, alternando i due. E' stato un momento di confronto per me, dovevo essere me stessa.

In un primo momento ho avuto un po' di paura, paura di togliere le maschere e mostrare la mia autenticità. Ma Vincenzo, con la sua presenza calda e tranquilla mi ha messo subito a mio agio.

Pian piano incominciasti a sentire nel mio volto la luce che brillava ed emanava nello spazio. Da qui in poi il rapporto tra me, Vincenzo e la pentola ha seguito un'onda armonica. Tutto è arrivato da sé. Era una continua scoperta, un tuffo nell'interiorità, un'immersione nell'autenticità del mio essere e del mondo concreto che mi sta attorno.

Ho ritrovato, in quelle ore, una parte luminosa di me, persa nella superficialità del quotidiano. Ho ritrovato fiducia e bellezza.

12

Claudia Liuzzi

Mi sceglie il rame
la pentola che deciderà
quale anima di me rapire –
Vibra il corpo

Non tutto di me coglierà, mi chiudo e mi apro

Come in un respiro fa l'oceano
L'attesa, il vuoto.

Devo fare vuoto
e lasciare andare i miei colori
quelli più nascosti nelle pieghe antiche
della mia anima
Rimango silente in ascolto.

L'artista Balena comincia a colpire il rame
a preparare il grembo nel quale nascerò
tonfi scosse al cuore
e nell'ombelico sacro

Chissà se Dio avrà fatto lo stesso con me
prima di farmi approdare qui !?
... Così a questo pensiero mi abbandono
e mi perdo

scivolo in una rete
che s'impiglia
tra i sonori colpi
di martello

che lo scultore mago
sa dare alla mia anima
Ritorno, guardo, Oggi rinasco
per una seconda volta
dalle mani di un artista
più elemento di dio
e nuovamente mi abbandono
al ritmo di questa Creazione

Prendo forma e curiosa
attendo il parto

Chissà quale me
sta prendendo vita!?

Benedizioni piovano
sulle mani di questo artista dio.



13

Renata Mézenov Sa

Un aspro canto di lamiere arrugginite
Ingoia l'arca
che risorge in bocca d'albero morente

Mentre nel battente silenzio
della ruggine sommersa
rinasce galleggiante un placido volto dormente
ma il gatto, come si chiamava?...

14

Viviana Nicodemo

MATERIA
IL NULLA DEL MIO VOLTO
CARNE LIQUIDA
NELL'ANIMA DELLA TUA MANO

15

Marina Piacentini

Un artista davanti ad un altro artista....
In uno studio che trovavo sempre magico
belle serate con gli amici..., lumache alla
francese, ...
ma sempre la forza ed energia, che mi ha
emozionato, delle opere di Vincenzo...

così... in una giornata dalla luce fragile,
leggera... ero seduta davanti ad un artista
amato, per posare.... .. incantata, guardavo
i movimenti delle sue mani... usando tutti gli
attrezzi E incantata sempre di più che
davanti a me.... In alcune ore... una pentola di
rame è diventato il mio volto....

... come lui mi vede... la mia testa lunga e
stretta... l'impressione catturata,
QUELLA MIA!!!!

qualche bicchiere di vino... l'artista
concentrato sul suo lavoro... io, emozionata

tutto il tempo....

... tornando a casa, mi sentivo arricchita... di una bella esperienza...
uno di quei momenti, nei quali sento, semplicemente: "la vita è bella"

l'arte non cambierà il mondo... lo so già da tanto... dispiaciuta...

mah, una pentola trasformata, è diventata il mio volto... e un bravissimo artista ha fatto... e le farà ancora... i volti degli amici...

Portavo insalate ed erbe, fresche dal giardino di Vincenzo... tornata a casa, a tarda notte raccontavo a zen'ka come è stato... e così... mi sono addormentata.. era finita una giornata che ogni tanto mi torna in mente....

16

Simona Reginella

Era melodia quel battito.....le melodie dello spirito che plasmano la materia.... sono ben più che onde sonore sono ispirazione e amore delle nostre anime bramose noi potente orchestra universale.

17

Lucia Scarrone

Mi sono riconosciuta in una lamina sottile spaccata dall'uso.

Le sue mani con maestria hanno girato e battuto ed ecco il volto di un guerriero, di un mistico.

Ricordo nel silenzio il rumore della lamiera e il trasformarsi della luce naturale che filtrava dalla finestra, fino allo sfumare dei contorni al tramonto.

18

Sarah Silver

Mi ritrovavo circondata da una schiera di maschere, che a prima vista, mi ricordavano i calchi di maschere funebri. Erano visi impressi nel fondo di una pentola che si contorcevano net tentativo invano di sprigionarsi.

