

BALSAMO

Vito Apuleo

BALSAMO

a cura di
Massimo Riposati

Edizioni CARTE SEGRETE

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 soffatto 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 tempe 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 crome materiche insiste 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 abitacoli 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: sfoloranti 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 stagio-

ne 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 vuoi 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 permea 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 aggiunge 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 scontornare 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 e 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: "l'arte 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 trepidamente 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 spaziture 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 ariose 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 prospectual 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 aermethic 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 sufference. 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 didascalical, 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 naive 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 perimetral 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 avant-gardes. 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 perspectival 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 metaphors 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 trough the expressions of the 'possible'.

His recent compositions works on subtle inlays 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 prospectical 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 Kandinskij 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 melodical 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.

L'expérience visuelle qui caractérise la recherche de notre temps, continue à élaborer des relations d'objet en continuelle oscillation. Ce qui signifie, une alternance ininterrompue d'impulsions perspectives passant d'une manière cyclique de l'Image au concept, et vice versa, avec des moments tendus de réflexion, rassemblant entre eux les extrêmes de l'espace accordé aux variations.

C'est ce qui survient dans le cadre de choix réitérés non étrangers à l'antique débat entre faire éthique et faire esthétique, entre l'engagement mental et les problématiques linguistiques, afin de soustraire à l'étreinte de la nature ce qui est matière, silence, ombre, pour l'assimiler à l'essence de l'Image. Ainsi l'art, malgré toute hypothèse de mort et d'anéantissement superstructurant, étale ses propres rides, mais se reconstitue dans un constant processus de régénération, se modelant sur l'histoire en poursuivant l'utopie du renouvellement.

D'où, les traversées, la citation, le passage d'une métaphysique à un comportement expressif dû à un hasard spontané, quotidien, avec l'apparition et la disparition de l'objet-sujet proposé dans son organicité structurale, qui tend à surmonter les limites d'une définition d'art considérée comme la synthèse d'une sensation et d'une image.

Il en résulte une expérience jaspée d'un monde dans lequel la tradition platonique et hermétique coexiste avec la magie et la théosophie, où l'exaltation vitaliste s'alterne avec l'aliénation existentielle, dans la polarité d'une recherche, laquelle d'une part, s'enthousiasme pour la pureté des formes de Mondrian et de Malevic, et d'autre part tient compte de l'intégration de nature géométrique de Kandinskij et de Klee. Au centre, se placent Picasso, de Chirico, Duchamp et un certain docteur Freud.

Si une telle formulation peut rappeler un manuel d'histoire de l'art, il est par ailleurs vrai que le fait de renouveler le langage linguistique à l'intérieur d'un parcours semblable, se propose comme élément connectif, capable d'approfondir la lecture de l'oeuvre d'un artiste présent dans l'actualité.

C'est pourquoi nous référant à ce climat, il nous sera facile de lire le langage de Vincenzo Balsamo, non seulement dans ses références picturales actuelles, mais dans ses rapports avec les phases de recherches qui caractérisent son parcours. Et cela, dans la conviction que les choix d'un artiste précèdent par un lent mûrissement, et par accroissements nullement dissociés de ce qu'est l'histoire, support d'une vision qui croît et grandit.

Certes, beaucoup d'eau est passée sous les ponts des lointaines années Soixante, quand Balsamo poursuivait une figuration tissée sur les modèles d'un naturalisme dense, d'une chromie ayant trait à la matière, inscrite dans une vision liée au paysage et jetée à grands traits, touches à grandes taches, inspirées d'un midi antique plein de nostalgie. "La figuration peinte en motifs de paysages naturels" écrivait à cette époque Ugo Mannoni parlant de cette peinture "dans les tableaux de Vincenzo Balsamo est exaltée par la souffrance congénitale. Ce n'est pas un hasard si les couleurs prédominantes, le bleu profond, et les différents tons de vert, évoquent des cauchemars qu'il est difficile d'extraire de l'habitable de l'instinct. Ces thèmes de base forment le fond et se mélangent quelquefois avec les blancs embrasés par la chaleur que Balsamo a rapportée dans ses bagages en montant dans le train venant des Pouilles. Ils s'amalgament avec les couleurs que l'artiste a trouvées à Rome: éblouissantes et impudiques, hibernées depuis le temps des ruines couvertes de lierre et de fleurs éclatantes". Et sans trop appuyer sur l'accélérateur de l'élégie, on pourrait souligner la nature de cette période,

où la franchise d'une temporalité scandée par la texture chromatique et par la notion d'espace — quand celui-ci ne domine pas la didactique — canalise un parcours où les endiguements de la syntaxe compositive, traquant l'enchevêtrement des tons forts, et témoigne de la confiance de l'artiste dans son dialogue avec la nature. C'est comme s'il s'agissait d'une nature marquée par le développement des zones de peinture, utilisant la dynamique d'un paysage montagnard en pleine lumière; c'est aussi la manière de l'artiste à identifier la lente et solennelle insertion des collines du Latium dans la douceur âpre des pentes envahies de silence. Il faut ajouter l'épaisseur de la matière grumelée, quelquefois étendue, écrite sur le terrain de la simplicité, comme une continuelle alarme dans le réel: presque un défi certainement ingénu et fragile aux tensions qui traversent l'horizon dans ces années de recherche artistique, ce qui privilégiait en lui une connaissance pratique des techniques de la peinture et de ses expressions raffinées.

Mais en retraversant ces paysages, on se rend compte immédiatement de la prise de vue angulaire particulière à chacun d'eux. On pressent le jeu des volumes et des surfaces planes. La dialectique entre les couleurs et la structure relie les différentes parties du tableau en un mouvement modal alternatif tendu, reproduisant en fond de tableau des stratifications et des sédimentations géométriquement élémentaires, perçues dans une vision filtrée à travers la lumière. De là, dans les pages les plus importantes de cette époque, la nécessité de non percevoir ces récits en images anecdotiques, mais de reconnaître en eux-mêmes le parafé de l'archétype, une dimension qui préannonce une sorte de détermination absolue préfigurant sa technique actuelle.

