

ARTE
BVLG

IGINIO BALDERI
**GEOMETRIE
DELLA FORMA**



IGINIO BALDERI GEOMETRIE DELLA FORMA

Direzione Artistica

Fabiola Manfredi

Organizzazione e Logistica

Mutua BVLG in collaborazione con:

Servizio organizzazione, economato logistica e immobili BVLG;

Servizio segreteria generale e soci BVLG

Progettazione grafica e impaginazione

Bottega Grafica Pietrasanta di Paco Cacciatori

Progetto e allestimento Spazio Arte BVLG a cura di

Quiriconi Progetti - Società di Ingegneria

Comunicazione

Mutua BVLG in collaborazione con:

Servizio comunicazione istituzionale BVLG

Crediti fotografici

Carlo Orsi, Arno Hammacher, Enrico Cattaneo, Edwin, Ivo Balderi

Stampa

Impressum srl

Un ringraziamento particolare a

Presidente BVLG Enzo Maria Bruno Stamati

Consiglio di Amministrazione BVLG

Direttore Generale BVLG Maurizio Adami

Presidente Mutua BVLG ETS Filippo Viti

in copertina:

particolare Colonne, 1960/1963

bronzo



Il Consiglio di Amministrazione BVLG

Presidente: *Enzo Maria Bruno Stamati*

Vicepresidente vicario: *Giuseppe Menchelli*

Vicepresidenti: *Corrado Solano Lazzotti, Pietro Salatti*

Consiglieri: *Marco Alberto Landi, Titano Trento Marsili,
Stefania Prosperi, Giulia Rossi, Laura Silvestri*

Collegio sindacale BVLG

Presidente: *Roberto Marrani*

Sindaci effettivi: *Andrea Buratti, Elena Maria Genovesi*

Direzione generale BVLG

Direttore generale: *Maurizio Ilio Adami*

Vicedirettore generale vicario: *Giovanni Mario Cesarano*

Vicedirettore: *Maurizio Cordova*



Si arricchisce il percorso di Arte BVLG, un meraviglioso impegno del nostro istituto per condividere la bellezza.

Con questo spirito abbiamo voluto consegnare lo spazio espositivo agli artisti, consapevoli che lo sguardo verso l'arte è fondamentale per comprendere il territorio. Dopo aver mostrato le nostre opere d'arte abbiamo voluto consegnare lo spazio agli artisti del territorio, facendo conoscere il loro lavoro e la loro tecnica.

Come BVLG l'orgoglio è di continuare questo percorso insieme agli artisti e alla nostra comunità, consapevoli che la crescita del nostro territorio passa anche dalla bellezza.

ENZO STAMATI
Presidente BVLG



Un altro tassello importante del nostro essere banca del territorio. La comunità che rappresentiamo si inserisce in un contesto di arte e laboratori artigiani.

Per questo motivo vogliamo fare un regalo alla comunità. Fare conoscere le opere degli artisti locali, spesso diventati artisti dopo un percorso lungo e difficile come artigiano, di apprendimento e attenzione ai particolari.

La stessa attenzione che mettiamo ogni giorno sul nostro territorio come banca, dalle nostre radici di Cassa Rurale e Artigiana, a quello che siamo oggi, per compiere con orgoglio il nostro ruolo di facilitatori dell'economia e per farlo crescere.

MAURIZIO ADAMI
Direttore Generale BVLG



Un nuovo progetto ARTE BVLG, con Mutua BVLG che si inserisce nel ruolo operativo per gestire al meglio le fasi di progettazione e di realizzazione della mostra.

Lo spazio di proprietà della banca è veramente un modo per avvicinare la comunità con l'arte, per questo motivo per noi è un enorme piacere poterne far parte, creare le condizioni per far crescere quest'attività sul territorio.

Un orgoglio che consentirà di farci conoscere come soggetto che crea benessere per la comunità, perché nutrire lo spirito con la bellezza è uno dei compiti di Mutua BVLG Ets.

FILIPPO VITI

Presidente Mutua BVLG ETS

**Un ponte tra la tradizione e l'innovazione artistica:
la nostra collezione d'arte**

Lo Spazio Arte BVLG rappresenta un luogo suggestivo che unisce la storia della Banca del territorio con la vibrante creatività dell'arte contemporanea.

Situato nella storica filiale sede di Pietrasanta, che ha contribuito nel corso dei decenni, al supporto e alla crescita delle attività che hanno reso famosa nel mondo la produzione artistica del territorio.

Arte BVLG è un progetto della Banca che si proietta nel futuro grazie alle radici solide della sua storia e che si articola in due direttrici;

La prima riguarda il recupero, la riqualificazione dello spazio della vecchia sede per mostrare e valorizzare la Collezione di proprietà Banca acquisita negli anni.

Con l'obiettivo di rendere progressivamente nel tempo accessibile la visione di un patrimonio artistico, è stato realizzato uno spazio espositivo unico e originale per ospitare la straordinaria collezione d'arte, un tesoro finora nascosto, e che, fin dalle prime esposizioni abbiamo iniziato a condividere, offrendo la possibilità di far conoscere alla comunità opere non sempre fruibili, perché solitamente esposte all'interno degli uffici nelle sedi dell'Istituto Bancario.

L'intera collezione è costituita da opere importanti di pittura, scultura e preziosi disegni realizzate non solo dai maggiori artisti del territorio Versiliense, conosciuti a livello nazionale ed internazionale, ma anche da artisti stranieri storici e contemporanei.



Fra gli altri annovera opere di Umberto Bonetti, Virio Bresciani, Riccardo Bremer, Alfredo Catarsini, Romano Cosci, Jacques Callot, John Fisher, Jean-Michel Folon, Giò Pomodoro, Jacques Lipchitz, Eugenio Menichini, Franco Miozzo, Salvator Rosa, Filadelfo Simi, Nera Simi, Leone Tommasi, Marcello Tommasi, Lorenzo Viani, Giuseppe Viner.

Una testimonianza tangibile della vocazione artistica e dell'artigianato artistico del nostro territorio, e di quella specifica attività che vede collaborare in maniera sinergica artista-artigiano, creatività e tecnica.

La seconda direttrice intende favorire e promuovere l'organizzazione di mostre di artisti contemporanei, offrire un punto di incontro e scoperta di giovani talenti.

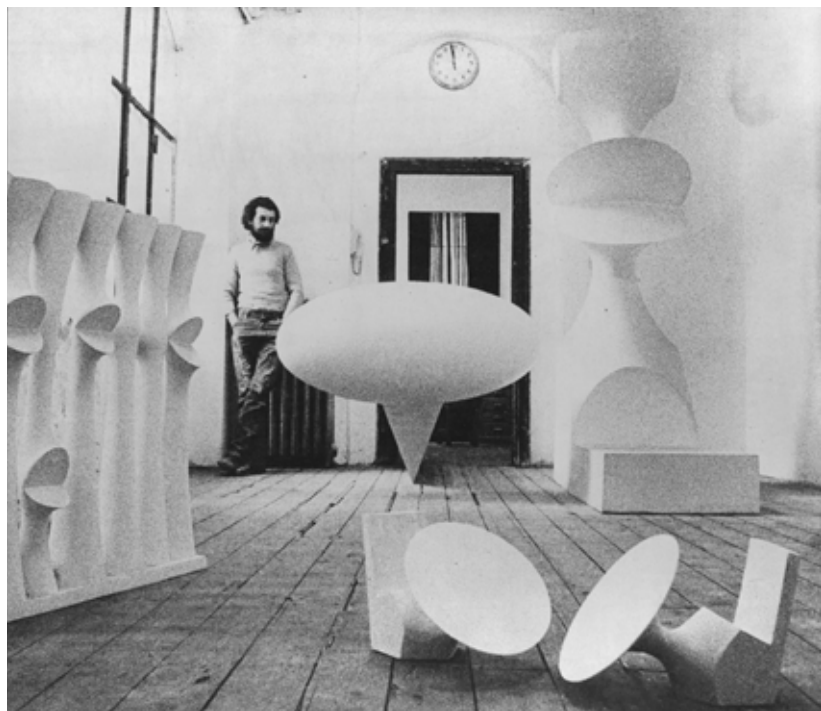
Uno Spazio-vetrina per creare occasioni di conoscenza, mostrare le abilità che gravitano e operano nel nostro territorio, senza dimenticare la connessione con il passato e i saperi della tradizione indispensabili per gestire le novità introdotte dalle nuove tecnologie: un ponte tra generazioni volto ad arricchire il tessuto culturale, materiale e immateriale, della nostra, e non solo, comunità.

