

BALSAMO

mostra a cura di
VALENTINO BARBIERATO

progetto grafico
RENATO TORTI

fotocolor
ANTONIO ORTOLAN

stampa

ARTI GRAFICHE ARICCI

ENZO DI MARTINO

VINCENZO BALSAMO

"SINTESIA"

Intervento critico di
VITO APULEO



CENTRO D'ARTE S. APOLLONIA
*Chiostro di S. Apollonia - Ponte della Canonica
S. Marco 4312 Venezia*

Enzo Di Martino

Il segno e la luce sono i due elementi fondamentali con i quali Vincenzo Balsamo gioca la sua partita espressiva. Si tratta di un segno "docile ed ubbidiente" che assume a volte perfino le caratteristiche dell'automatismo, rincorrendo forme e figure che sembrano prendere consistenza soltanto nel momento nel quale esso le "nomina" facendole apparire sulla tela.

Il "progetto espressivo" di Balsamo non è quello di fissare immagini statiche sulla superficie del quadro ma piuttosto quello di rincorrere le "linee formanti" di immagini che in realtà si intrecciano e si frantumano continuamente, in un processo aperto e mai concluso.

La "lettura" di ciò che avviene e si manifesta sulla tela configura dunque essenzialmente una azione emotiva che riguarda nella stessa misura sia l'artista che il riguardante.

Si tratta di un "gioco fantastico" che consente la percezione personale di molti elementi figurali: un volto, un microorganismo, un aquilone, in una visione che, nonostante le apparenze, non ha nulla di inoggettivo.

Semmai ha a che fare con il sogno, un luogo nel quale possono convivere le linee della geometria e quelle della fantasia, in una dimensione armonica che non ha bisogno di fornire alcuna giustificazione.

La luce gioca un ruolo di grande importanza in questa operazione perchè annulla la fisicità della materia colore ed accentua allo stesso tempo l'atmosfera di surrealità all'interno della quale si manifesta l'apparizione dell'immagine definitiva.

È evidente, a questo punto, che i riferimenti formali di Balsamo oscillano, in un percorso di andata e ritorno, tra le grandi lezioni storiche di Klee e Mirò.

Voglio semplicemente dire che Balsamo non ignora i sentieri già tracciati nella cultura figurativa sui quali tuttavia innesta un personale "sogno dell'arte" che risiede nei flussi emotivi del suo immaginario più nascosto e segreto.

L'intensità di tale sogno si rapporta con la realtà dell'immagine che appare, e questa, a sua volta, deve misurarsi con il "linguaggio" espressivo che Balsamo riesce ad organizzare.

"Un linguaggio - ha scritto a questo proposito Vito Apuleo - che non si accontenta di quel che vede ma mette in relazione le varie

esperienze che ha della realtà riconducendole ad unità attraverso una lettura prismatica dell'ambiente esterno".

Importante è notare, allora, che le nozioni di spazio e di tempo appaiono del tutto interiorizzate nell'opera di Vincenzo Balsamo, opera, che sembra possedere, infatti, una sorta di indicibile autosufficienza.

La verità è che Balsamo organizza lo spazio espressivo in maniera tale da esibire la struttura stessa della pittura al cui interno, scrutando con attenzione, è possibile rintracciare, oltre i segni e le forme, anche i "conflitti" che tali segni e tali forme sopportano nel loro processo di apparizione.

È però proprio in tali conflitti che risiede, a ben vedere, l'interiorità e l'intensità della proposizione immaginativa dell'artista romano.

Si tratta infatti di una proposizione che non intende rappresentare alcunchè ma, rispondendo a regole interne a se stessa, configura una partita espressiva giocata sostanzialmente sulla ricerca del linguaggio.

Paradossalmente, dunque, non esiste una possibilità di "lettura" dell'opera di Vincenzo Balsamo ma, semmai, la semplice opportunità "di perdersi nella sua contemplazione".

La particolare tessitura screziata del colore che accoglie i segni, e le linee si connota allora come un campo emozionale sul quale l'artista deposita tracce e gesti che provengono dal suo immaginario più profondo. Tentare di decifrarne gli improbabili significati costituisce una vera e propria trappola perchè un tale tipo di lettura, a ben vedere, non conduce da alcuna parte e fornisce invece soltanto un temporaneo e rassicurante rapporto con l'opera.

Naturalmente Balsamo mette in atto, attraverso il linguaggio della pittura, anche una operazione di seduzione perchè sa bene che occorre vincere l'indifferenza e la distanza esistenti tra "chi parla e chi ascolta". Ma il vero rapporto che egli infine tenta di stabilire è soltanto quello inquietante dell'opera d'arte chiusa in se stessa, una sorta di domanda senza risposta e senza giustificazioni, in una operazione di cui l'artista non dà nessun conto.

Clamoroso è invece il disturbante rispecchiamento che tali dipinti determinano nel riguardante, perfino suo malgrado, costretto finalmente a fare i conti con l'invisibile che è all'interno di se stesso.

Enzo Di Martino

The two basic expressive elements used by Vincenzo Balsamo are signs and light. The signs are "docile and obedient", and sometimes assume an automatic character pursuing forms and figures that seem to acquire consistently only when they are "named", or made to appear upon the canvas, by the artist.

Balsamo's expressive intention has nothing to do with fixing static images on the surface of the picture. On the contrary, he chases after those lines which form the images; images that mingle and then shatter in a constant, unending and open process.

Reading what happens on the canvas, therefore, necessarily implies and emotional response that involves both the artist and the viewer to the same extent.

It is a fantastic game in which many figurative elements can be perceived at a personal level - a face, a micro-organism, a kite - in a vision that, despite appearances, is anything but non-objective.

It is, if anything, closer to dream, a place in which the lines of geometry and imagination can exist together in a harmonious dimension that has no need to justify itself.

The light plays a very significant role in Balsamo's art because it annuls the physical quality of the material-colour and accentuates the surreal atmosphere within which definitive images appear.

It is clear at this point that Balsamo's formal references move constantly backwards and forwards between his great historic masters, Klee and Mirò.

I mean by this simply that Balsamo does not ignore the paths that have already been trodden by figurative art. He grafts onto them his own personal "dream of art", which resides in the emotional flow of the most hidden and secret reaches of his imagination.

The intensity of this dream is related to the reality of the image that appears. This image, in its turn, must measure itself against the expressive language that Balsamo is able to organise.