Dovevo scegliere la mia pentola-testa, ma oramai ne erano rimaste solo due. Una era piccola e schiacciata, che vista di fronte assumeva sembianze di una cozza metallica. Vista dal lato appariva come un reliquio preistorico, simile a un teschio di Pteranodonte. L'altra era grande, bombata e gonfia, attraversata da una crepa profonda, era piena di viti e aveva due maniglie arrugginite. Voglio quella... quella sarà il mio cranio-maschera-pentola.

Mi avrebbe chiesto di indossare quella pentola mentre batteva col martello intorno alla mia testa? Sarei diventata come l'Uomo nella Maschera di Ferro imprigionata per sempre? Mi sarei sentita soffocare dentro quella maschera-pentola, senza la possibilità di gridare, senza la carezza di una brezza data dal vento o un bacio dal sole. Il metallo fondendosi con la mia faccia mi avrebbe fatto salire un panico tortuoso, mi avrebbe fatto impazzire...

Vincenzo mi ha invitato a sedere e incominciava a battere quel cranio-anguria-metallico col martello e scalpello, a volte sentivo come le mie stesse ossa si frantumavano sotto i colpi. Qualche volta la pentola si rompeva o lacerava, lasciando passare qualche raggio di luce tra le fessure degli occhi, qualche volta il metallo non

piegava come voleva lui; quel teschio era ancora più testardo di me.

Lo osservavo mentre prendeva forma il naso, gli occhi, la bocca dall'espressione melanconica. Sembrava il teschio antico di un extraterrestre, una creatura da un altro mondo ritrovato sotto le sabbie di qualche deserto, desolato e lontano.

All'improvviso mi accorgo che le altre maschere mi stavano osservando. Sembrava che appartenessero ad un tempo remoto, incantato. Avevano gli occhi perspicaci e le labbra mezze raggrinzite nella consapevolezza e la condivisione di qualche magico segreto. Mi evocavano, mi stavano aspettando, mi chiamavano con i loro sguardi e le loro bocche silenziose a unirmi a loro... Infatti, da lì a poco anch'io mi sarei arresa e sarei diventata una di loro. 'La mia testa una pentola, una pentola la mia testa', incisa nel fondo di un tegame per sempre...

31 luglio 2005

19

Anita Torti

Forgiata a fuoco in stampi con tecniche antiche avvolta dalla brace ch'arde e screpita il fuoco non la brucia e travolta dallo sferzare di duri colpi nel piegarla la mano non la spezza ma ancora risplende d'aurea luce di vite forti ed artistiche unica e vera l'eterna emozione e son sguardi onirici e bocche socchiuse a dar vita al pensiero che s'eleva e fugge la ragione. Fuori -> (... e quasi ancor mi par di vedere e udire i pezzetti screpitanti di quel carbone).

Patrizia Trimboli

Non v'è cosa che sappia singolare la sua forma.
J.L.Borges

Io e la maschera

Mi spiega, l'artista, non si può definire cosa affiora dall'interno e penetra dall'esterno del volto. L'accendersi di una luce diventa un darsi inumano, persino il silenzio luccica. Sentivo l'opera respirare sulle mie labbra. Io le appartenevo. Una memoria involontaria caricava una zona d'espressione. Mi arrivavano parole lungo vie sottili del pensiero, ruzzolavano da una finestra buia.

La guardavo per essere più forte, contro la paura dello sguardo. Lei evocava la ferita attraverso un palcoscenico cieco; ripassando le belle promesse, menzionava l'inganno, se è vero che il teatro comincia con una maschera. Mi sorprendevo, si era presa i miei giorni, m'interrogava e io tacevo. Ero in tutto quel che emergeva da sorgenti sotterranee, e si gettava, come radice, nel cielo. Portava con sé il mio corpo, così esile, dentro il freddo, la voce, lo sguardo, il pugno.

Rammentava i forni, il raffreddamento, i velluti verdi, la luce incandescente, i colori claudicanti verso il sonno. C'erano i frammenti delle scorie, la polvere bianca, il cammino. Riconoscevo la frusta che livida il viso. Era la prova d'una vecchia miniera, d'una traccia d'alba, con il taglio sulla curva viola della guancia. Il capolavoro di un'assidua speranza, l'ipnosi di ciò che avviene prima della parola, l'oceano degli occhi. Era l'effimera idea, l'algebra, d'innumerabili destini, di una storia che alita in me, da sempre. Era me nel verso, il volto ignoto di ogni giorno.

Era,
è
una libera terra in una grata di rame, in una scatola cranica.