Sono tante le modalità con cui l'Arte può condurre lo spettatore a riflettere in merito alla questione, non solo facendo diventare gli spazi e i luoghi argomenti di cui parlare, ma provando in qualche modo a tracciare possibili orizzonti e prospettive future.

Coltivare creatività è un riflesso di come l'arte possa unire, ispirare e promuovere la crescita collettiva.

FABIOLA MANFREDI
Direzione Artistica Arte BVLG

IGINIO BALDERI GEOMETRIE DELLA FORMA



Iginio Balderi
ritratto in studio con le sue sculture, 1973

La mostra di Iginio Balderi (Pietrasanta - Lucca 1934 - Milano 2005) dal titolo "Geometrie della forma" promossa da Arte BVLG in collaborazione con l'Archivio Iginio Balderi di Milano, rappresenta una sintesi di quasi tutto il suo percorso artistico con una selezione di opere tra cui i disegni preparatori per le sculture in bronzo intitolate "Colonne" realizzate negli anni '60; disegni che sono stati esposti raramente. In tutte le sue opere il passare del tempo non ha tolto loro l'attualità, la contemporaneità della forma e del significato, apparentemente semplici nel loro estetismo. Queste opere catturano lo spettatore con il loro fascino misterioso risvegliando il segno della forma pura ed essenziale; l'uovo, la spirale, la città, le colonne, simboli archetipici che colgono le radici nella storia dell'uomo e che l'artista rielabora, con una sperimentazione rigorosa, volta alla ricerca di un simbolismo universale. Partendo da forme naturali (lo stelo flessibile delle piante, le canne, l'uovo), la manipolazione creativa dell'artista ne ha estrapolato i dati formali applicandoli alle proprie esigenze funzionali ed espressive.

Iginio Balderi è stato uno scultore riconosciuto a livello internazionale per la ricerca formale sempre all'avanguardia e che ha vissuto tra la Versilia, Milano e gli ultimi anni in Olanda.

Così scriveva di Iginio Balderi nel 1992 Luciano Caramel in occasione della mostra a Palazzo Sertoli di Sondrio: quello di Iginio Balderi, classe 1934, da trent'anni sulla breccia, scultore, nome è un nome "che gira". Certo più noto fuori dei nostri confini, dove ha ottenuto un'attenzione continua, in Italia è poco considerato, nel senso proprio etimologico, latino, del termine. Non è stato infatti guardato e studiato, complice, va

riconosciuto, il carattere medesimo dell'artista, d'altronde consono alle sue posizioni di poetica, alle sue scelte problematiche di linguaggio.

Resta peraltro il fatto che quattro quinti delle sue mostre personali, dagli anni 70 almeno, sono state ospitate in gallerie straniere, in Germania, in Svizzera, in Belgio, in Olanda soprattutto, e in altri paesi del nord, dove le fortune della plastica sono maggiori. E se centri mitici per la scultura come Middelheim hanno ripetutamente richiesto i suoi lavori, una città quale Milano, che non solo si vanta d'essere la capitale dell'arte italiana, ma è quella in cui Balderi da sempre vive e opera, ha visto solo eccezionalmente, almeno a livello pubblico, quanto egli fa. Certo le sue prime personali si sono, direi per forza di cose, svolte qui: tra il 1963, data della prima uscita organica, nella Galleria Minima, e il 1969, allorché lo propose una galleria di gran classe come quella mitica dell'Ariete di via Sant'Andrea, quando mi capitò di fare d'accompagnatore all'artista con un testo sul catalogo, dopo che, nello stesso anno, egli era stato presentato nei suoi spazi da Enzo Pagani, uno dei rari galleristi amanti della scultura non solo a parole. Poi più nulla, o quasi, per tutti gli anni Settanta e Ottanta. Rarissime le eccezioni, fino a l'occasione nel 1989, del "Percorso della scultura" in Corso Vittorio Emanuele. Che avrebbe dovuto risvegliare almeno gli specialisti, ma è invece servita ben poco, anche per certa generosa ma improvvida gestione dell'iniziativa. E quando, nei mesi subito successivi, avanzai la candidatura di Balderi per la retrospettiva, alla permanente, sulla "Scultura a Milano 1945-1990" Trovai il più gentile, ma anche il più completo disinteresse, cossicché la sua presenza fu anche in quell'occasione trascurata.

Balderi ha subito l'ennesima disattenzione con distacco filosofico, come è suo costume. E anche ora, per questa mostra, ci sono voluti degli estimatori sicuri, e insistenti, per stanarlo dal suo studio, che oltre che laboratorio è spazio di meditazione, dove Iginio non solo realizza, e concepisce, le sue forme, ma si astraе dalle cose pratiche

del mondo (prima di tutto di quel mondo piccolo e artificiosamente agitato che è quello dell'arte), con una qual indolente svagatezza, che è dei saggi. Balderi è infatti tutto, e da sempre, rivolto all'interiorità. Che è interiorità di vita e di pensiero, ma pure interiorità della scultura. Lungo due principali direttrici, o meglio lungo due registri d'una stessa, indivisibile unità: l'affondo nell'essenza di questo linguaggio oggettuale primitivo, se così si può dire (Baudelaire lo definì "da Caraibi"), e la volontà di caricarlo d'una significanza dell'assoluto, o almeno del non irrimediabilmente contingente.

Ed ecco la ricerca, fin dall'inizio, di qualità strutturali e plastiche insieme "primarie" e dense di senso: obiettivo che parrebbe incongruo e illusorio nel contesto della cultura odierna, innervata da tutt'altre intenzionalità e rivolta a mete ben diverse. Tanto che pare logico il tramonto non dico della scultura, ché sarebbe asserzione apocalittica e generica, ma d'un certo tipo di scultura, che è poi quella che Balderi continua a praticare: da artista tuttora radicato nelle ambizioni propositive delle avanguardie storiche. Che infatti egli studia, dialogando con i loro esiti, confrontandovisi, fuori di quel citazionismo nomade (anche se "citazioni" in Balderi non mancano, e da più fonti) che è ovviamente di tutta altra natura e orientamento e certo, non si può non costringerlo, più consono ai riti e ai ritmi dell'oggi.

Col che non si vuol affermare che Balderi non sia uomo del nostro tempo, ma che questo tempo, che inevitabilmente è anche il suo, lo affronta con intenzionalità "forti", poco in sintonia con la temperie postmoderna, di cui peraltro a modo suo alla fine partecipa, come pure è inevitabile. Ognuno infatti - mi si scusi la banalità lapalissiana - è "figlio del proprio tempo". Ma il tempo da cui ciascuno è segnato è sia quello che si svolge attorno noi, ogni giorno, sia quello in cui ogni singolo s'è formato che, sempre inevitabilmente, "data" ciascuno, limitandolo, se si vuole, ma anche caratterizzandolo, dandogli una fisionomia. E ciò

si verifica, volere o no, per tutti, c'è tuttavia chi - per indole e progetto di vita - maggiormente preserva le matrici da cui s'è mosso, dando quindi scarsa attenzione al veloce trascorrere delle suggestioni che si succedono, anche in arte. Come, appunto, Balderi.

Per cui non dovrebbe sorprendere che, scrivendo dell'artista per il ricordato milanese "Percorso della scultura", e proprio a proposito delle opere, per allora, più recenti, mi sia capitato di rifarmi, addirittura, al precedente lontano di Boccioni: per il complesso relazionarsi, entro un avviticciamento spiraliforme, di volumi reali e virtuali, in un intreccio intimo di forze contripete e centrifughe, coinvolgente potentemente lo spazio esterno attraverso la proiezione del nucleo plastico delle sue potenziali energie. Col risultato, tra l'altro, di proporre la riconquista d'una monumentalità non monumentale, anche appunto perché non impermeabilmente chiusa in se stessa, che fa intuire, osservavo appunto, un intelligente rimeditazione del grande Boccioni, delle sue "forme uniche della continuità nello spazio", dal "fondamento architettonico, non soltanto come costruzione di masse, ma in modo che il blocco scultoreo abbia in se gli elementi architettonici dell'ambiente scultoreo in cui vive il soggetto", secondo la definizione del maestro futurista, che, concludevo, alle odierne ricerche di Balderi, significativamente intitolate alla Città, potrebbe far da didascalia.