Vito Apuleo writes: "A language that is not satisfied only with what it sees, but that brings together the different experiences it has of reality, leading them back towards unity through a prismatic reading of the external environment".

It is extremely relevant to note that all notions of space and time

appear to be completely internalised in the work of Vincenzo Balsamo. It seems to possess a kind of inexpressible self-sufficiency.

The truth is that Balsamo organises his expressive space in such a way as to reveal the actual structure of the painting. If we look closely inside this structure we can see not only signs and forms but also the conflicts that these signs and forms have undergone in the process of appearing.

It is precisely in these conflicts that the interior quality and intensity of the Roman artist's imaginative proposal appears to reside.

This proposal is not intended to represent anything. Responding to it is own inner rules it produces a form of expression that is based essentially upon stylistic or "linguistic" research.

It is paradoxical, therefore, that it should be impossible to "read" Vincenzo Balsamo's work, an art that simply offers us the chance "to become lost in contemplation".

The variegated texture of colour that accompanies the signs and lines of the work is another emotional field in which the artist leaves marks and gestures deriving from the most profound reaches of his imagination.

Attempts to decipher their improbable significance lead one straight into a trap. It is a kind of reading that leads nowhere since it provides no more than a fleeting, reassuring relationship with the work.

Naturally the language of Balsamo's painting is also seductive, since it knows that it must conquer indifference and the distance that exists between "speaker and listener".

But the real relationship that the artist hopes to create is the disturbing relationship formed by the work of art, closed in upon itself like a kind of question that has no answer and needs no justification, in an activity during which the artist pays heed to no one.

What is extraordinary, however, is the disturbing way in which the painting reflects us, the viewers, even against our will, as we are finally forced to come to terms with the invisible thing inside ourselves.

Vito Apuleo

L'esperienza visiva che caratterizza l'indagine del nostro tempo continua a praticare relazioni d'oggetto in continua oscillazione. Vale a dire, un continuo alternarsi di spinte prospettiche che ciclicamente passano dall'immagine al concetto e viceversa, con momenti di riflessione tesi a collegare tra loro gli estremi dello spazio concesso alle varianti. Il che accade nell'ambito di una iterazione di scelta non estranea all'antico dibattito tra fare etico e fare estetico, tra l'impegno mentale e le problematiche linguistiche, per sottrarre all'abbraccio della natura quel tanto di materia, di silenzi, di ombre e portarlo all'essenza dell'immagine. Così l'arte, nonostante ogni ipotesi di sua morte o di nientificazione sovrastrutturante, ostenta le proprie rughe ma si propone in un costante processo di rigenerazione, modellandosi sulla storia e inseguendo l'utopia del rinnovamento.

Da qui gli attraversamenti, la citazione, il passaggio da una metafisica all'atteggiamento espressivo di una accidentalità spontanea, quotidiana, con quella comparsa e scomparsa dell'oggetto-soggetto proposto nella sua organicità strutturale intesa a superare i limiti di una definizione di arte assunta come sintesi di un sentimento e di un'immagine. Ne consegue l'esperienza variegata di un mondo in cui la tradizione platonica ed ermetica coesiste con la magia e la teosofia, l'esaltazione vitalistica si alterna all'alienazione esistenziale, nella polarità di una ricerca che da un lato si entusiasma per la nitidezza delle forme di Mondrian e di Malevic, e dall'altro guarda all'integrazione di natura e geometria postulata da Kandinskij e da Klee. Al centro si collocano Picasso, de Chirico, Duchamp ed un certo dottor Freud.

Se una simile impostazione può ricordare un manuale di storia dell'arte, è altrettanto vero che il rinnovarsi delle sollecitazioni linguistiche all'interno di un siffatto percorso si suggerisce come elemento connettivo capace di approfondimenti nel momento in cui ci si voglia servire di tali strumenti per la lettura dell'opera di un artista presente nell'attualità. Sicché sarà richiamandosi a questa temperie che sarà agevole leggere il frasario di Vincenzo Balsamo, non solo nei riferimenti alle sue proposte pittoriche dell'oggi ma nei rapporti con le fasi d'indagine che caratterizzano il suo cammino.

Ciò nella convinzione che le scelte di un artista procedono per lenta maturazione e per accrescimenti per nulla dissociati da quella che è la storia sul cui supporto la visione cresce e matura.

Certo, tanta acqua è passata sotto i ponti dai lontani anni Sessanta quando Balsamo inseguiva una figurazione tessuta sui modelli di un naturalismo denso di cromie materiche insitite su una visione legata a lembi di paesaggio giocati sulla pennellata ampia, larga a tache, ispirati ad un meridione antico pieno di nostalgia. "La raffigurazione dipinta di motivi paesistici naturali" scriveva in quegli anni Ugo Mannoni a proposito di quella pittura "nei quadri di Vincenzo Balsamo è perfezionata dalla sofferenza congenita. Non a caso i colori predominanti, il bleu profondo e le varie tonalità del verde, evocano incubi che è difficile strappare dagli abitaicoli dell'istinto. Questi temi base fanno da sfondo e a volte si impastano con i bianchi arroventati dall'arsura che Balsamo ha portato nel suo bagaglio quando è saltato su un treno in Puglia. Si amalgamano con i colori che l'artista ha trovato a Roma: sfolgoranti e impudichi, ibernati dal tempo sui ruderi carichi di edera e di fiori smaglianti". E senza spingere troppo l'acceleratore dell'elegia, si potrà sottolineare di quella stagione la schiettezza di una temporalità scandita attraverso la tessitura cromatica che la spaziatura - quando non prevale il didascalico - incanala in un percorso dove le arginature della sintassi compositiva inseguono la matassa dei toni forti, a testimoniare la fiducia dell'artista nel dialogo con la natura. Ciò vuol dire che si trattasse di una natura segnata dallo svilupparsi delle zone di pittura lungo la dinamica di un paesaggio montano aperto alla luce, vuoi ancora che in essa l'artista identificasse il lento e solenne inseguirsi delle colline laziali nella dolcezza aspra dei pendii circondati dal silenzio. Si aggiunga lo spessore della materia aggrumata, talvolta distesa, scritta sul terreno della

semplicità, come un continuo allarme dentro il reale: quasi una sfida certamente ingenua e fragile, alle tensioni che in quegli anni attraversavano l'orizzonte della ricerca artistica. Il che privilegiava in lui una conoscenza pratica dei mezzi della pittura e dei suoi fini espressivi.