Pour obtenir des effets croissants dans l'organisation du signe et de la couleur sur le pourtour du support, Balsamo procède en fait, dans ses récentes propositions à l'enseigne du même ordre opératif. Il répète la trame formelle insistant sur le rapport dialogique entre signe et couleur. Il souligne les inter spaces, poursuivant cependant la poétique d'une abstraction qui conjugue à sa façon, cette intégration entre nature et géométrie instituée par Kandinskij et Klee, laquelle esquissait la plus générique leçon de l'avant-garde historique.

Utilisant les moyens d'expression de la peinture avec une absolue liberté, l'artiste exécute un catalogage de données avec la fonction précise d'établir un contact privé plus encore qu'esthétique, rendu dynamique par la rapidité des mouvements optico-perspectifs dans le désir d'un rapport dialectique dans lequel l'élément significatif, c'est-à-dire l'homme, continue à être présent si même physiquement absent. Et ceci s'obtient au moyen d'un procédé croissant de la forme, à l'intérieur duquel, comme pour la fluidité d'un souffle, l'image fuyante crée de singuliers suspens, et dans le cadre duquel se consolide le chemin de la connaissance.

Conscient du monde intérieur qui doit exprimer, et utilisant des matériaux externes avec lesquels il doit travailler, Balsamo trace un chemin qui lui permet en premier lieu, de scruter en lui-même, de regarder, puis, comme dans le passé, d'acquiescer cette certitude qui elle seule, crée un rapport sincère avec les composantes, et, avec la somme de celles-ci, d'engendrer l'impulsion génératrice en mesure d'ouvrir de nouveaux horizons, sans tomber dans l'abus de citations ou de revivalisme.

L'avant-garde et sa volonté innovatrice conçues de cette façon constituent son passé récent permettant une vision qui ne se contente pas de la simple réalité, mais qui se résoud en une singulière

potentialité vivifiante, capable de donner à l'actualité la force de la simplicité, une sensation de dignité, une tension renouvelée pouvant accroître l'espace expressif assimilé à l'expérience. A cela, il faut ajouter un processus esthétique considéré comme modèle de comportement qui dans le choix de la dimension abstraite — indiquée en termes de renouvellement du langage — renforce le désir de l'artiste à communiquer, à adapter sa propre mesure linguistique à celles que peuvent être les occasions de dialogue qu'il nous est permis d'expérimenter aujourd'hui. Sans oublier naturellement la "pensée" de Gombrich quand il soutient que "la signification privée personnelle, psychologique d'un tableau, l'unique signification vraie est celle qui transmet sinon à la conscience, du moins à l'inconscient du spectateur".

Une telle implication dans l'espace perceptif, Balsamo le privilège aussi bien sur le plan sensoriel que celui conceptuel, renonçant tout au plus à pratiquer la tendance au goût du jour, ou à répéter des choix optionnels reconductibles à la forme de la néo-géométrie ou à la froide abstraction. Ce qui a l'avantage d'une recherche qui, dans les grandes lignes tend à résoudre le problème du langage sur le terrain de la globalité. En d'autres termes, un langage qui ne s'arrête pas à ce qu'il voit, mais qui met en relation les expériences variées, obtenues de la réalité et reportées en unité au moyen d'une lecture prismatique du cadre extérieur. Revivant un concept de *durée*, marginalement, de matrice bergsonienne et pratiquant les métaphores toujours disponibles aux incertitudes vitales chères au monde de Kandinskij, Balsamo en réalité définit sa vision en la synthétisant dans une perception multiple et articulée, scrupuleuse cependant à éviter un excessif broyage de l'image représentative.

Dans une telle optique, les structures porteuses de sa recherche sont: signe, ligne, couleur, lumière, musicalité.

Balsamo applique le principe de considérer les phénomènes relatifs à la spécificité de l'art comme récupération d'une tension créative, prête à chercher les racines et les fonctions dans une accumulation de trouvailles qu'offre l'expérience de l'art elle-même, non par pur citationnisme mais pour confirmer un principe de vitalité: la capacité de découvrir la valeur symbolique des formes en mouvement qu'il faut organiser dans les espaces tantôt fixes, tantôt encore variables en combinaisons différentes, en altérant les dimensions et les rapports. C'est ce qui survient devant cet optimisme, que malgré sa célèbre colère, ("Il y a une espèce de rancœur dans les toiles de Balsamo", écrivait Ugo Mannoni à propos de la production de l'artiste dans les années Soixante), il continue à suggérer dans son langage. Balsamo croit dans la peinture. Il a la nécessité de s'impliquer dans "quelque chose" qui a une finalité. Ressent la nostalgie pour une *Weltanschauung*, pour une vision du monde qui souligne le détachement de la stérile dispersion. Il n'oppose au nihilisme du siècle aucune sorte de rupture nihiliste. D'où la décision d'un "observatoire" qui considère le langage de l'art comme une profonde nécessité intérieure, qui se manifeste hors de la monotone répétition des schémas élémentaires, et dominant la prétendue *pensée faible*, lui accorde de trouver une boussole idéale qui l'aide à démêler la situation parmi les mille options que notre civilisation des images lui offre quotidiennement. Choix qu'il pratique tendant à dénouer les noeuds éventuels de l'écheveau, liés aux diverses expériences de l'avant-garde, non pour déterminer un réseau linéaire de rapports, mais pour individualiser certains itinéraires du *possible* au moyen desquels il pourra remonter la pente de la précarité, aux fins de recherche des sens, aspirant à l'actualité.

Voici maintenant ses récentes compositions qui d'une part démontrent les subtiles tares de la peinture et de l'autre les moyens d'une abstraction géométrique créant des emboîtements, des espaces hélicoïdaux, des volumes jouant avec les mouvements, aussi bien psychologiques qu'ambients. Il en dérive un parcours de la construction qui met en évidence trame et tissu d'où le signe devient certain, s'organisant pour contourner l'espace quand il n'est pas coupé en diagonale, en un procédé complexe conçu comme vision dynamique, d'où émerge un procédé global, en mesure de porter à la figure et à l'icone.