Sifatte esperienze, di fatto inaugurate sullo scorcio degli anni Settanta, sono riproposte in questa mostra: dalle Spirali 1979 e 1981 alle città, che da esse discendevano per crescita organica, negli anni successivi, all'insegna, sempre, dell'organizzazione conseguente di pieni e vuoti, nel fluire continuo della spirale. E c'è qui, ovviamente, in primo luogo, la riproposizione - e proprio sul piano strutturale che aveva affascinato Boccioni - di un problema primario nella scultura moderna, da Medardo Rosso in avanti: quello della rottura dell'isolamento della statua e dell'interrelazione di spazio interno e spazio esterno:

da cercare e risolvere oltre agli aggiustamenti di superficie dati da vibrazioni atmosferiche o da cauti sommovimenti pittorici, nella riconsiderazione, invece, dei termini - oggettuali, materici, di ingombro ambientale - della scultura.

Con un lavoro nella e sulla forma che Balderi spinge peraltro oltre quello "stile del movimento" che Boccioni vuole realizzare "rendendo sistematico e definitivo come sintesi quello che l'impressionismo ha dato come frammentario, accidentale, quindi analitico", approdando agli esiti cui, in quel vecchio testo, mi riferivo. Iginio infatti cerca una "durata" differentemente orientata da quella di "creazione di una nuova costruzione emotiva" di Boccioni. Aspira, piuttosto, a dar corpo non effimero alla significanza del simbolo.

Non a caso una delle più impegnate, anche nello sviluppo quantitativo, di queste Città del 1985, fa venire alla mente la Torre di Tatlin, e, à rebours, il Progetto di un Monumento del 1898-1900 di Obrist, nei quali lo spessore appunto simbolico manifestamente impregna la forma a spirale, pure fondante in Balderi. Che tuttavia, nelle Città venute in seguito, sino ad oggi, e in gran parte qui esposte per la prima volta, ha ripreso la tensione ad una primordialità che richiama piuttosto Brancusi, modello ideale del fare scultura del nostro artista, prima ancora che di sue specifiche scelte espressive. E ciò, sia pur embrionalmente, sin dall'inizio del suo lavoro, come addirittura può provare una rarissima testimonianza dei finali anni Cinquanta come Giocolieri, che apre questa mostra. In essa, certo, è viva la lezione di Marino, che di Balderi era stato maestro Brera. Al grande scultore rimanda l'uscita, quasi per gemmazione, della figurina in alto, da quella più grande che le sottostà. In filigrana ci sono certi suoi Miracoli: però non solo come addolciti plasticamente, ma sottoposti ad un processo di riduzione, oltre lo scatto drammatico, oltre l'espressività, che quei capolavori di Marino rendevano scattanti e vivi.

Così stirati in verticale, i Giocolieri preannunciano le Colonne, cui Balderi giunge l'anno dopo attraverso XY, che ne prepara l'elevazione e la sintesi, tuttavia in qualche misura frenata dalla un poco compiaciuta turgida conclusione dalla parte estrema. E sono, queste Colonne, cui Iginio si applica per un triennio, un episodio d'una rilevanza che va ben oltre la storia singola dell'artista, ponendosi tra capisaldi - nell'interagire di ordine e trasgressione, di definizione strutturale e di lievitante materismo, di intrusione nello spazio e di apertura adesso - di quella particolare, e per certi versi eccezionale, congiuntura che si realizza Milano in ambito plastico tra anni Cinquanta e Sessanta, le cui radici sono in Lucio Fontana e in Umberto Milani, d'altronde ancora attivi e quindi presenti anche come stimolo diretto.

Le ragioni della forma e quelle della dinamica essenziale, della struttura e della materia, del volume e dello spazio, e se si vuole anche della tradizione e della modernità - si pensi ad un Somaini, o a Arnaldo e Giò Pomodoro, oppure a un Rambelli - interagiscono vivacemente, più per un simultaneo emergere, e scontrarsi, di pulsioni, esigenze, di aspirazioni che per il definirsi d'una dialettica ordinaria. Sullo sfondo pure, naturalmente, della sfida dell'informale alle presupposte integrità della scultura, e alle sue stesse, e altrettanto preconette, sue impossibilità. Sono le coordinate entro cui nascono queste Colonne, partecipi, anche nella modellazione di certe parti, del materico palpitare informale e nel contempo indirizzate alla riconquista d'una, sia pur nuova, determinatezza oggettiva. Tuttavia pure personalissimamente protese ad una dimensione arcaica auroralmente originaria, che si evolverà poi, subito dopo la metà del decennio, in forme levigate, esatte, come incontaminate, che hanno lasciato alle spalle il sottile, inquietante corrodersi delle Colonne, delle prime soprattutto.

È il momento di Eptatlon, di Le Cariti, di Atreo, dei Penati, di Eos, de La carpa d'oro, della veramente brancusiana - per le implicazioni di

trascendenza - Tavola degli dei, che hanno un che di rarefatto, anche per il candore della materia (nelle versioni originali in fibra di vetro, poi tradotte, con altre valenze, in bronzo), singolarmente coesistente con un esserci a suo modo perentorio, e in ogni caso ben definito, che da sensibilmente la compresenza di passato e di presente, oltre che di flagranza oggettuale e di imprevedibilità concettuale. Con sottigliezza mentale e anche con una vena nostalgica, e senza alcun appesantimento erudito, archeologizzante, Balderi fissa nel corpo della scultura la presenza del mito come realtà viva nella memoria culturale. Lo stesso problema del rapporto, molteplice, tra struttura e spazio, nella dinamica tra apertura e chiusura, già apparso nelle Colonne e poi, s'è visto, primario nelle ricerche successive delle Città trova ora una sedimentazione come raffreddata, funzionale alle intenzionalità evocative e di intensificazione dello spessore significante.

È un percorso che sfocia nelle Sette Variazioni di un tema, che fanno programmaticamente cadere l'accento sui valori formali, nella critica dichiarata, però, a quel geometrismo formalistico, manieristicamente fine a se stesso, angustamente autoriflessivo in cui si sono arenati tanti epigoni, e in sostanza traditori, di Brancusi, o anche Arp. Secondo originali inflessioni minimalistiche, Balderi organizza spericolati equilibri, lavora sui nessi tra solidi dalla superficie piana e curva, poliedri ed ellissoidi, energicamente tesi eppure come immobili in una indefinibile fissità, tra fenomeno ed essenza, realizzando in essi quella risonanza simbolica che da ora è preminente. "Dopo dieci anni di ricerca sulle forme attraverso la scultura" - ha scritto l'artista a proposito delle Variazioni nel 1974, al culmine, ormai, di queste esperienze - "sono arrivato a due forme primarie: una è l'uovo che è una rotazione dell'ellisse e ha per sezione il cerchio, l'altra il prisma la cui sezione è il triangolo. Con questi due elementi, componendoli, propongo sette possibilità di metterli insieme che sono sette sculture, sette sculture diverse anche se composte con gli stessi elementi". Però con una

finalizzazione non grammaticale o sintattica. “ogni scultura è per me”, continua Balderi in quel medesimo testo, “un simbolo misterioso della vita, un segno e una rappresentazione della esistenza umana sul nostro pianeta”; e “l’uovo è una sfera – corpo celeste – messa in rotazione dentro un ellisse – il movimento interno al suo sole – il suo viaggio”: “non una cosa fissa – statica – ma dinamica: è vita; l’uovo è il simbolo più alto della vita”.

Su tale forma che archetipa tanto elementare quanto densa di connotazioni, Balderi si affatica a lungo, cercando una consustanzialità di contenuto e forma, fino ad una forse troppo voluta, perciò non pienamente risolta nella scultura, intensificazione delle implicazioni simboliche, con insistenti riferimenti cosmogonici e alchemici, come nei qui esposti Omaggi a Zarathustra e a J.W. Dunne del 1977, che avrebbero potuto pericolosamente appesantire i risultati. Ma è di qui che nascono, con scatto nuovo, Spirali e Città, delle quali s’è detto, e che, negli esiti ultimi, rifrequentano, già lo si accennava, la significanza “brancusiana”, con fusti-colonna che, rivisitando ormai antiche soluzioni, offrono un primordiale levarsi, ora concluso in nuclei spirali, oppure anche, ancora, ad uovo (Esonartece II, 1990). Con una certa inedita inquietudine, mi pare di avvertire, nell’affidarsi degli steli e nel loro torcersi, che la ricercata patinatura accentua, come l’accostamento, che l’autore opera, di più elementi in aggregati ove dominano l’estraneità e l’isolamento. Come nelle filiformi figure di Giacometti, però gelate, cristallizzate, addirittura private del fremito, ancorché dolente, della vita.