A riattraversare però quei paesaggi ci si rende subito conto della particolare angolazione che alcuni di essi assumono. Si intuisce il gioco dei volumi e delle superfici. Si determina quella dialettica tra colore e struttura che interconnette le varie sezioni del quadro unite in un alternarsi modale teso a riprodurre in campiture geometricamente elementari, stratificazioni e sedimentazioni indirizzate a realizzare la visione attraverso l'infiltrarsi della luce. Da qui, nelle pagine più alte di quella sua stagione, la necessità di non percepire quei racconti per immagine come aneddoti e di riconoscere in loro la sigla dell'archetipo, una dimensione che preannuncia una sorta di determinazione assoluta anticipatrice delle sue attuali soluzioni.

Per procedimenti accrescitivi sviluppati sull'organizzazione del segno e del colore sullo spazio perimetrale del supporto, Balsamo infatti procede nelle recenti proposizioni all'insegna del medesimo ordine operativo. Ripete l'ordito formale insistendo sul rapporto dialogico tra segno e colore. Sottolinea gli interspazi inseguendo però la poetica di una astrazione che coniuga, a suo modo, quell'integrazione tra natura e geometria postulata da Kandinskij e da Klee alla quale accennavo, oltre la più generica lezione delle avanguardie storiche.

Adoperando i mezzi espressivi della pittura con assoluta libertà, l'artista compie una catalogazione di dati con la precisa funzione di stabilire un contatto privato, prima ancora che estetico, reso dinamico dalla rapidità degli spostamenti ottico-prospettici, nel desiderio di un rapporto dialettico in cui l'elemento significativo, cioè l'uomo, continui ad essere presente anche se fisicamente assente. E ciò ottiene per via di un processo accrescitivo della forma al cui interno, come il fluire di un respiro, l'immagine sfuggente crea singolari sospensive nel cui ambito matura il suo percorso di conoscenza.

Consapevole del mondo interno che deve esprimere e dei materiali esterni con cui lavorare, Balsamo compie un cammino che gli consente prima di tutto di scrutare in se stesso e di guardare, poi, anche al passato, nella certezza che solo da un rapporto sincero con queste componenti e dalla loro sommatoria possa derivare la spinta generatrice in grado di aprire nuovi orizzonti, senza cadere nell'abusata citazione o nel revival.

L'avanguardia e la sua volontà innovatrice in tal modo costituiscono il suo passato immediato che permetta una visione non più appagata dal semplice reale e si risolve in una singolare potenzialità vivificante, capace di dare all'attualità la forza della semplicità, una sensazione di dignità, una rinnovata tensione che accresce lo spazio espressivo integrandolo con l'esperienza. A questo si aggiunga una processualità estetica assunta come modello di comportamento che nella scelta della dimensione astratta - indicata in termini di rinnovamento del linguaggio - riassume il desiderio dell'artista di comunicare, di adattare il proprio metro linguistico a quelle che possono essere le occasioni di dialogo che il nostro oggi consente di sperimentare. Senza naturalmente dimenticare il pensiero di Gombrich quando sostiene che "il significato privato, personale, psicologico del quadro, sia l'unico significato vero - e sia quindi quello che esso trasmette, se non alla coscienza, almeno all'inconscio dello spettatore".

Un tale coinvolgimento nello spazio percettivo Balsamo lo privilegia sia sul piano sensoriale che su quello concettuale, rinunciando semmai a percorrere la via aggiornata della maniera o a ripetere scelte opzionali riconducibili alle forme della neo geometria o dell'astrazione fredda. Ciò a vantaggio di una ricerca che in linea di principio tende a risolvere il problema del linguaggio sul terreno della globalità. Vale a dire, un linguaggio che non si accontenta di quel che vede ma mette in relazione le varie esperienze che ha della realtà riconducendole ad unità attraverso una lettura prismatica dell'ambiente esterno.

Rivivendo un concetto di durata marginalmente di matrice bergsoniana e praticando le metafore sempre disponibili alle incertezze vitali care al mondo di Kandinskij, Balsamo dunque definisce la sua visione sintetizzandola in una percezione multipla e articolata, attenta ad

evitare però una eccessiva frantumazione dell'immagine della rappresentazione.

In una tale ottica si determinano le strutture portanti della sua ricerca che sono: segno, linea, colore, luce, musicalità. Balsamo applica il metodo della considerazione dei fenomeni attinenti allo specifico dell'arte come recupero di una tensione creativa pronta a cercare radici e funzioni dentro i cumuli di spunti che l'esperienza dell'arte stessa offre, non per mero citazionismo ma per confermare un principio di vitalità. La capacità cioè di scoprire il valore simbolico delle forme in movimento da organizzare entro spazi ora fissi, ora ancora variabili in combinazioni diverse, alterandone dimensione e rapporti. Il che accade per quell'ottimismo che nonostante la sua antica rabbia (c'è una specie di rancore, nei quadri di Balsamo", scriveva Ugo Mannoni a proposito della produzione dell'artista negli anni Sessanta) continua a suggerirsi nel suo linguaggio. Balsamo crede nella pittura.

Ha la necessità di sentirsi partecipe di un qualcosa che abbia una finalità. Sente la nostalgia per una **Weltanschauung**, per una visione del mondo che sottolinei il distacco della sterile dispersione. Non oppone al nichilismo del secolo un altrettanto nichilistico distacco. Da qui la scelta di un osservatorio che assuma il linguaggio dell'arte come profonda necessità interiore che vada oltre una monotona ripetizione di schemi elementari e superando il cosiddetto **pensiero debole**, gli consenta di trovare una bussola ideale che lo aiuti a districarsi tra le mille opzioni che la nostra civiltà delle immagini quotidianamente gli offre. Scelta che egli pratica tentando di rintracciare i possibili nodi dell'intreccio che lega le diverse esperienze delle avanguardie, non per determinare una rete lineare di rapporti ma per individuare alcuni itinerari del **possibile** per mezzo dei quali risalire la china della precarietà alla ricerca di sensi aspiranti all'attualità.

