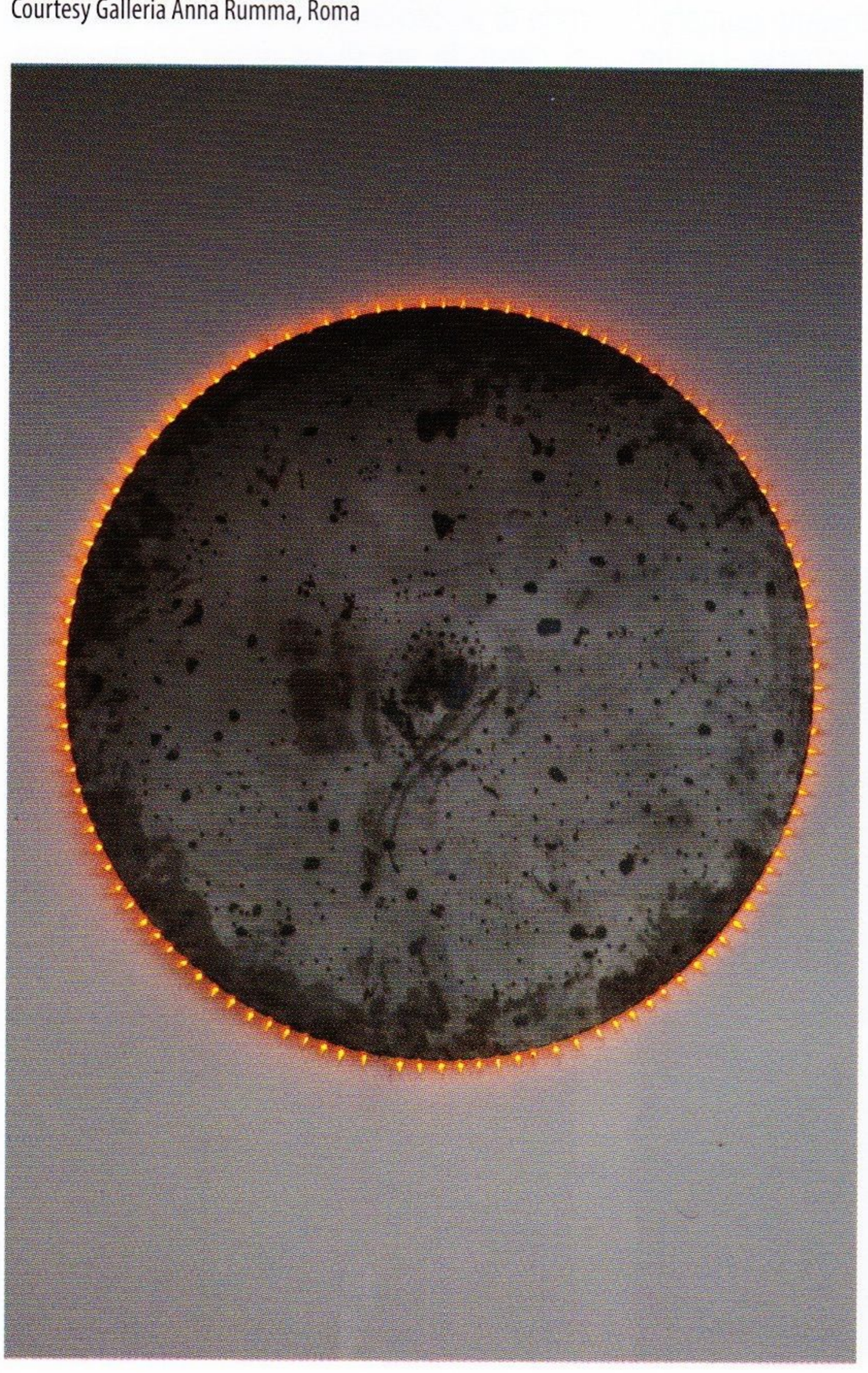
Galleria Anna Rumma, Roma

Giovanni Albanese

La differenza di fondo tra il "ready made" Duchampiano e il rinnovato interesse per gli "oggetti" manifestatosi sia in Europa che negli U.S.A., all'inizio degli anni '80, (e poi dilagato nel tempo fino a perdere quasi del tutto gli iniziali connotati trasgressivi), ruota, a conti fatti, intorno al superamento della "conditio sine qua non" che l'artista francese aveva imposto all'operazione stessa del prelievo: la mancanza di qualsiasi attrattiva estetica nel manufatto prescelto.
La rimozione di questo veto, (già implicita in qualche modo nel lavoro di Warhol), ebbe come conseguenza non tanto l'irruzione del prodotto merceologico nell'universo dell'arte, quanto una sorta di osmosi tra il flusso di comunicazione mediale ad esso legato e le modalità di costruzione del messaggio artistico. Non più l'allegra volgarità dell'icona pop messa in cornice una tantum, ma un universo di raffinatissime tecniche in continua evoluzione al servizio dell'impaginazione, della presentazione e di una diffusione potenzialmente illimitata dell'opera, intesa, sempre e comunque, quale immagine simulacrale.
Questa apertura diede modo alla maggior parte dei cosiddetti "object-makers" della prima ondata di puntare sulla saturazione semantica dell'universo metropolitano post-industriale per porre l'accento su un dato epocale esaltante e deprimente ad un tempo: la perdita di sostanza della realtà oramai intesa come puro presente votato alla globalizzazione.
Giovanni Albanese, tra i primi artisti italiani ad avvicinarsi di nuovo all'universo degli oggetti, pur avendo sin dagli esordi della sua ricerca agito all'interno di questo tipo di sensibilità, si è sempre distinto dalla maggior parte dei suoi colleghi per almeno tre dati caratterizzanti. Il primo è quello di aver mantenuto il tema, anche per lui irrinunciabile, del ridimensionamento dei valori autoriali entro i confini di una sana ed ironica problematicità, il secondo quello di aver lasciato spesso aperto un varco verso la dimensione della memoria storica, il terzo, infine, quello di aver volutamente contrapposto alle lusinghe di una comunicazione tecnologicamente ipergarantita gli strumenti del paradosso e della sorpresa attentamente contenuti nei limiti di una persuasività sempre immediata ed efficace quando non addirittura elementare o popolare.
Qualche anno fa occupandomi di Albanese in occasione della sua partecipazione ad una collettiva incentrata sull'attesa del trapasso tra primo e secondo millennio, ebbi modo di interpretare l'uso da parte sua di tecnologie elementari, ma capaci di ottenere effetti di suggestione quasi stregonesca, come una sorta di omaggio alla fantasia mediterranea sempre pronta a prendersi delle rivincite nei confronti della organizzazione produttiva tipica dei paesi economicamente più agguerriti. Oggi, a distanza di quasi due decenni, di fronte alla selezione di suoi lavori, dal 2003 ai nostri giorni, presentata presso la galleria di Anna Marra a Roma, più che di correggere la mia indicazione di allora sento il bisogno di ampliarla sempre alla luce dei tre dati caratterizzanti di cui ho detto più sopra.