LUCIANO CARMEL

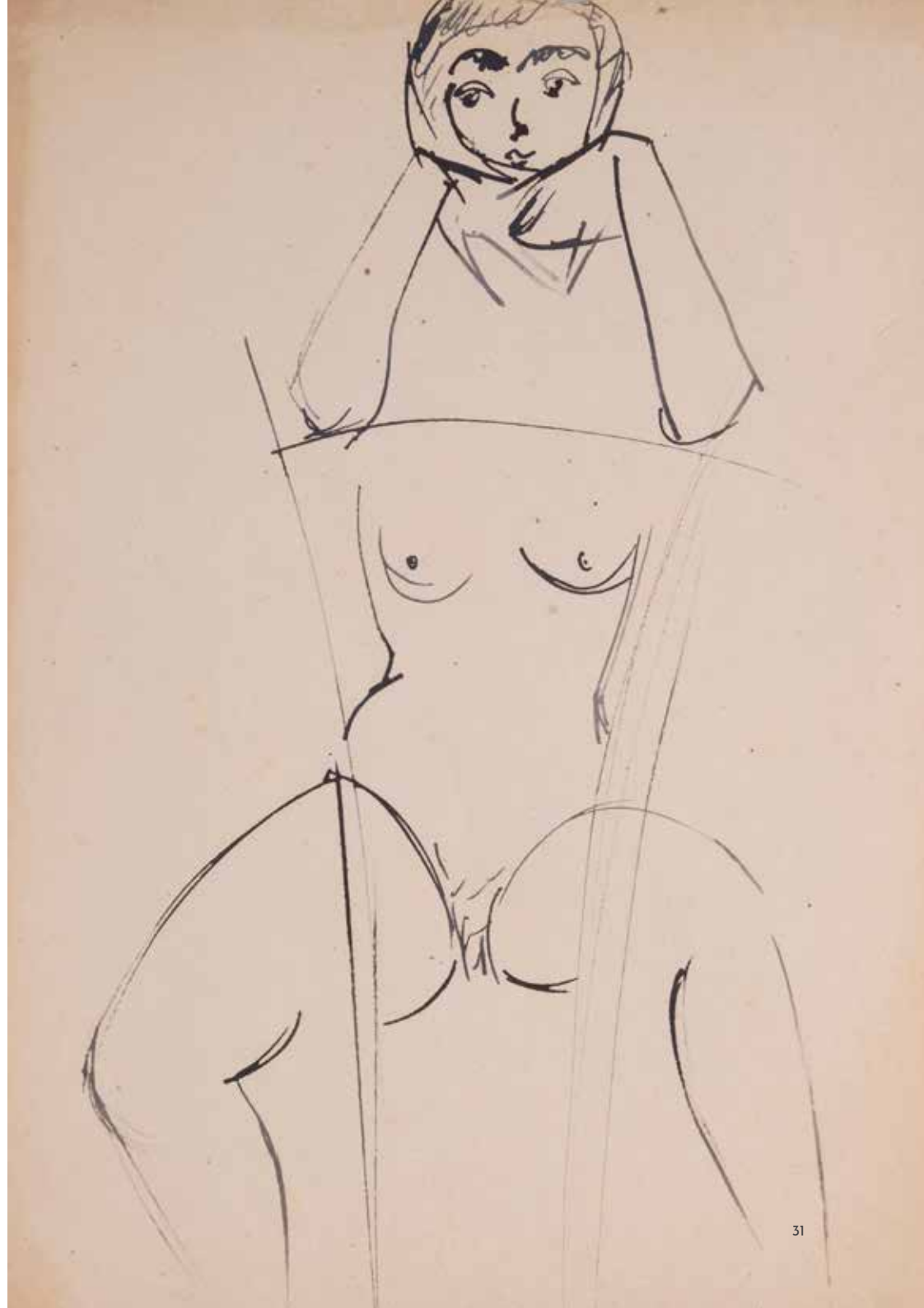
Critico e storico dell’arte, 1992

**IGINIO BALDERI
GEOMETRIE
DELLA FORMA**



Disegno figurativo a china, 1954/55
37x50 cm
foto: Ivo Balderi

Disegno figurativo a china, 1954/55
37x50 cm
foto: Ivo Balderi





Disegno figurativo a china, 1954/55
37x50 cm
foto: Ivo Balderi



Gesso figurativo, 1954/55
foto: Ivo Balderi



Gesso figurativo, 1954/55
particolare
foto: Ivo Balderi



Gesso figurativo, 1954/55
particolare
foto: Ivo Balderi



XY, 1960
bronzo, 238 cm
foto: Ivo Balderi



Giocolieri, 1959
bronzo, 238 cm
foto: Ivo Balderi, fotografati nello studio di Milano



Disegno preparatorio per scultura, 1960
TECNICA MISTA, 50x70 cm
foto: Ivo Balderi



Disegno preparatorio per scultura, 1960
TECNICA MISTA, 50x70 cm
foto: Ivo Balderi



Disegno preparatorio per scultura, 1960
TECNICA MISTA, 50x70 cm
foto: Ivo Balderi



Disegno preparatorio per scultura, 1960
TECNICA MISTA, 50x70 cm
foto: Ivo Balderi



Disegno preparatorio per scultura, 1960
TECNICA MISTA, 50x70 cm
foto: Ivo Balderi



Disegno preparatorio per scultura, 1960
TECNICA MISTA, 50x70 cm
foto: Ivo Balderi



Disegno preparatorio per scultura, 1960
TECNICA MISTA, 50x70 cm
foto: Ivo Balderi