Ecco allora queste sue recenti composizioni che da un lato praticano le sottili tarsie della pittura e dall'altro attraversano le vie di una astrazione geometrica che crea incastri, spazi elicoidali, volumi giocati sui mutamenti sia psicologici che ambientali. Ne deriva un percorso del costruire che evidenzia trame e tessuti dai quali il segno emerge sicuro, organizzandosi a scongiurare lo spazio quando non lo taglia diagonalmente, in un procedere complesso concepito come visione dinamica dalle cui risultanze emerge un processo aggregante capace di congiungere e portare a soluzione la figura e l'icona. Significativamente poi, mentre le indicazioni tendono a specificarsi in direzione visiva richiamando festose gamme di colore, la luce si stende sui modelli così strutturati, li avvolge nello spazio prospettivo, evoca spezzoni di natura aperti ad accattivanti percorsi.

All'insegna di una astrazione lirica il dettato visivo di Balsamo esercita tutta la propria capacità espressiva di variare sottilmente di quadro in quadro, con un rigoroso controllo sulla tessitura cromatica e inseguendo un punto di tensione dove non esiste più orizzontale e verticale, natura e storia, ma un tracciato di segni che organizzati su un ideale pentagramma, scrivono una precisa partitura dove gli archi indubbiamente sovrastano gli ottoni. In tal modo si ripristina quella capacità di comunicazione che consente un approccio più schietto a questa pittura, sottraendola all'aspetto elitario che la lettura affrettata potrebbe suggerire.

La realizzazione di un tracciato labirintico e ambiguo si propone contemporaneamente come variante nel **progetto** operativo di Balsamo. E scrivo progetto per sottolineare proprio la componente progettuale che sottende le sue scelte, nell'ambito di una condizione fatta di meditati accadimenti che nel tessuto pittorico trovano la loro potenziale verificabilità.

Non è casuale, infatti, l'esaltazione del colore che caratterizza la nuova stagione dell'artista. Un colore fitto nella pennellata retinata, pulsante nella cadenza, all'insegna di un processo che definirei artigianale (nel senso etimologico del termine: **ars, artifex, fatto ad arte**), nel desiderio di affermare lo statuto della pittura ed inseguire affascinanti artificiosità. Quelle artificiosità tipiche dello sperimentare di cui egli cerca di rendere con maggiore evidenza possibile i presupposti teorici, impostando un discorso sia sulla comunicazione visiva, sia sulla rifrazione cromatico-luministica. E questo non per via di processi assiomatici ma affidandosi

all'intelligenza di una esposizione che ai limiti della poetica del frammento, via via espande la campitura, accorpa i frammenti stessi e li porta a sintetica unità legandoli ad una linea sottile che li sfiora e li cattura.

Si afferma allora una profonda meditazione sulla pittura che supera lo **stato d'animo** (pur sempre latente nella visione di Balsamo) e conduce al pensiero di Klee. "Il fondamento logico della concezione figurativa è determinato dalla superficie del quadro e segue proprie e specifiche vie", scriveva infatti Klee, e ancora: "Tarte figurativa non prende mai le mosse da uno stato d'animo o da un'idea poetica, bensì dalla costruzione di una o due figure, dall'accordo di alcuni colori o valori tonali...".

Klee dunque e con lui Kandinskij, Mirò in qualche misura. Fonti legittime alle quali Balsamo guarda non per un pedissequo riattraversamento ma per l'approfondimento di quell'educazione formale nella quale egli crede fermamente, ostinato come egli è nella ricerca di un linguaggio che aderisca il più pacatamente possibile alle potenzialità espressive che la sua voglia di comunicare prepotentemente fa emergere.

Questo insieme di sintomi, queste sicurezze, questa visione del mondo confluiscono poi nel processo di costante evoluzione che qualifica la sua ricerca dove il segno scrive una storia di attraversamenti, sottile, sinuoso, fragile, mimando il volo della farfalla, il capriccio della nuvola, il filo che la mano del bambino regge trepidante seguendo con lo sguardo le evoluzioni dell'aquilone policromo. Un filo che sembra stare lì lì per spezzarsi, per subito dopo mostrarsi robusto, teso, pronto a creare altri e interscambiabili percorsi nonché a sfidare la trappola del tempo. Il che conferma il coraggio che accompagna l'esperienza di Balsamo nell'ottica di una ricerca affrontata con spontaneità e naturalezza: una sorta di bagno purificatore per dare nuova magia ai toni e ai volumi. La pagina realizzata per via di un tale processo significante si anima di linee, di punti, di modulazioni, di ondulazioni che sono poi le stesse ondulazioni che il vento provoca soffiando sull'erba alta dei prati, il tracciato di colore che l'arcobaleno scrive nell'aria, la eco di un grappolo di note musicali cui contemporaneamente corrisponde una costruzione mentale che si vorrebbe dire matematica. Il vago accenno decorativo cede il passo all'armonia portando in primo piano l'allusività di un ordine che non esclude il gusto per il gioco elegante che affida brevi frammenti di prosa ad una linea melodica sottolineata da squillanti "a solo".

Una tale marcia verso l'elaborazione e il complesso coordinamento dei suoni, portano Balsamo all'aggregazione delle spaziatore con un delicato gioco di incastri praticato tra il **collage** e il **puzzle** che ripetendo suggestivi moduli geometrici in continua evoluzione di moto, crea geografie immaginarie e artose sollecitazioni della memoria, con interspazi lineari di **riposo** che eliminano il contrasto di forme dissonanti e fanno da perno alla dinamica della composizione.

Centripete e centrifughe le componenti dell'immagine si aggregano come frammenti di cristallo e vanno a motivare una singolare tarsia che la suggestione del colore rende vivace, creando effetti che sembrano gli stessi che la luce provoca sui vetri di una finestra. Non la luce del rosone gotico, solenne ed evocativa che squarcia i sestri acuti delle cattedrali piene di ombre e di mistero, ma la luce gioiosa della finestra che si affaccia sulla campagna o sul mare o forse ancora sulla dolce malinconia di una piazza al tramonto dai cui spazi si levano i suoni e i colori di una giostra.

È a questa fantasia sottile e preziosa che Balsamo, affida il proprio concetto di fare pittura. Una pittura che non è di **gesto** ma risultato di una pratica tesa ad imprimere con dolcezza la sensazione del tempo cui si aggiunge, come accennavo, anche una naturale componente progettuale sviluppata a tempi lunghi, nello stratificarsi del colore che gradualmente conquista la pagina, la modula a proprio piacere, si sedimenta sino a dominarne gli esiti e trasformare in riflessione quella che potrebbe apparire come la suggestione emotiva dell'artista. Il tutto nel desiderio di scoprire con animo sincero il fascino delle potenzialità materiali e spirituali di un mondo che solo le eccitazioni della fantasia possono consentire di estrapolare dalla piatta banalità del quotidiano.