D'une manière significative, alors que les indications tendent à spécifier en direction visuelle, demandant de fastueuses gammes de couleur, la lumière s'étale sur des modèles devenus structuraux, les enveloppe dans la perspective, évoquant des tronçons de nature ouverts à de captivants parcours. A l'image d'une abstraction lyrique la dictée visuelle de Balsamo exerce tout son talent expressif à varier subtilement de tableau à tableau, avec un rigoureux contrôle sur la tessiture chromatique, observant les moments de tension où disparaît la notion d'horizontal et de vertical, de nature et d'histoire, mais traçant un jet de signes organisés sur un idéal pentagramme, décrivant une partition précise, où les archets incontestablement dominent les cuivres. En quelque sorte, il rétablit cette fonction de communication qui demande une approche franche pour cette forme de peinture, minimisant l'aspect élitiste, qu'une lecture rapide pourrait suggérer.

La réalisation d'un tracé labyrinthique et ambigu s'alterne simultanément comme variante du projet opératif de Balsamo. Son projet est écrit pour souligner d'une manière évidente la composante projectuelle qui soutient ses choix, dans le cadre d'une situation d'événements médités et qui dans le tissu pictural trouvent leur potentielle vérifiabilité.

L'exaltation de la couleur qui caractérise la nouvelle période de l'artiste n'est pas fortuite. Une touche de peinture épaisse, dense, tramée, palpitante dans la cadence, à l'image d'un procédé que l'on pourrait définir artisanal (dans le sens étymologique du terme: *ars*, *artifex* fait de l'art). Désir d'affirmer le statut de la peinture et de poursuivre de fascinants côtés artificiels. L'artificiel typique de l'expérimentation avec laquelle il cherche à rendre avec plus d'évidence les présupposés théoriques, instituant un discours aussi bien sur la communication visuelle que sur la réfraction chromatique-lumineuse.

Et ceci ne dépend pas d'un procédé axiomatique, mais s'appuie plutôt sur l'intelligence d'une exposition, laquelle à limite de la poétique du fragment, petit à petit élargit le fond du tableau, incorpore les fragments eux-mêmes, et les porte à une unité synthétique, les reliant à une ligne subtile qui les effleure et les capture.

Une profonde méditation se révèle sur la peinture qui domine l'état d'âme (cependant toujours latente dans la vision de Balsamo) et conduit à la pensée de Klee. "Le fondement logique de la concession figurative est déterminé par la surface du tableau et suit ses propres et spécifiques mouvements", écrivait alors Klee, et encore: "l'art figuratif ne prend jamais le mouvement d'après un état d'âme ou d'une idée poétique, mais plutôt de la construction d'une ou de deux figures, de l'harmonie de certaines couleurs ou valeurs tonales..." Klee et avec lui Kandinskij, Mirò en quelque sorte... Sources légitimes auxquelles Balsamo se réfère non dans un esprit servile, mais pour l'approfondis-

sement de cette éducation formelle dans laquelle il croit fermement, obstiné dans la recherche d'un langage qui adhère d'autant plus paisiblement à la potentialité expressive, que sa volonté impérieuse de communiquer, l'exige.

Cet ensemble de symptômes, ces certitudes, cette vision du monde, tout cela converge dans la poursuite d'une constante évolution où le signe écrit une histoire de traversée, subtile, sinueuse, fragile, imitant le vol du papillon, le caprice d'un nuage, le fil que la main de l'enfant tient fermement, tout en suivant du regard l'évolution du cerf-volant polychrome. Un fil qui semble être là pour être rompu, mais qui immédiatement après, se consolide, tendu, prêt à créer d'autres transformations mais aussi à défier le piège du temps. Preuve du courage qui jalonne l'expérience de Balsamo dans l'optique d'une recherche affrontée avec spontanéité et naturel: une sorte de bain purificateur pour donner une nouvelle magie aux tons et aux volumes. La page réalisée au moyen d'un tel procédé pertinent, s'anime de lignes, de points, de modulations, d'ondulations qui sont celles que le vent provoque, soufflant sur l'herbe haute des prés, le jeu de couleurs que l'arc-en-ciel écrit dans le ciel, l'écho d'une grappe de notes musicales, tous ces éléments qui simultanément correspondent à une construction mentale que l'on pourrait appeler mathématique. La vague ébauche décorative cède le pas à l'harmonie portant en premier lieu, l'aspect allusif d'un ordre qui n'exclut pas le goût pour le jeu élégant, confiant de brefs fragments de prose à une ligne mélodique qui inscrit de retentissants solos.

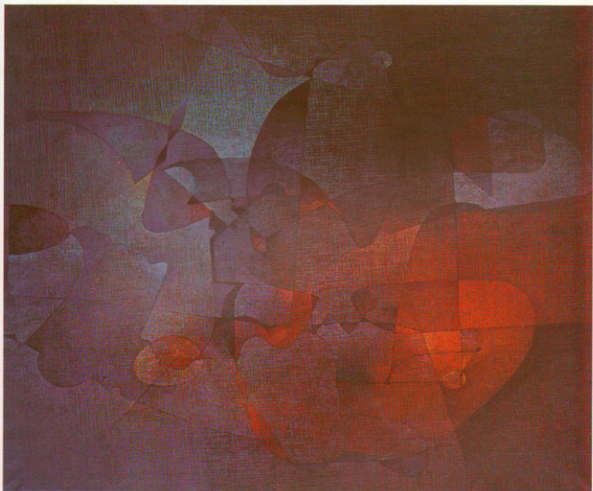
Une telle démarche vers l'élaboration et la complexe coordination des sons portent Balsamo à l'aggrégation du sens de l'espace, avec un jeu "d'emboîtement" entre le *collage* et le *puzzle* répétant d'évoquants modules géométriques en mouvement constant, créant une géofragie imaginaire et aérée, les sollicitations de la mémoire, avec des inter-espaces linéaires de *repos* qui éliminent le contraste des formes dissonantes et font support à la dynamique de la composition.