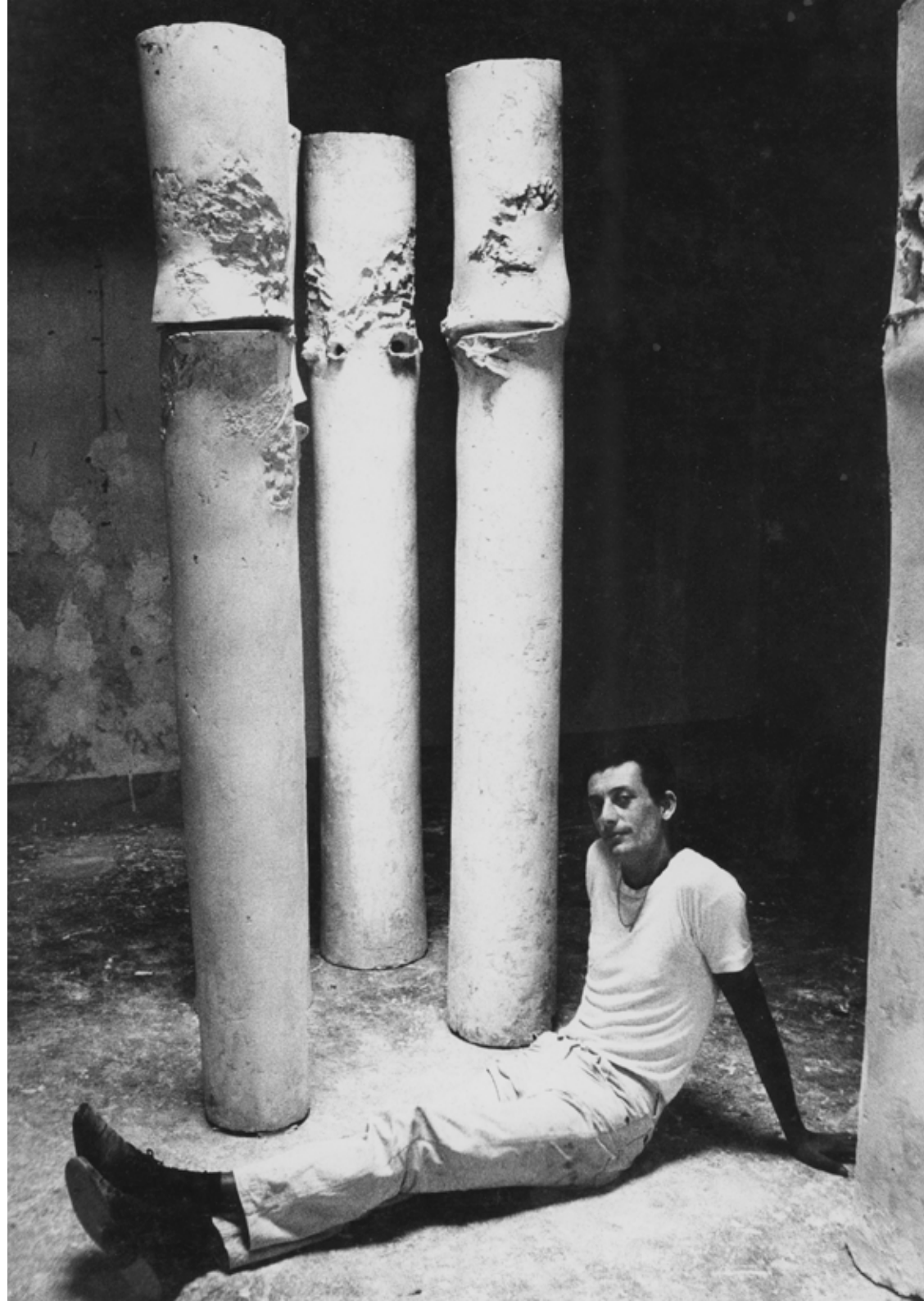


Disegno preparatorio per scultura, 1960
TECNICA MISTA, 50x70 cm
foto: Ivo Balderi



Disegni preparatorii per scultura e colonna in gesso, 1960
foto: Ivo Balderi

Iginio Balderi ritratto in studio nel 1961
con le sue sculture in gesso della serie Colonne
foto: Carlo Orsi





Sculpture di Iginio Balderi nel Museo dei Bozzetti a Pietrasanta, 1958-63
foto: Ivo Balderi



Iginio Balderi vicino a dei suoi gessi figurativi 1959



Colonne, 1960/63
bronzo, da 83 a 285 cm
foto: Arno Hammacher



Colonne, 1960/63
bronzo, da 83 a 190 cm
foto di Ivo Balderi, alla galleria Paola Raffo Arte Contemporanea



Dimensioni, 1962
bronzo, da 21x35x22 cm
foto: Ivo Balderi



particolare
foto: Ivo Balderi



I penati, 1960/63
bozzetto in gesso
foto: Arno Hammacher



Eptatlon, 1967
bronzo, 9x53x34 cm
foto: Ivo Balderi



Eos, 1967
vetroresina, 420x165x182 cm
foto: Arno Hammacher

Iginio Balderi
ritratto in studio con le sue sculture, 1973



Le cariti, 1967
marmo bianco di Carrara, 99x37x41 cm
foto: Ivo Balderi

particolare

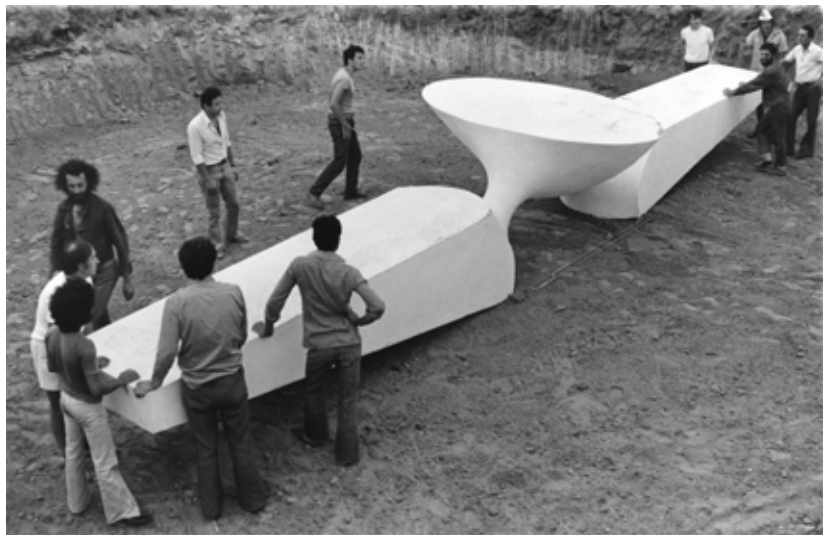




Due sculture in Corso Vittorio Emanuele a Milano, 1989
 a sx: Atreo, 1968, vetroresina
 a dx: Penati, 1967, bronzo
 foto: Ivo Balderi

particolare Penati, 1967,
 bronzo





La tavola degli Dei (Volterra), 1969/73
vetroresina, 1050x260x160 cm
Foto: Enrico Cattaneo



7 variazioni su un tema - D2, 1970
 vetroresina, 130x110x250 cm
 foto: Arno Hammacher, nelle cave di Arni



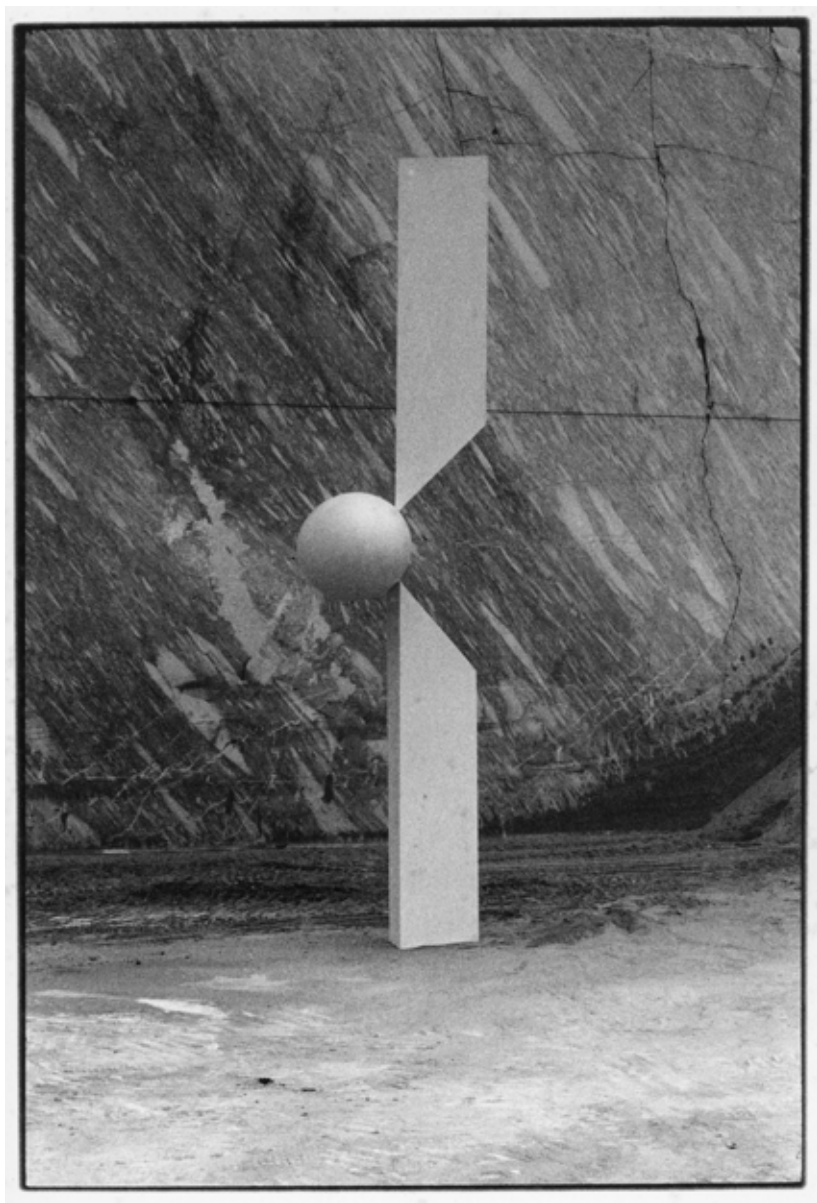
7 variazioni su un tema - D3, 1971
 vetroresina, 130x110x250 cm
 foto: Arno Hammacher, nelle cave di Arni