Vito Apuleo

The visual experience that characterizes the research of our times continues to use objectual relationships in perpetual oscillation. This means a perpetual alternation of prospectical urges that cyclically moves from the image to the concept and vice-versa, with some moments of reflection inclined to connect the extremes of space left to variants. This movement appears in the sphere of a choice iteration related to the ancient dispute between the ethic way and the aesthetic way, between mental engagement and linguistic question, to withdraw from nature this quantity of materic silences and shades and to bring it to the essence of image.

In spite of any hypothesis of death or overstructural annihilation, art shows its wrinkles but prepares itself in a constant process of regeneration, adapting to history and following the utopia of renewal.

According to this we find the crossings, the quotations, the passage from metaphysics to expressive attitude due to a daily spontaneous casualness, characterized by the appearance and disappearance of object-subject proposed in its structural organicity aiming to overcome the limit of definition of art as synthesis of feeling and image.

This involves the idea that in the variegated experience of a world where platonic and aemetic tradition coexist with magic and theosophy, vitalistic exaltation alternates with existential alienation.

This brings to a polarity of kind of research that alternates the clearness of Mondrian or Malevic forms and on the other side, looks at the integration between nature and geometry, postulated by Kandinskij and Klee. In the middle we find Picasso, De Chirico, Duchamp and a Doctor Freud.

This formulation may be recollected to history handbooks but it is undoubtedly true that the renewal of linguistic solicitations in this path suggests itself as a connective element, able to probe a question when requested by the examination of a contemporary artist.

We will make reference to this interpretation to read the work of Vincenzo Balsamo, not only related to his pictorial proposition but amid the different stages of this changes. This approach confirms the belief that the artist's choices grow up in a slow ripening and increasing association to history.

Many changes occurred from the 60's when Balsamo followed a figurative way shaped on naturalistic patterns, full of materic chromatism insistently bound to landscape visions, expressed with wide, large stroke 'à la tache', inspired by the old longed faraway South. At those times, Ugo Mannoni wrote about Balsamo "the image of natural landscape patterns in

Balsamo's paintings is brought to perfection by innate suffering. The prevailing colours, deep blue and different hues of green, do evoke nightmares that live in the instinctual sphere. Those themes are the setting, impasted by the whites made red-hot by the metaphorical thirst that accompanied Balsamo when he left Puglia.

And they mingled with the new colours the artist found in Rome: blazing and indecent, freed by time on the ruins covered with ivy and brilliant flowers".

We may underline the mood of this creative season, the sincerity of temporality ruled by the chromatic texture that spacing, when not didascalic, canalizes where compositive syntax pursues the skein of strong tones to testify the trust of the artist in nature.

And this applies to the description of mountain nature open to light as to the slow running of Latium hills in the rude sweetness of slopes surrounded by silence. We may add to this attitude the tickness of coagulated substance, sometimes spread and written with simplicity, ad a constant alarm in the realm of reality: a sort of challenge surely naïf and fragile, to the tensions belonging to the artistic research of the period. And this challenge gave way to a practical knowledge of pictorial means and expressive aims.

If we consider those landscape again, we discover the particular angle of Balsamo's painting. We may guess the use of volumes and surfaces, and the dialectics between colour and structure, connecting the different sections of painting, alternately linked to reproduce, in an elementary way, geometrical fields, stratifications and sedimentations directed to complete a vision through permeating light.

In the highest pages of that season, we do not perceive any imaginative story through anecdotes but we give them the seal of archetypes, the anticipative dimension of his absolute determination of present solutions.

Balsamo creates the most recent proposition, coherent to the same operative order: the growing process developed in the space and colour organization on the prerimetal space of support. He repeats the formal warp pursuing the dialectic relationship between sign and colour. He underlines the space gap but he develops the poetic of abstraction conjugating, in his own way, the integration of nature and geometry postulated by Kandinskij and Klee, already mentioned, and the general lesson of historical avantgardes. The artist uses the expressive means of painting with absolute freedom and catalogues data in order to establish a private touch which the swiftness of optical and prospectual movement makes dynamic. As a matter of fact Balsamo yearns for a dialectical relationship where man, the meaningful element, is still present in spite of his physical absence. His aim is reached when, in the increasing process of form, the elusive image creates, as a fluently breath, peculiar suspensions where his awareness ripens completely.

Balsamo is conscious of the inner world he expresses and the external materials he works with, and he steps to a place where he can look in himself and at the past, sure that from a sincere relationship of these components may rise a general urge able to open new horizons without falling in abused quotations and revival.

The innovating will of avant-garde is his immediate past that permeates a vision evolved in an unusual enlivening power; never satisfied by simple reality. A power able to give the pure force

of simplicity, a sensation of dignity, a renewed tension to actuality, enlarging the expressive space with experience.

Balsamo assumes the aesthetic proceeding as a behaviour pattern and in his abstract choice, he conveys the artist's desire to communicate, to fit his own specific language to the opportunities of dialogue that present time offers. We may easily refer to Gombrich's thought: "the private, personal, psychological significance of painting is the only real meaning, transmitted if not to the conscious world of the onlooking to his unconscious one".

Balsamo privileges this involvement in the perceptive space on sensorial and conceptual basis. He gives up the new expression of the manierist method and the repetition of optional choices of the new geometry and cold abstraction. His research aims to globally solve the problem of language.

Language, as he considers it, overcomes appearance and relates various experiences of reality, leading them to unity through a prismatic interpretation of the outer world. Balsamo defines his vision in the synthesis of multiple and articulated perceptions, and he avoids an excessive fragmentation of representation. He gives new life to the concept of duration in Bergson's thought and uses Kandinskij metaphores of vital uncertainties.

Sign, line, colour, light, music are the leading structures of his research. Balsamo uses a method of considering artistic phenomena as the creative tension recovery which in its vitalistic principles is ready to find roots and functions amid the hints of artistic experience.