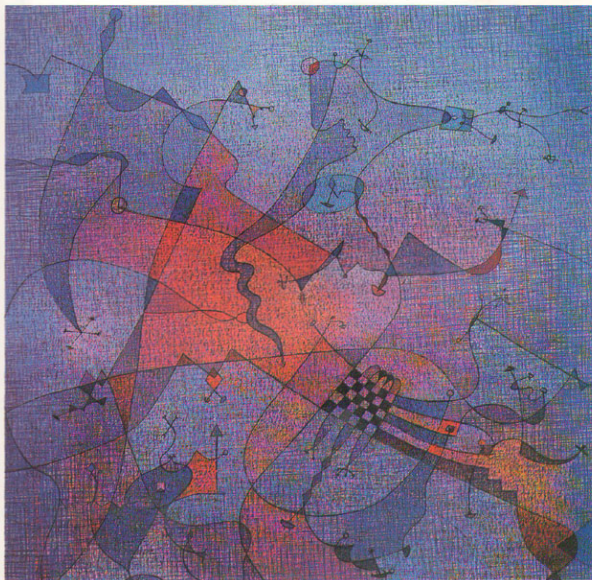
Centripète et centrifuge, les composantes de l'image se rassemblent en fragments de cristal et motivent une singulière tarse que la suggestion de la couleur rend vivante, créant des effets qui semblent être ceux que la lumière provoque sur les vitres d'une fenêtre. Non pas la lumière de la rosace gothique, solennelle et évocative qui transperce les arcs aigus des cathédrales pleines d'ombre et de mystère, mais la lumière joyeuse de la fenêtre qui plonge sur la campagne et sur la mer, ou mieux encore sur la douce mélancolie d'une place au coucher du soleil, d'où s'élèvent les sons et les couleurs d'un manège.

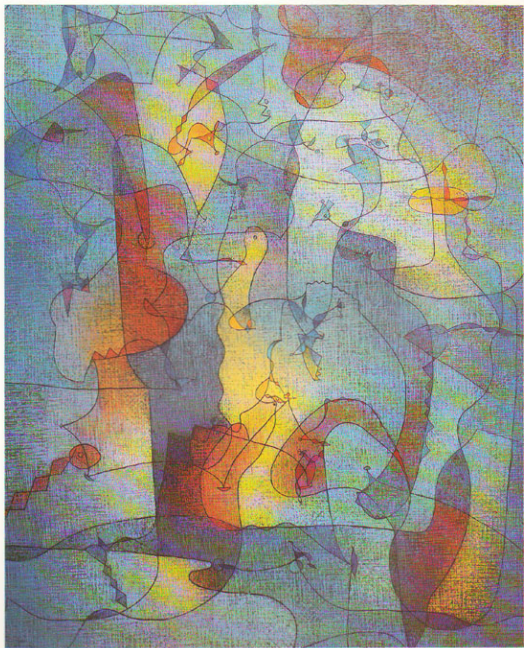
C'est à cette fantaisie subtile et précieuse que Balsamo dédie son propre concept de faire de la peinture. Une peinture, non de *geste*, mais d'une pratique ténue qui imprime avec douceur la sensation du temps à laquelle s'ajoute comme je l'ai indiqué, une composante projectuelle développée à long terme, dans la stratification de la couleur qui graduellement conquiert la page, la module à son propre goût, la sédimente jusqu'à en dominer les résultats, et transformer en réflexion ce qui pourrait apparaître comme proposition émotive de l'artiste.

L'objectif: le désir le découvrir en âme sincère le charme des potentialités matérielles et spirituelles d'un monde que seules les excitations de la fantaisie peuvent consentir pour s'extraire de la plate banalité quotidienne.