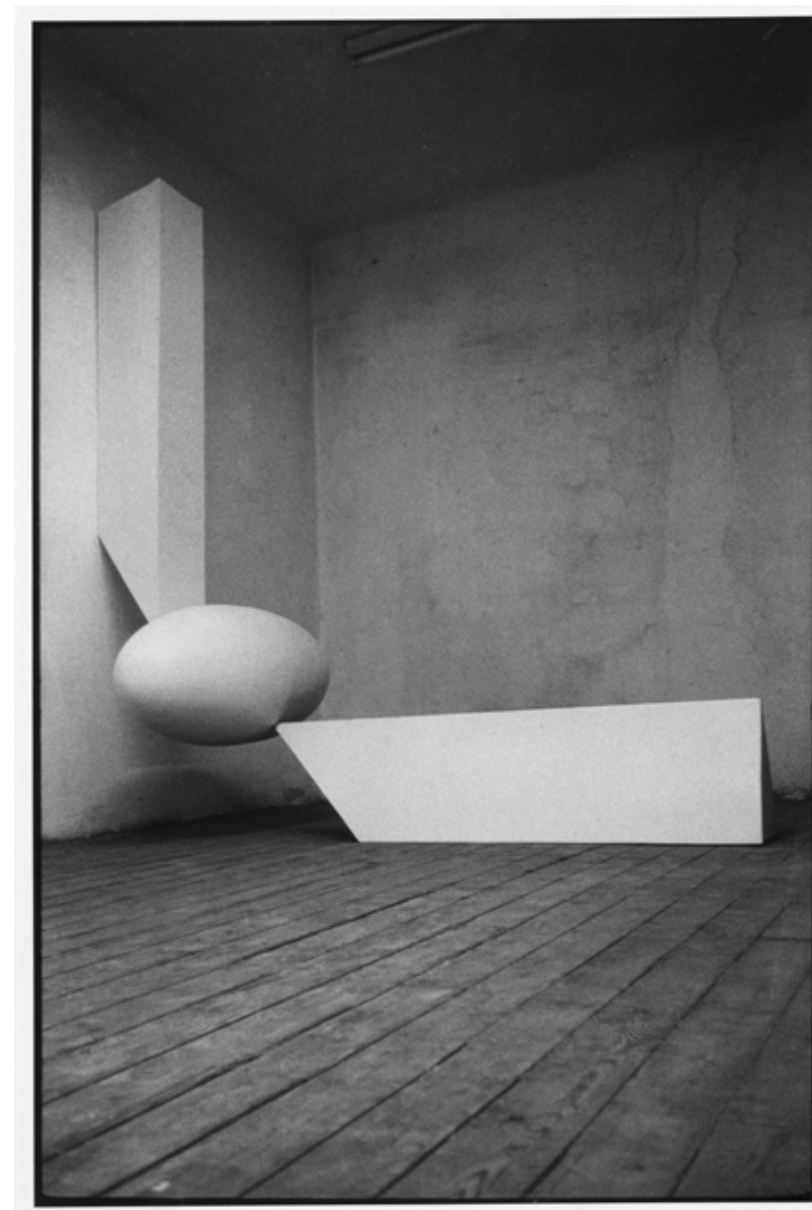
7 variazioni su un tema - D3 e D4, 1971
 vetroresina, 130x110x250 cm
 vetroresina, 130x250x110 cm
 foto: Arno Hammacher, nelle cave di Arni



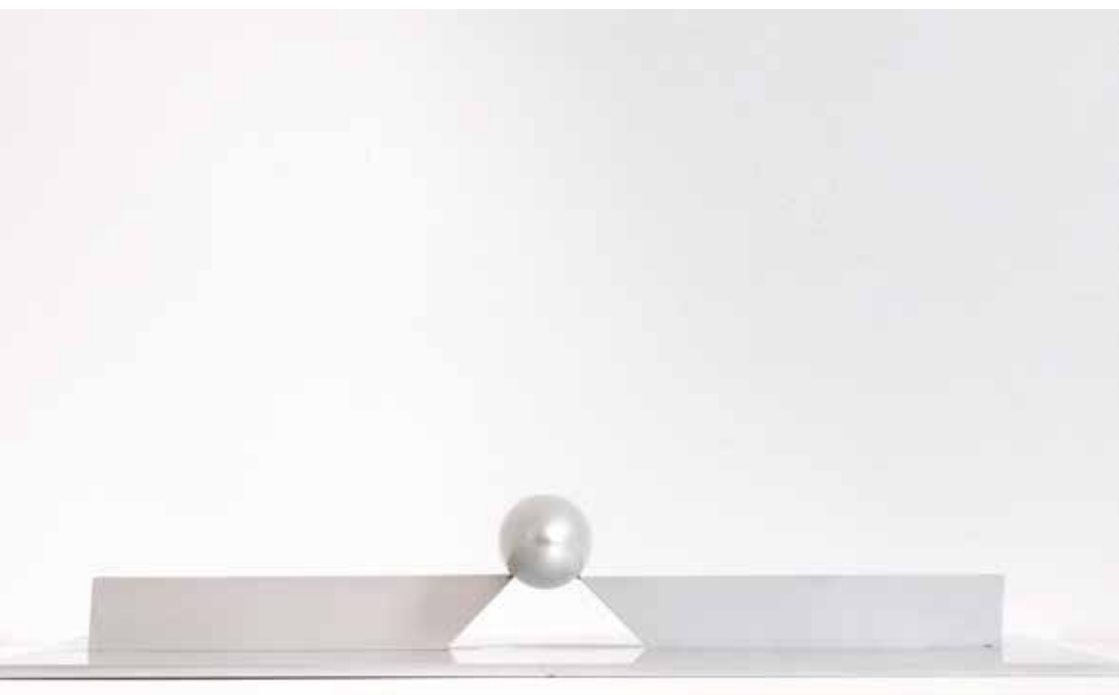
7 variazioni su un tema - D3, 1971
 vetroresina, 130x110x250 cm
 foto: Arno Hammacher, nelle cave di Arni



7 variazioni su un tema - D6, 1970/74
 vetroresina, 130x110x450 cm
 foto: Arno Hammacher, nelle cave di Arni



7 variazioni su un tema - D7, 1972
 vetroresina, 130x280x280 cm
 foto: Arno Hammacher



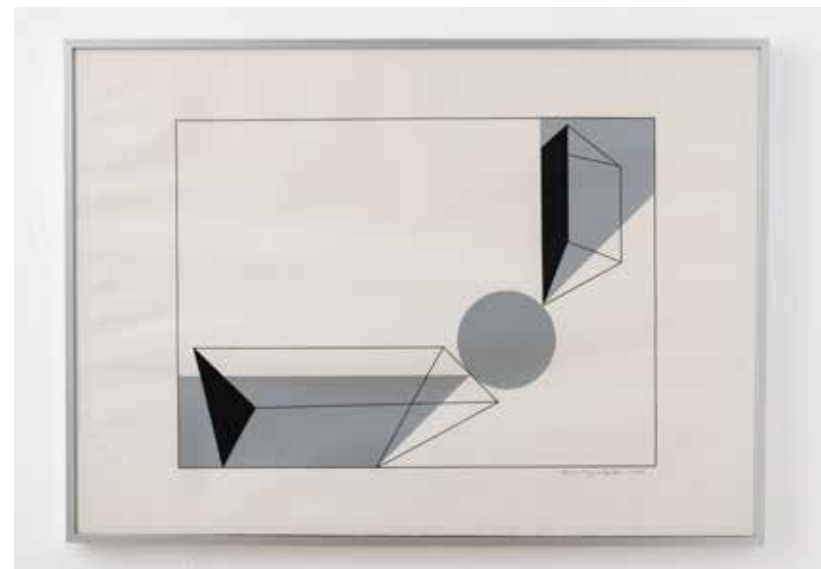
7 variazioni su un tema - D1, 1972
alluminio, 130x110x450 cm
vetroresina, cm 30x80 10h
foto: Ivo Balderi