He has the skill to discover the symbolic values of changing forms in fixed spaces and different combinations and relations. In spite of his rage, ("there is a sort of grudge in Balsamo's paintings" wrote Ugo Mannoni about the artist in the 60's.) he follows an optimistic language. He must take part in the purpose. He longs for a **Weltanschauung** and the vision of the world that does not itself in an unfruitful scattering. He does not oppose a nihilistic indifference to the nihilism of this century. His choice of observing the world has its foundation on artistic language as a deep internal necessity that overcomes the monotonous repetition of elemental schemes. He goes beyond the weak thought and find the right orientation to disentangle himself among the daily solicitations of the civilisation of images. He does not try to untie the knots of all avant-garde experiences to determinate a linear net of relations but he finds some ways where he reassured himself through the expressions of the "possible".

His recent compositions works on subtle trlays and on abstract geometry that create joints, helicoidal spaces, volumes playing on psychological and environment changes. His path shows a construction arranged on weft and texture where a strong sign emerges and either cut the space out or cut it diagonally, as a dynamic vision that produces a junction of figure and icon.

If Balsamo recalls the visual direction through joyful colour hues, light covers the structural models, wraps them in prospectual space, evokes natural images opened to charming paths. In his lyrical abstraction, the visual production of Balsamo changes from one painting to another, with a rigorous control on chromatic texture. He runs after the tension point where neither horizontal and vertical concepts, nor nature and history exist, but, on the contrary, a sketch of signs of an ideal pentagram writes a perfect partiture where strings overhang brass.

In this way he allows a true approach to his painting and avoids the danger of snobbery that

a careless reading may suggest. An optional way of operating is the fulfilment of a labyrinthical path, a real project that understates his choices, meditated steps that Balsamo potentially verifies in his pictorial text.

The exaltation of colour that characterizes the new artistic season is meditated. A thick colour brush pulsating in an handicraft process, in the determination to find exalting artfulness. This artfulness underlines the theoretical presuppositions that give way to visual communication and chromatic and light refraction. Balsamo operates through the intelligence of the exposition in fragmental poetry, using axiomatic processes. He expands the painting fields, integrates the same fragments and unifies them in a subtle line. We are witness of a deep meditation on this painting that overcomes the mood and leads to Klee's thought: "the logical foundation of figurative idea is determined by the painting surface and follows its own specific ways". And, "Figurative art never starts from a mood or a poetical idea, but from the construction of one or two figures, the harmony of colours and tonal values...".

Klee and Kandinsky and Mirò in a way, are the models of Balsamo's attempt to deepen the formal education he believes in. He is persistent in the research of a language that peacefully complies with the expressive potentiality emerging from his need of communication.

These symptoms, and certainties and vision of the world flow together in the constant evolution that qualifies his research. His sign writes the story of crossings, a subtler, sinuous, fragile sign that mimes the flight of butterfly, the whim of clouds, the thread the child tremblingly holds looking at the evolution of a polychrome kite.

Apparently weak, the thread is strong, tight, and ready to create new flight path and win its battle against time. Courage is always present in Balsamo's experience and his research spontaneously leaded is like a purification bath that give a new magic energy to tones and volumes. His page is animated by lines, points, modulations and wave-motions similar to natural movements: the wind blowing on high grass, the curve of a rainbow in the air, the echo of a bunch of sounds coming from a mental construction perfectly logical. The decorative touch looses harmony, in the allusive appearance of order where his taste for elegant plays relies upon a prose of melodic lines and brilliant "a solo".

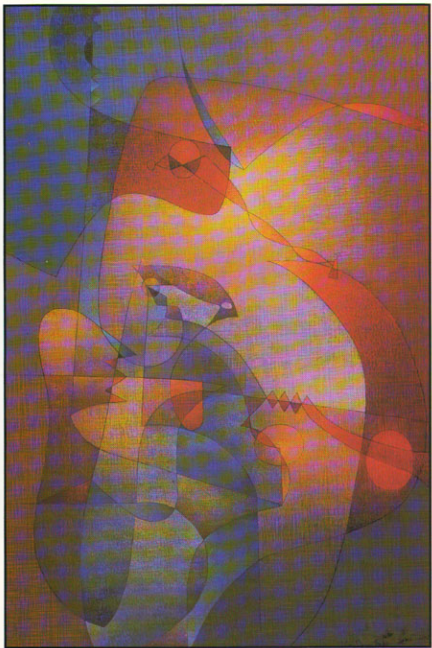
The elaboration and coordination of these sounds carries Balsamo to a gathering use of joints, a sort of "collage" or puzzle where evocative, geometric modules are unceasingly repeated and create fancied and airy entreaties of memory alternated to some linear resting places where dissonancies are effaced. Centripetal and centrifugal lines connect crystal fragments and suggestions of colours as produced by light passing through a window. It is not the evocative and grave light of a gothic rose-window, blazing in the ogival arch of a dark and mysterious cathedral, but, on the contrary, the joyful light of window opened on the countryside or on the sea, or on the sweet melancholy of a square at sunset, full of round-about sounds and colours.

Balsamo's painting is a subtle and precious fantasy. It is the outcome of his effort to gently offer the sweet sensation of time and the natural contribution to a long term project developed on colour stratification that gradually conquers the page, modifies it and settles till a complete domination of issues. Balsamo transforms the emotional suggestion of the artist into reflection. He sincerely desires to discover the fascination of material and spiritual potentialities of a world ridden, only in the excitement of fantasy, of the dull triviality of daily life.