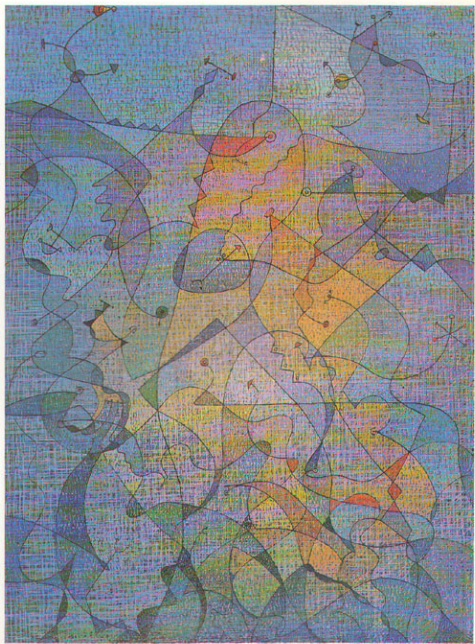
Tavole a colori

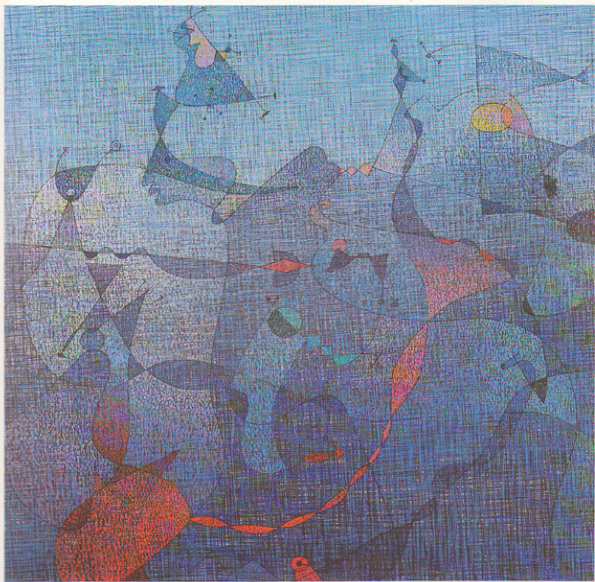












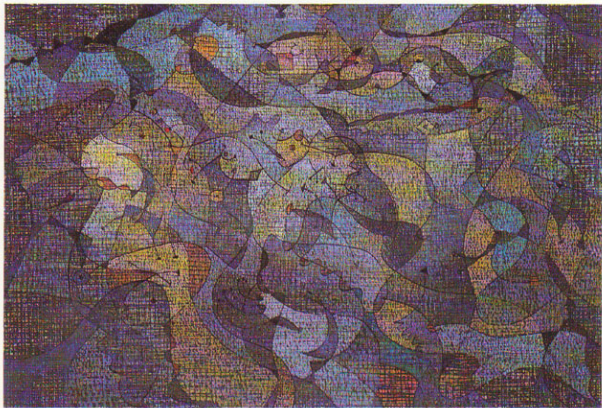


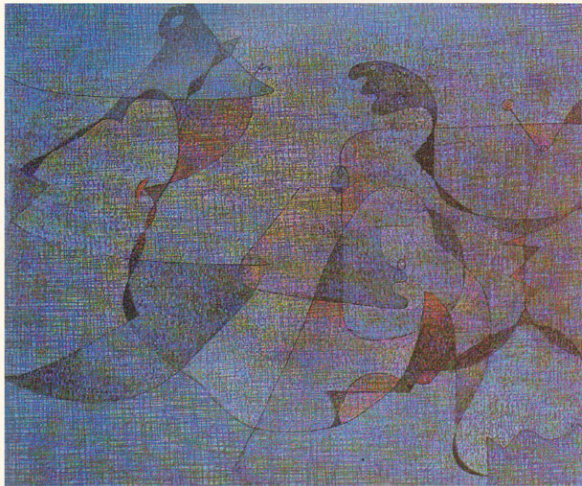


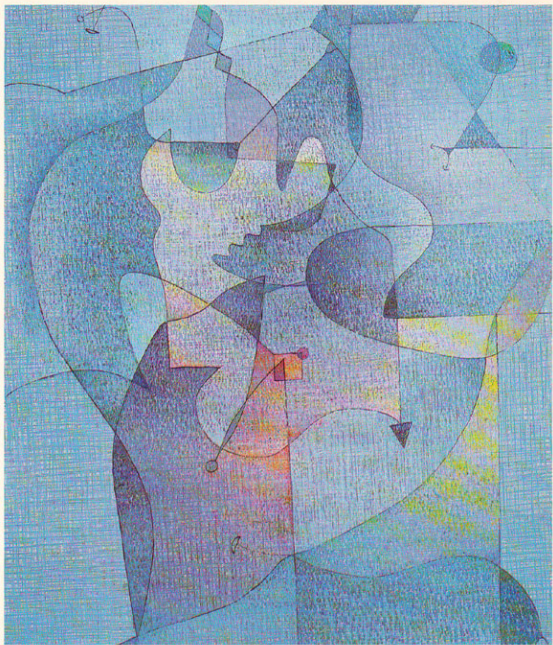






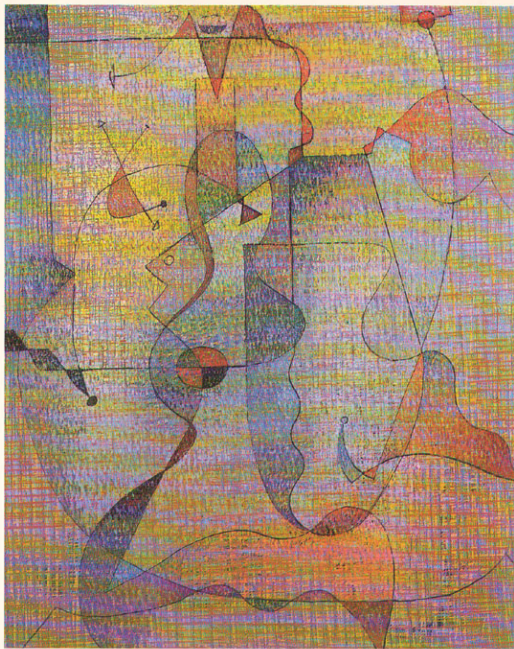




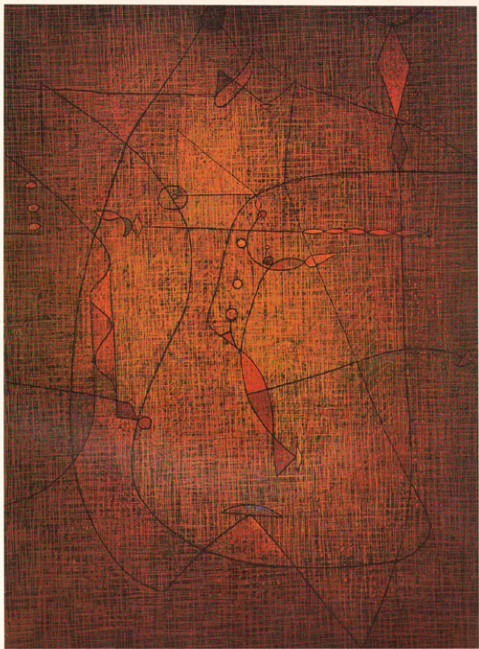






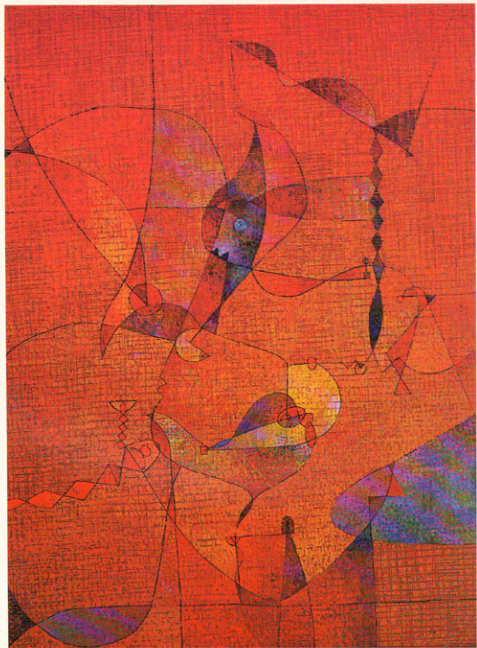