7 variazioni su un tema - D7, 1972
alluminio, 30x40x40 cm
foto: Ivo Balderi



7 variazioni su un tema, 1972
serigrafia, 46x66 cm
foto: Ivo Balderi

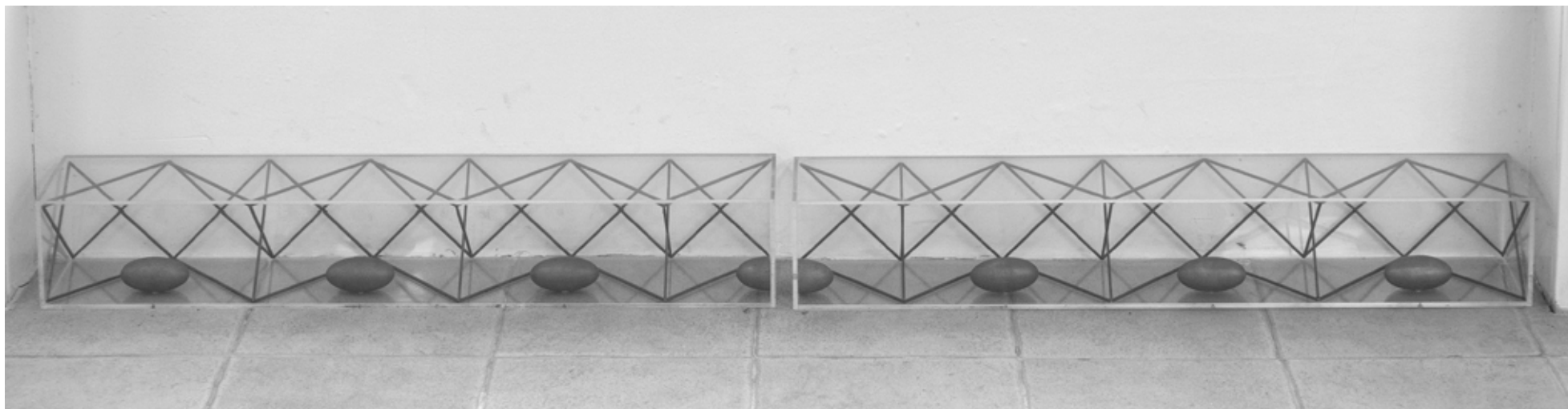


7 variazioni su un tema, 1972
serigrafia, 46x66 cm
foto: Ivo Balderi

La colonna del 76, 1976
plexiglas, ottone,
argentato e alluminio, 231x33x33 cm
foto: Ivo Balderi

a fianco: particolare

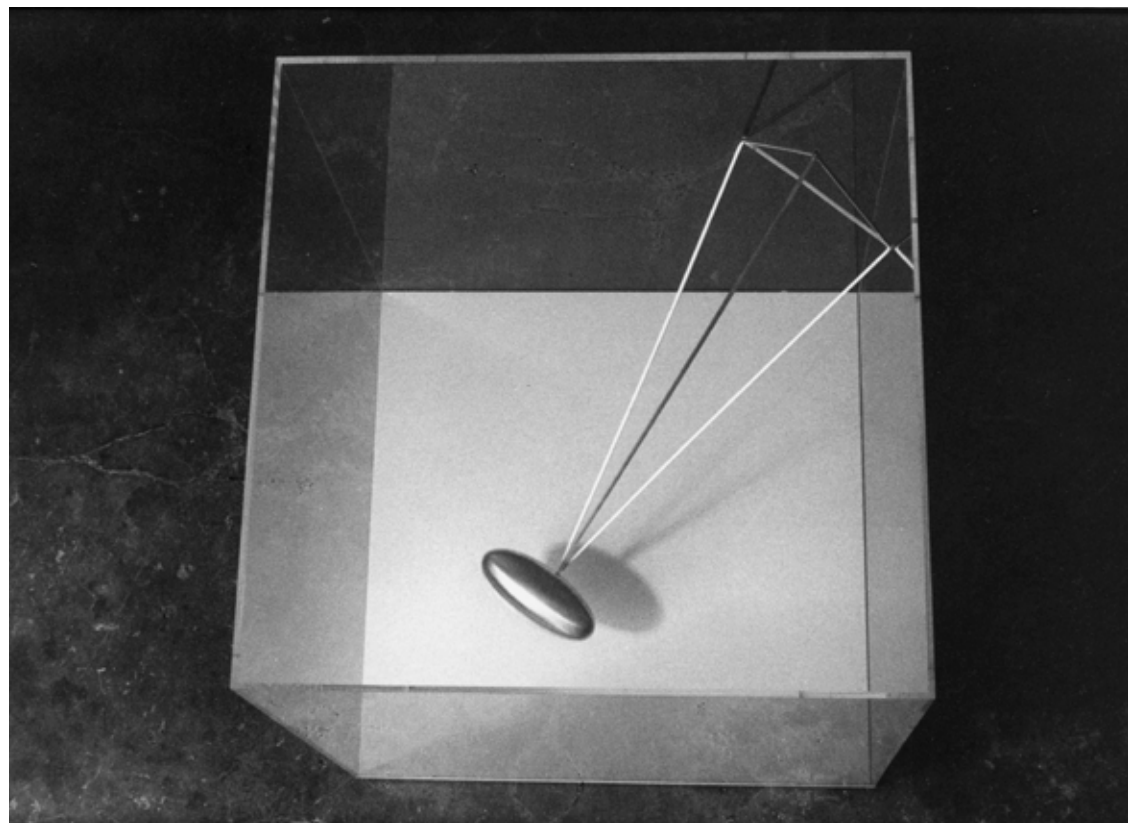




Omaggio a J.W.Dunne, 1977
plexiglass e ottone - 170x13,5x13,5 cm
foto: Ivo Balderi



Sospensioni, 1978
plexiglass alluminio, 40x40x25 cm
foto: Ivo Balderi



Sospensioni, 1975
plexiglass, 50x50x50 cm
foto: Arno Hammacher



Spirale, 1980
marmo bianco Carrara, ø 40 cm
foto: Ivo Balderi



Spirale, 1980
bronzo, ø 27, h.15 cm
foto: Ivo Balderi



Città, 1983
bronzo, 35x35x40 cm
foto: Ivo Balderi



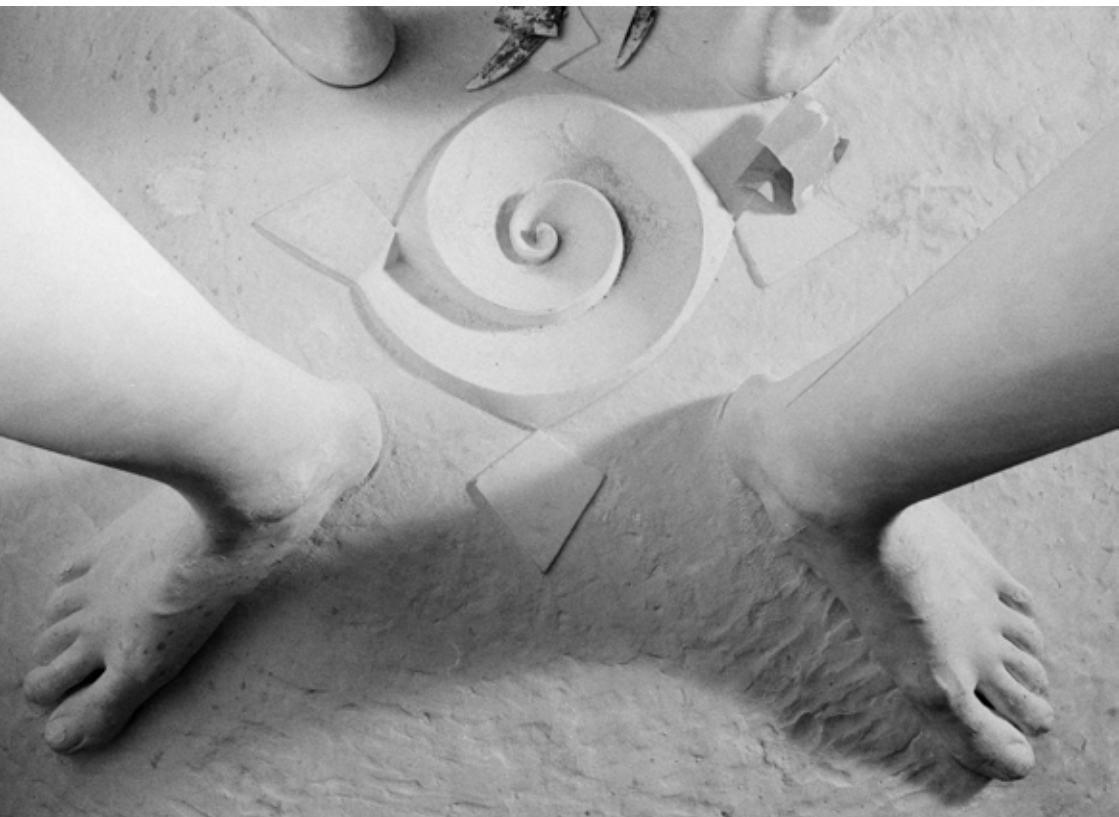
Città, 1985
bronzo, h. 167 cm
foto: Ivo Balderi, nell'Archivio Iginio Balderi



Città, 1991
 bronzo, da h. 187 a h. 212 cm
 foto: Ivo Balderi

Città, 2004
 marmo di Carrara, da h. 40 cm
 foto: Ivo Balderi





Esonartece III, 1993/94
particolare gesso per bronzo, h. 235 cm
foto: Ivo Balderi

Esonartece III, 1993/94
bronzo, h. 235 cm
foto: Ivo Balderi





Iginio Balderi
ritratto, 1989
corso Vittorio Emanuele, Milano

IGINIO BALDERI - Biografia

Iginio Balderi nasce nel 1934 a Ponterosso una frazione del Comune di Pietrasanta in Italia.