tavole

rinascendo

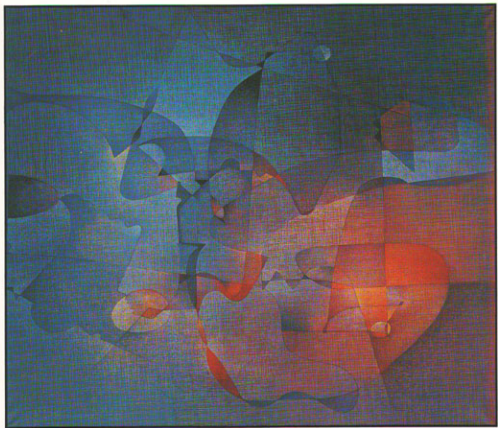
olio su tela
100 x 150
1988





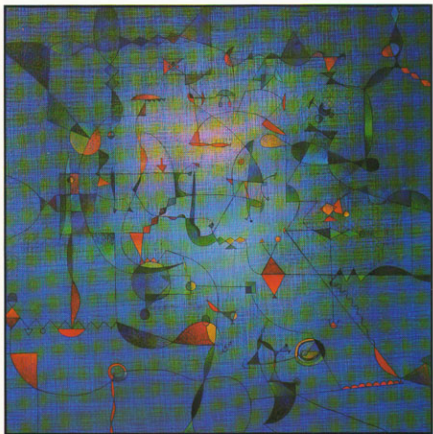
cercando

olio su tela
120 x 160
1987



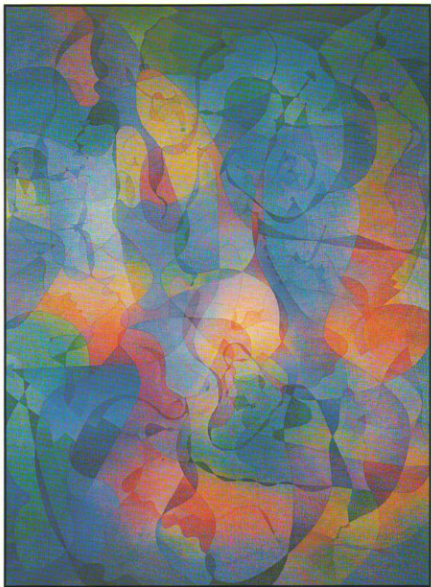
sognando

otto su tela
80 x 80
1987



intuendo

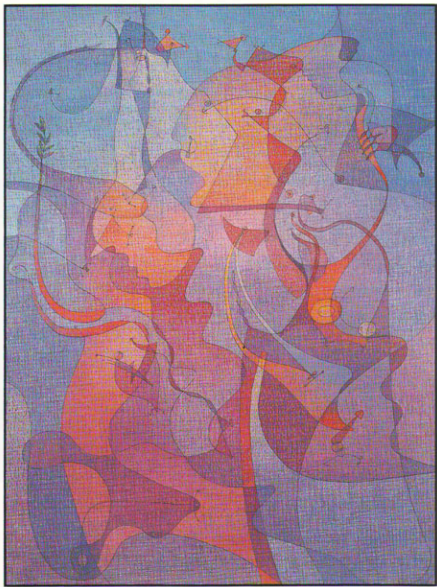
olio su tela
150 x 200
1989





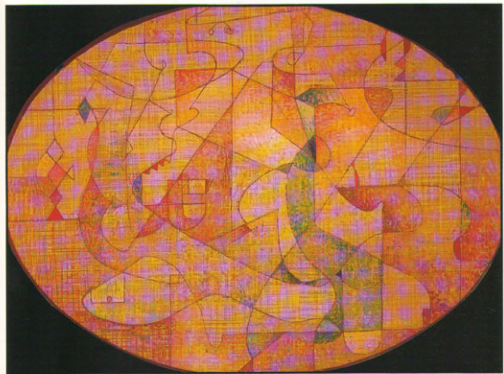
trovando

olio su tela
60 x 80
1989



desiderando

olio su cartone telato
30 x 40
1987



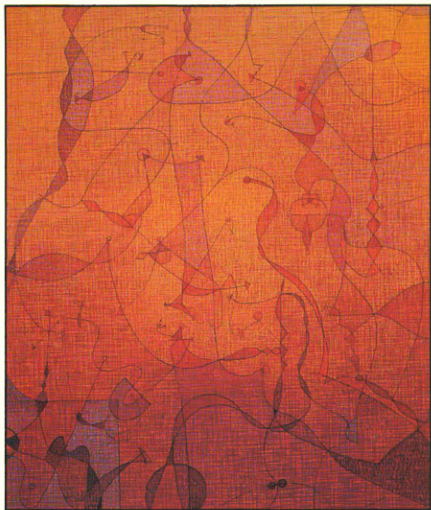
trasmettendo

olio su tela
70 x 90
1989



ricevendo

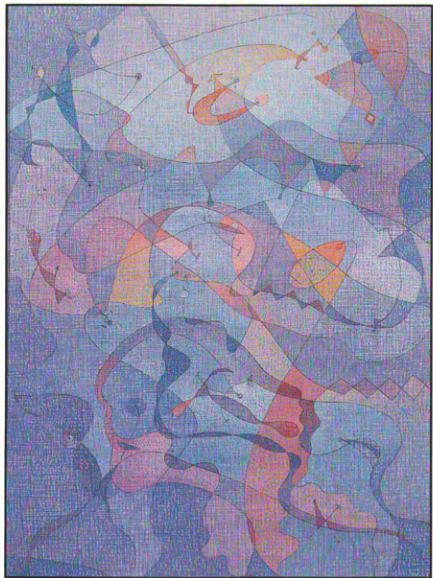
olio su tela
60 x 70
1989





riflettendo

olio su tela
60 x 80
1989



accettando

olio su tela
130 x 170
1990





pregando

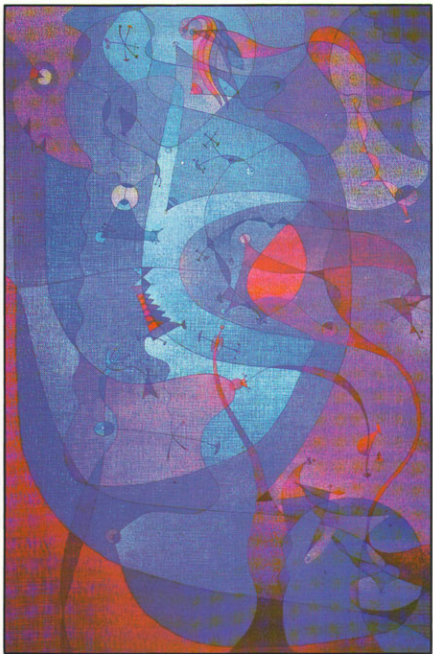
olio su tela
50 x 70
1989





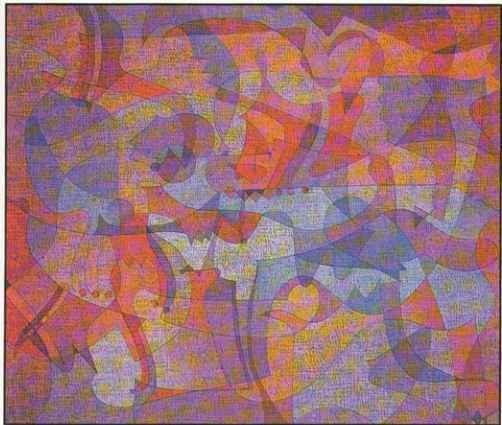
amando

olio su tela
80 x 120
1989



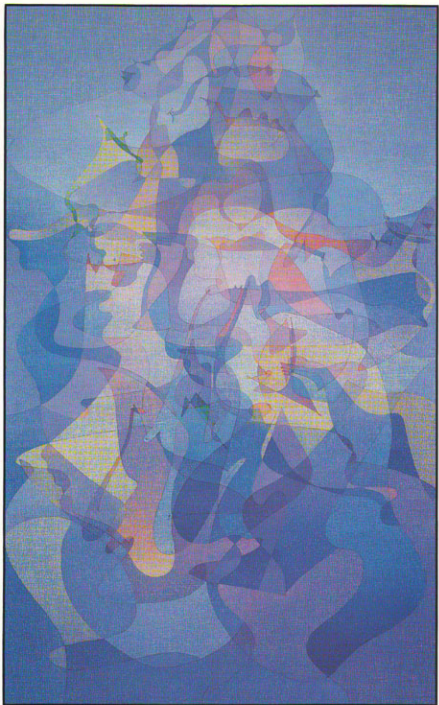
vivendo

olio su tela
60 x 70
1990



ci sarà una volta

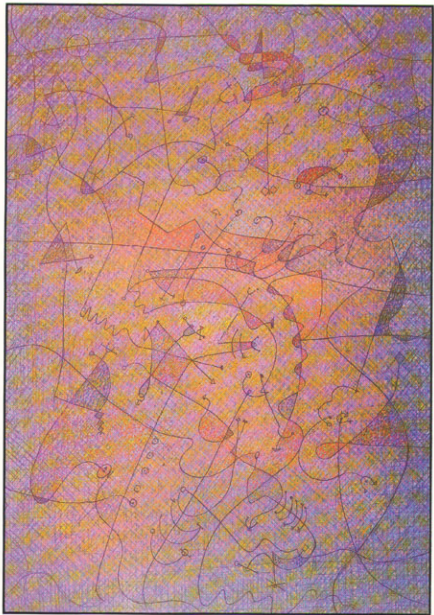
olio su tela
150,5 x 242
1990





incontrando

olio su tela
50 x 70
1989





ridendo

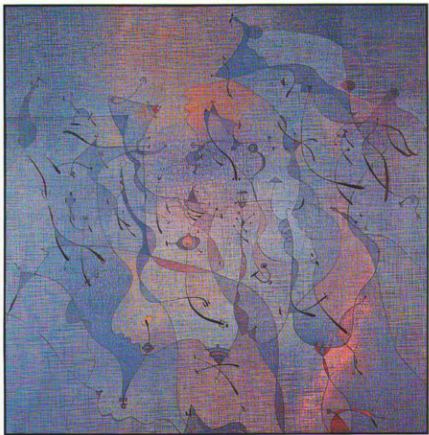
olio su tela
80 x 100
1989





sentendo

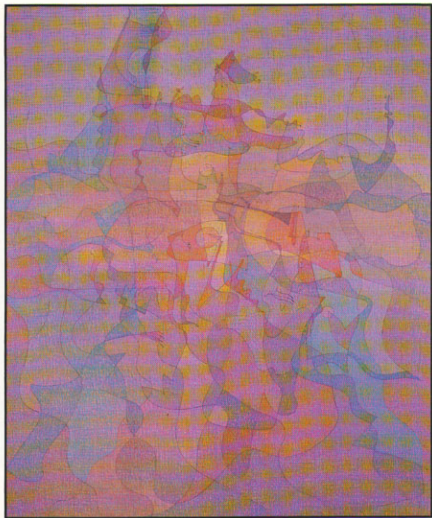
olio su tela
70 x 70
1989





sentiamo