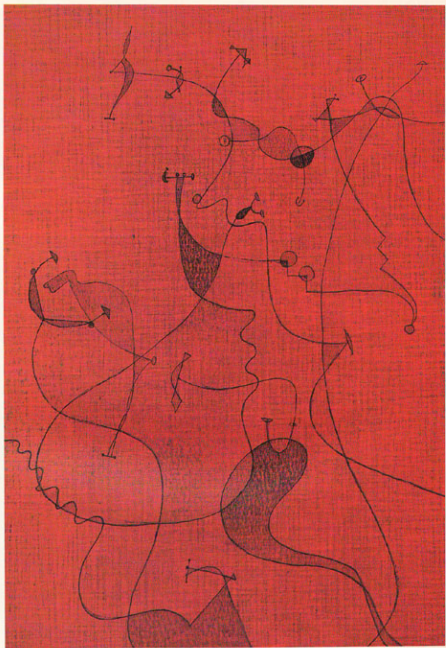


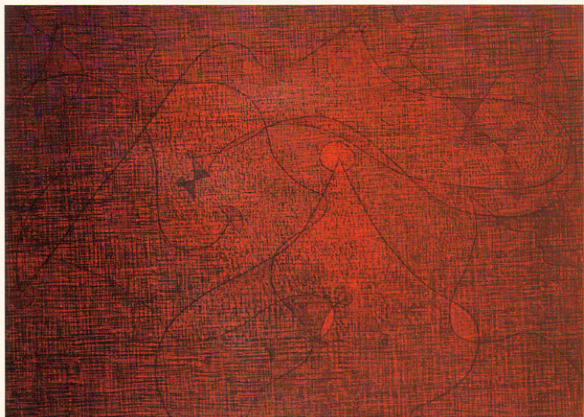


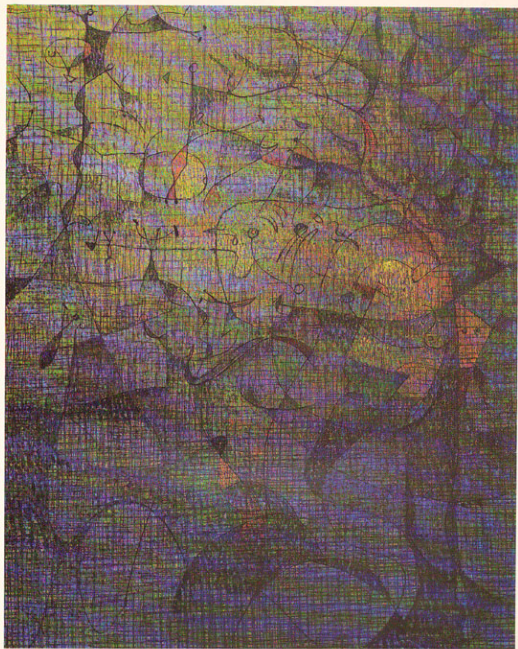


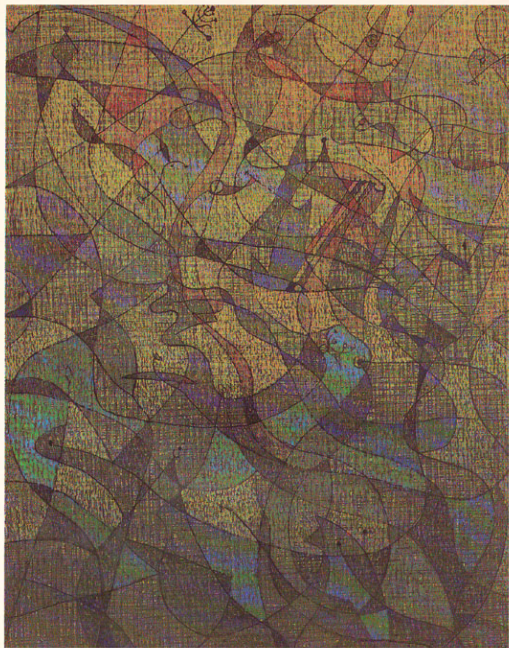




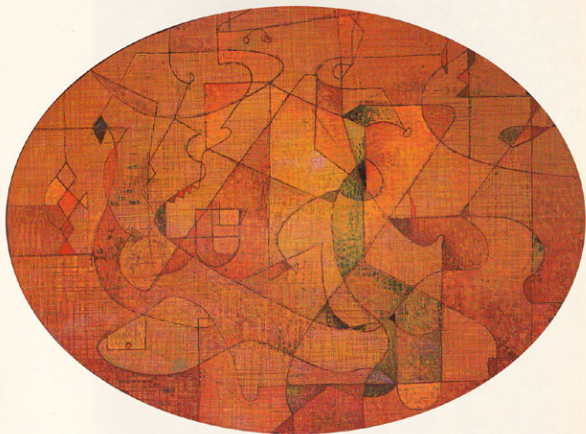


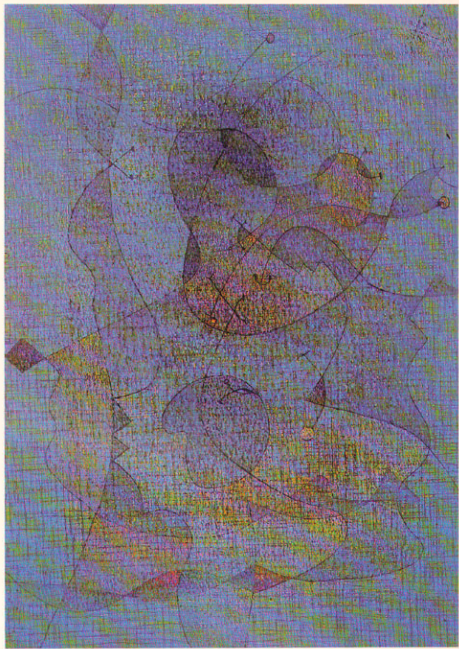


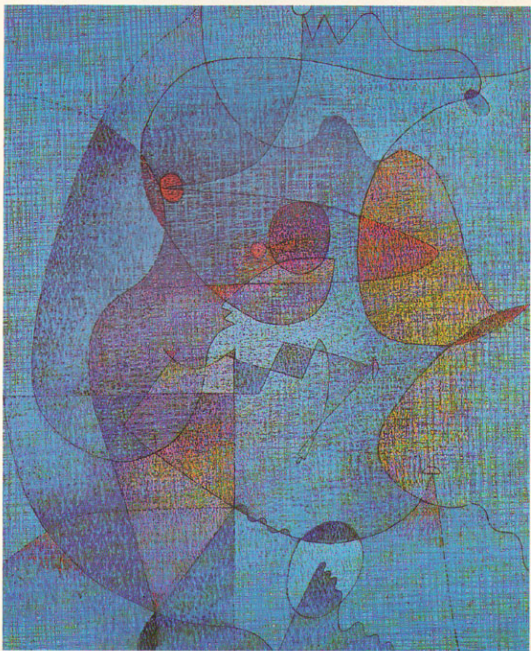


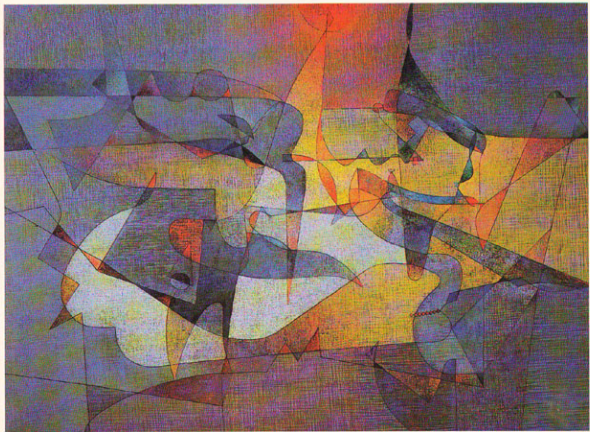


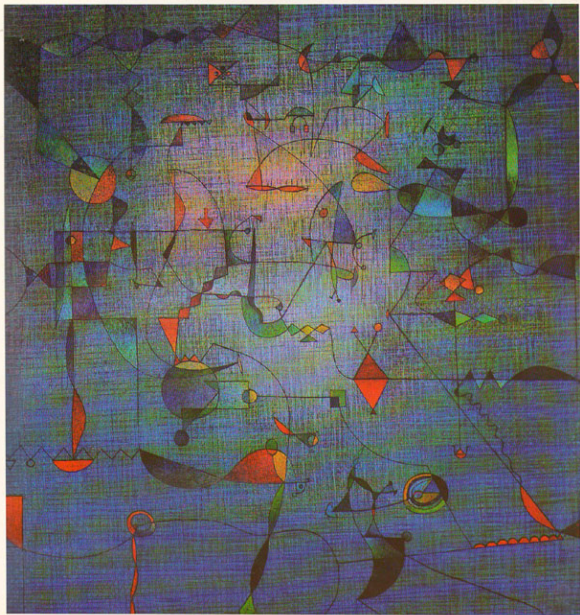