Dopo gli studi al Liceo Artistico a Carrara passava un anno a Firenze dal Prof. Fazzini.

Nel 1955 ha continuato gli studi a Milano all'Accademia di Belle Arti di Brera e allievo di Marino Marini, si è diplomato nel 1959. Appena finiti gli studi è stato invitato assieme ad altri otto studenti neo-diplomati a partecipare ad una mostra collettiva nella Galleria dei Re Magi , "Brera59" . In seguito ha vissuto sei mesi a Parigi per approfondire i suoi studi accademici presso l' Ecole des Beaux Art. Ritornato poi a Milano si mise al lavoro nel proprio studio sono di quel periodo le opere intitolate "Colonne" (1959-1962).

Nei primi sei mesi del 1962 si trasferisce in Olanda, grazie ad una borsa di studio del governo olandese per frequentare dei corsi di approfondimento artistico all'Accademia d'Arte di Amsterdam, frequentava l'accademia e lavorava molto nel proprio studio, una casetta popolare in Amsterdam, dove continuava la sua ricerca con la serie scultorea intitolata "Colonne".

Nel 1961 aveva anche fatto una serie di piccole opere di bronzo dal titolo "Dimensioni" in varie misure, circa 20x20x20 centimetri fino a 35x32x32 centimetri, questi lavori erano modellati direttamente in cera per poi essere fusi in bronzo. In questo periodo oltre alle opere scultoree dipingeva anche dei grandi quadri neri con delle righe bianche e una riga rossa di traverso.

Nella primavera del 1963 espone a Milano la serie "Colonne" in gesso e la serie di sette bronzi intitolata "Dimensioni" presso la Galleria Minima e presentato nel catalogo da Franco Russoli che così di lui scriveva:

“Queste colonne corrose – o rocchi di colonna sovrapposti in equilibrio instabile questi tronchi d’albero scortecciati – questi modellini di favolosi palazzi di una cultura (nuragica, etrusca, cretese) e di un mito dei moduli plastici – queste sculture infine di Balderi mi hanno suggestionato. Si affollano in un tentativo di salvataggio dall’irrazionale piacere del gioco letterario, il riferimento culturale più diverso: da Brancusi a Hoflehner, persino a un certo modo di intendere Wotruba. E ricordo le iniziali opere del giovane scultore alla scuola di Marini, il suo voler portare la piena adesione sensuale, fisica, alle forme del modello, verso una norma stilistica artigiana di tradizione carrarina, per ben valutare il suo impegno severo di darci, nel modo più estremamente diretto, l’immagine di un’insidia che di continuo corrode la sicurezza di un canone puro, che arricchisce così di inquietudini umane una troppo olimpica forma, la colonna, il simbolo di una perfezione perduta. Particolarmente interessanti sono poi le piccole composizioni in bronzo, nelle quali il giovane artista propone una soluzione di vita nello spazio, di rapporti planimetrici e architettonici, di quei suoi elementi plastici. Quasi un tentativo di passare dal mito e dalla solitudine, ad un colloquio.”

Nel 1965 esponeva alla Galleria dell’Ariete, a Milano, nel frattempo aveva fuso in bronzo le sue colonne e la più grande arrivava quasi a tre metri di altezza, questa serie di colonne in bronzo erano già state esposte varie volte all’estero, come ad esempio nella mostra internazionale di Scultura “Keukenhof 1964”, in Olanda. In quell’occasione Pierre Janssen ha scritto: “...Iginio Balderi, che come si vede nella mostra, si concentra già da qualche tempo sul modellare delle Colonne sia in gesso che in bronzo, volumi lisci in piedi con all’improvviso un taglio ruvido e affilato, tranquille, ma allo stesso momento misteriose e tese.

Balderi è un buon esempio del clima culturale a Milano. Era allievo di Marini, il suo estremo unilaterale (sì o no periodicamente) ricorda il pittore Piero Manzoni, e lui è come era l’amato Manzoni già conosciuto in Olanda perchè nel 1962 aveva ottenuto una borsa di studio ad Amsterdam.” (catalogo Keukenhof 1964). Dopo, le Colonne, furono esposte nel giardino dello Stedelijk Museum di Amsterdam e nel 1965 partecipò con questa serie alla VIII Biennale di Middelheim, Antwerpen.

Le “Colonne”, si può dire, hanno ancora elementi naturali nella forma, sono poi seguite da una serie di lavori fortemente allineati come si vede in: “Eptatlon”, “Penati”, “Le Cariatidi”, “Le tre Grazie”, “Le tre Parole” e nella “Tavola degli Dei”. Seguito direttamente da un’altra serie in vetroresina negli anni settanta intitolata: “D1.2.3.4.5.6.7 – 7 variazioni su un tema” dove il minimale contatto tra l’uovo e il prisma ha una forte espressione plastica. Le “sette variazioni sul tema” furono esposte nel 1974 allo Stedelijk Museum di Amsterdam, al Museo d’Ixelles a Bruxelles e nel Wilhem Lehmbruck Museum in Duisburg. Dopo queste esposizioni torna in studio a Milano per creare una serie di costruzioni in metallo, usando ancora il prisma e l’uovo, messe in scatole sigillate di plexiglass, o in scatole di legno aperte su due lati, la serie è intitolata “Sospensioni” (1973) sempre con questa tecnica sono le opere intitolate: “Omaggio a Zarathustra” (1977), “La Colonna del ‘76” (1976), “Omaggio a J.W.Dunne”(1977).

Negli anni settanta Iginio faceva anche delle grandi installazioni direttamente sul posto o nella galleria d’arte che lo ospitava come ad esempio: “Diario dagli anni settanta” alla galleria D’ Ars di Milano, erano gli anni che lo vedevano impegnato nella realizzazione di grandi sculture in vetroresina le formava le limava le levigava le verniciava e le rendeva perfette, candide, bianche. Un lavoro lungo e malsano per la

tossicità dei prodotti usati.

Dall'uso del vetroresina era tornato all'uso del marmo, bronzo e altri materiali. Era abile nella lavorazione del marmo che aveva appreso in gioventù. Si recava in fonderia dove patinava lui stesso le opere, i piccoli lavori li eseguiva nello studio di Milano.

Nel 1978 faceva l'ultima opera in plexiglas: "Sole" in cui l'uovo era sempre presente. Tornava al marmo, anche qui si ritrova la chiarezza del gioco sinuoso delle linee, come in tutti i suoi lavori. In questo periodo nell'evoluzione del suo percorso artistico entrava la forma geometrica "spirale" e spariva "l'uovo" che tornerà solo una volta nella scultura in bronzo "Esonartece III" (1990).

Dalla serie di sculture "Spirale" realizzate in marmo o in bronzo alla fine degli anni settanta inizio anni ottanta sono nate le opere con il titolo "Città": la spirale cresceva verso l'alto e nascevano di nuovo lavori stilizzati, che continuava ad intitolare "Città".

Nel suo ultimo grande lavoro in bronzo: "Esonartece III" (1993-1994), si trovano quasi tutti gli elementi della sua evoluzione artistica.

Fino al 1999 è stato professore di materie plastiche al Liceo Artistico di Milano per poi trasferirsi in Olanda a Egmond, si sentiva come a casa e nonostante non parlasse l'olandese ha stretto nuove amicizie preziose. Negli ultimi anni della sua vita preferiva passare il suo tempo a Colletondo nelle colline di Pietrasanta o a Egmond in Olanda.

Un artista internazionale, oggi le sue opere sono presenti in vari musei e collezioni private.

Questa biografia "raccontata" è stata scritta da Conny van Kasteel moglie di Iginio Balderi

ARTE
BVLG

ARTE
BVLG