olio su tela
100 x 120
1990

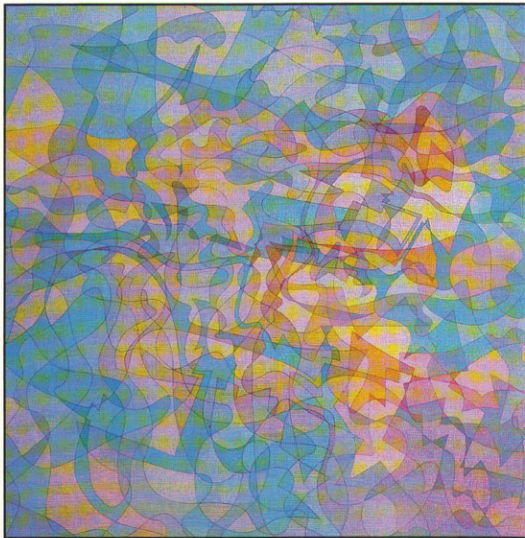




sintonia

óleo su tela
100 x 120
1989 - 90







c'era una volta

*olio su tela
146 x 281
1990*

io attendo

*olio su tela
150 x 200
1990*



Vincenzo Balsamo è nato a Brindisi nel 1935
vive e opera a Roma in Via Laurina, 13

PERSONALI

1957 Brindisi	Galleria Comunale
1961 Roma	Galleria "Il Camino"
1962 Roma	Galleria "Zizzari"
1965 Zürich	Galleria "Bürdeke"
1965 Carpi	Galleria "del Ridotto"
1966 Zürich	Galleria "Bürdeke"
1967 Roma	Galleria "I Volsci"
1970 Roma	Galleria "Lisi"
1977 Roma	Galleria "Tevere"
1988 Genzano di Roma	Sala Esposizioni "dell'Infiolata"
1989 Roma	Galleria "MR"
1989 Hamburg	Forum Internazionale
1990 Roma	Galleria "Campaiola"
1990 Venezia	Centro d'Arte "S. Apollonia"

PRINCIPALI COLLETTIVE

1989 Expo Milano	Milano
1989 Art Joncrion International,	Nice Palais des Exposition
1989 Futurismo e arte contemporanea	Roma Complesso monumentale S. Michele
1989 Arte fiera 89	Bologna
1989 Idee per una collezione	Monte Argentario Sala Consigliere
1989 Prima Rassegna Internazionale di pittura e scultura	"Taverna" Cosenza
1990 Gli artisti e il Sacro	Ariccia Palazzo Chigi
1990 Arte fiera 90	Bologna

dal 7 luglio al 2 agosto 1990

orario mostra
dalle ore 10.00 alle ore 19.00
chiuso il lunedì