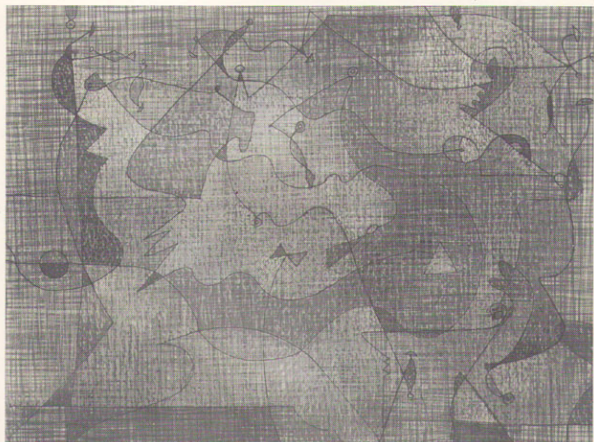




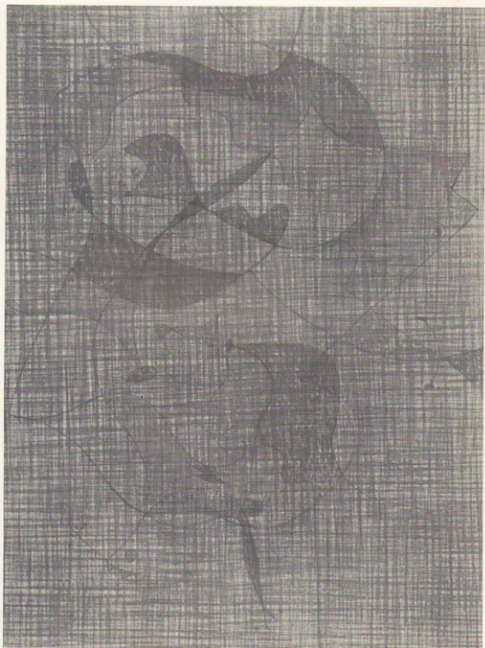


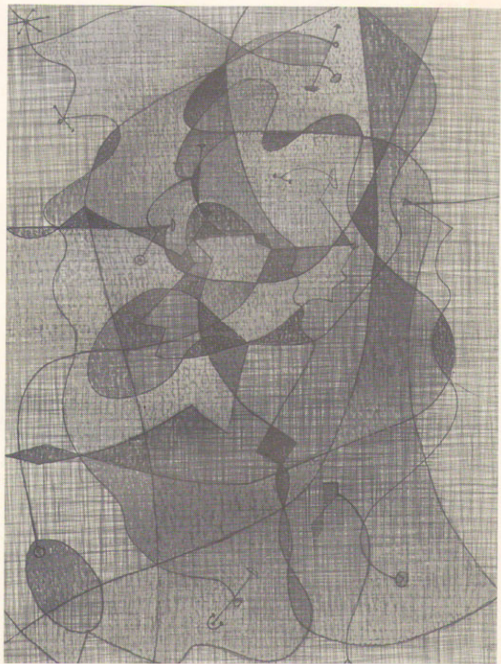


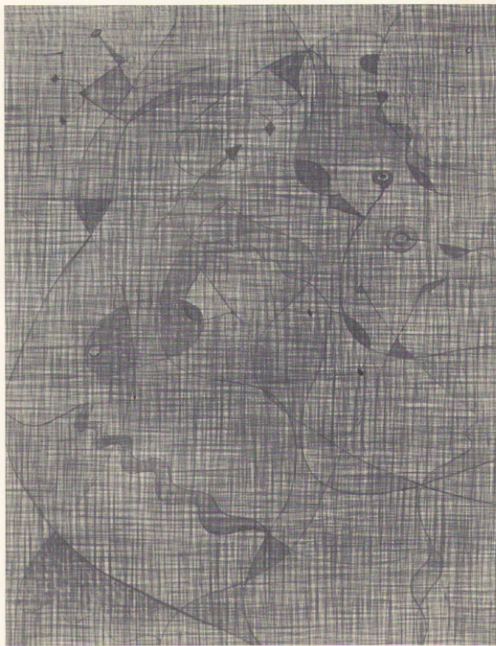
Acquarelli

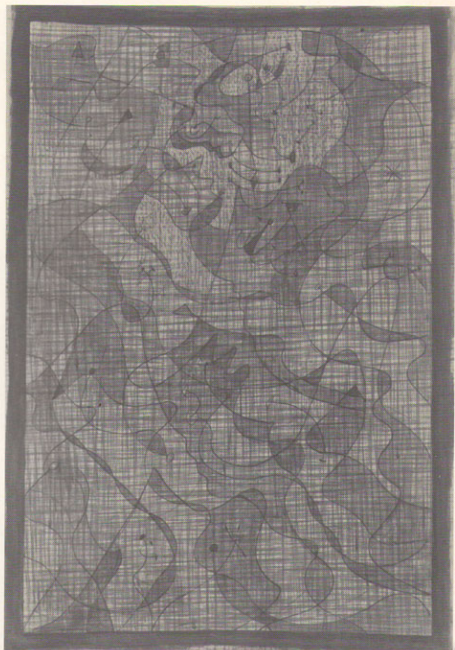


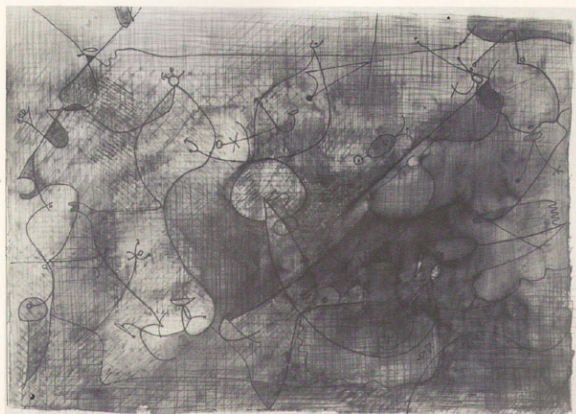


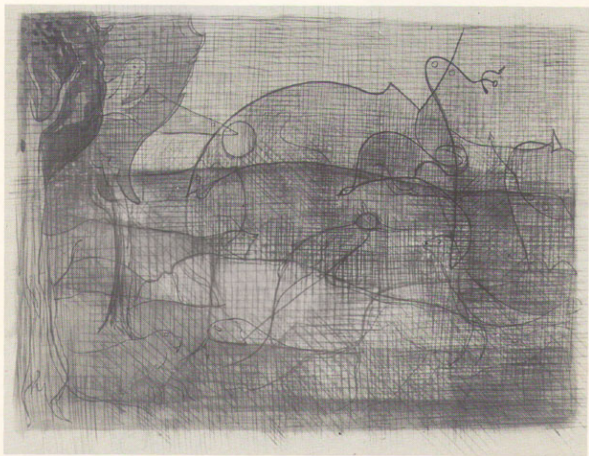


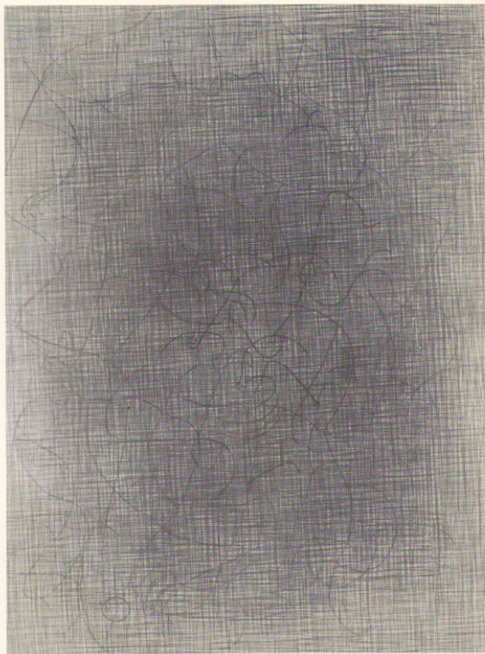