Le pitture di Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione. Tomo quarto, Napoli, 1765.

21

Laura Triscritti

In questo luogo le materie non sono inerti, cantano.

Onorata siedo qui in questa fucina,
nel ventre della balena,
dietro la mia faccia.

Attendo cauta lo sguardo,
l'occhio si sfama con superfici da attraversare,
nutrimento per l'anima conquistato battendo.

Era metallo già volto, essenza metaforica,
ora parole di rame per qualche segreto,
gioco di rughe erose e rosse, intreccio di fuochi
e fiati quasi verbi, quasi

Ciò che non vediamo appare sorriso,
la precaria apparenza resterà più del mio viso

Qui lo colgo
e siamo vivi!

22

Stefania Vivarelli

Il contatto è la scintilla, . . . l'energia pervade lo spazio. . . . ricade improvvisamente, in un turbinio caleidoscopico su un oggetto [assopito, la materia si trasforma sotto i colpi della passione, ogni istante è qualche cosa di [diverso, fino a quando, improvvisamente, brilla di luce propria. . . non è più oggetto. . . è soggetto, non ha più né creatore né musa. . . . è il presente. Nato in un momento di passione è la verità di quell'istante.

23

Heidemarie Wiesner

Le martellate ritmiche di Balena mi portavano in uno stato meditativo. Sentivo la mia faccia in un modo nuovo, dall'interno.

24

Maddalena Zeiro

Quello studio di Vincenzo Balena

. . . . Come in un rito iniziatico
l'energia si propaga
nell'onda della mente
al centro
. dalle tue mani
nella mia anima.
un erompere di luce
nell'inconscio del volto.



Senza titolo, 1990
china su carta, mm 480x350



Senza titolo, 1990
china su carta, mm 480x350

VINCENZO BALENA

Note biografiche

a cura di Roberto Costella



Foto di Milena Giacomazzi, 2004

Vincenzo Balena 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" dove studia il complesso rapporto realtà naturale-antropomorfismo, biologia animale-identità umana, cioè la problematica questione antropologica che per molto tempo sarà tema privilegiato della sua ricerca estetica. 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 Seregno; 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 versione ridotta – il ciclo pasoliniano, Raboni scrive in 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 rimasti inesperti 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, tenute insieme 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, 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 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 terracotte, 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. 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 terracotte – 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 Pauletto (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 Pauletto, che è anche il curatore della successiva personale 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’antropomorfismo con strutture meno plasmate che determinano una minor riconoscibilità figurativa; 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 Ermanno 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 di 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 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 “Sculture 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, sviluppo 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. E’ 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.

Nel 2004 alla Galleria Naviglio Modern Art

di Milano realizza la personale “Sculture 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 viene presentato 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 Cucchi (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 “Volti al femminile”) viene allestita all’ex Convento dei Cappuccini di Chiavenna, presentata da Luigi Meneghini. La mostra viene riproposta al Museo d’Arte Moderna e Contemporanea Villa Ippoliti di Gazoldo degli Ippoliti presentata da Salvatore Veca, alla Loggia Comunale di San Vito al Tagliamento presentata da Roberto Costella, al Castello Visconteo di Trezzo sull’Adda presentata da Giorgio Seveso. 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. Partecipa alla collettiva “MigrAzione Periplo” curata da Michele Romano al Palazzo del Governo di Siracusa. Realizza la personale “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, e “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 Tolusso 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 alla 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 alla 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. Durante l’evento “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. E’ 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 2011 si inaugura la personale antologica “Vincenzo Balena Opere 1970-2010” curata da Giancarlo Pauletto presso la Galleria Sagittaria a Pordenone; è presente alla collettiva “Rivers Eleven” a cura di Alberto Crespi presso la Villa del Castello Visconteo a Trezzo d’Adda; su segnalazione del poeta Maurizio Cucchi è invitato alla 54 Esposizione Internazionale d’Arte della Biennale di Venezia, dove espone nel Padiglione Italia – curato da Vittorio Sgarbi – negli spazi della Tese delle Vergini all’Arsenale.

Nel 2012 mostra personale “Dalla 54° biennale di Venezia” presso la Galleria Valmore a Vicenza, con presentazione di Giancarlo Pauletto; è presente alla collettiva “Giardini d’Arte Dieci Anni” a cura di Giancarlo Pauletto a Pordenone.

Nel 2013 mostra personale “Il Dialogo Compositivo nelle sculture di Vincenzo Balena”, curata da Claudio Alessandri presso la Fondazione Benetton Studi e Ricerche di Treviso.

Finito di stampare nel mese di febbraio 2014
da Publi Paolini, Mantova



ISBN 978-88-95490-51-9