Forse "stregonesco" non è, e non era a suo tempo, l'aggettivo più indovinato, ma di certo il modus operandi che Albanese ha perfezionato e consolidato negli anni, ha sempre più a che vedere con l' assemblaggio e la ricombinazione di componenti, non tanto omologati dalla comune appartenenza al catalogo delle merci costantemente a nostra disposizione, quanto legati a quell' accumulo straniante di significati che solo il trascorrere del tempo può far crescere in cose e strumenti che hanno scandito la vita di intere comunità urbane. Comunità che tendono sì a dimenticare sempre più a breve giro di tempo tutto ciò che è passato loro per le mani, ma tendono anche a costruire sul proprio intorno quotidiano miti e fantasmi non più sostenuti da una precisa idea di salvezza o di redenzione.
Così davanti alla carrozzina "streamlined" che invece di ribaltarsi giù per la scalinata del porto di Odessa scorre lungo uno stizzoso piano inclinato irto di funeree candeline elettriche, non ho stentato a riconoscere una presenza più volte intravista negli album fotografici di famiglia, ma non ho neppure potuto fare a meno di trovare riscontro alle mie conoscenze storiche sullo styling degli anni '40 e '50 e, allo stesso modo, nel vogatore trasformato solo per sommatoria di elementi in un ossessionato "Professionista", non ho potuto fare a meno di riconoscere il "vogatore" che un mio parente irremediabilmente obeso si ostinava a tenere in casa, ma non ho neppure avuto problemi a registrare l'allusione all'abisso che separa il "fitness" dei nostri giorni da un'idea di virile benessere che dopo aver trionfato nel dopoguerra oggi ci apparirebbe come minimo impresentabile. Ma, soprattutto, di fronte al "Caimano" fatto di altri 400 caimani fusi artigialmante nell'alluminio, ho registato con soddisfazione il pieno riscatto di certi esotici animali impagliati un tempo presenti in tutte le case di hostess, stuart e gente adusa a viaggiare, rispetto agli invadenti e implacabili mostriciattoli di plastica che fino a qualche anno fa tutti i genitori della mia generazione non potevano negare ai propri bambini forti di un'appoggio invincibile, quello, appunto, della televisione e dei media, ma anche di una montante schiera di ambulanti e vucumprà.

Paolo Balmas

Giovanni Albanese, *Eclissi*, 2009 [ferro e lampadine a fiamma; Ø 165 cm.]
Courtesy Galleria Anna Rumma, Roma



Giovanni Albanese, *Strumento per parlare con Marilyn*, 2012
[ferro, telefono e resina; 42x42x26 cm.] Courtesy Galleria A Rumma, Roma