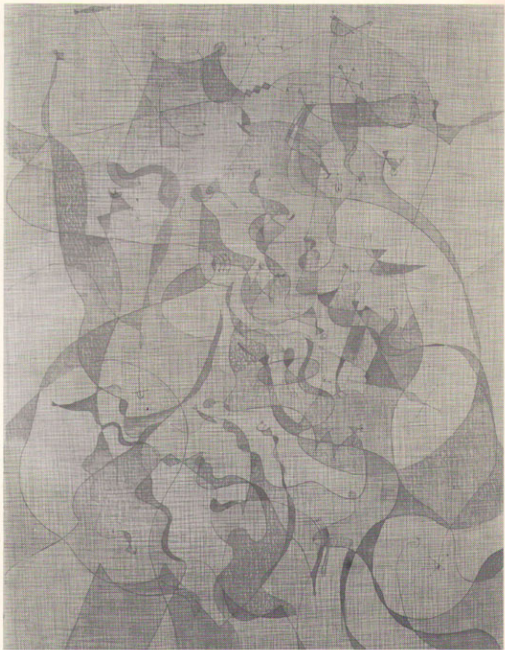












Vincenzo Balsamo è nato nel 1935. Vive e lavora a Roma.

Edizioni CARTE SEGRETE 1989
DATA ARTE s.r.l.
via Garibaldi 53
00153 ROMA - ITALIA
tel. 5899707
fax. 5896229

direzione editoriale
Massimo Riposati

coordinamento
Lia Maria Viscuso

progetto grafico
Lorenzo Foschi

foto
Antonio Ortolan

stampa
Lito Service di P. Fiorani - Roma

Printed in Italy

