Giovanni Albanese

OPERE 1988 / 2008

Giovanni Albanese

a cura di
Gianluca Marziani

testi di
Achille Bonito Oliva
Vincenzo Cerami
Lidia Ravera

Claudio Grenzi Editore

Fotografie
© Claudio Abate

Giorgio De Finis, pag. 2
Massimo Germinario, pag. 15
A. Navarria, pag. 86 in basso e 98-99
A. Cesari e Studio Pym, pag. 102-103

Coordinamento
Ilaria Marzia Macale

Coordinamento grafico
Giuseppe Santoro

Traduzioni
Assia Rosati

Le traduzioni dei testi di Achille Bonito Oliva sono di Elaine Luti

Per i testi di
Achille Bonito Oliva
si ringrazia
Castelvecchi Editore

La poesia di Elio Pecora è tratta da
Elio Pecora Poesie 1975 / 1995
Edizioni Empiria, maggio 1997, Roma.

Assistenti di studio
Marcello Fonte
Karol Di Tommaso
Morena Nastasi

Ringraziamenti
Fulvio Abbate, Ciro Albanese, Leonardo Albanese, Elena Bonini, Rosalba Branà, Ninni Bruschetta, Anna Maria Cerasa,Andrea Cotroneo, Marcella Crivellenti, Gigi De Luca, Teresa De Perna, Massimo De Rossi, Alberto Di Mauro, Paolo Erbetta, Gigliola Fania, Massimo Germinario, Enzo Gesumunno, Elisabetta Massaro, Lorella Morlotti, Emanuela Oddi Baglioni, Elio Paiano, Bandula Paranamanannalage, Vinicio Pittalis, Orazio e Carmelo Privitera, Marco Rossi Lecce, Paolo Tonin, Michele Trecca.

Un ringraziamento particolare
ad Achille Bonito Oliva per la pubblicazione dei suoi due testi, a Giuliano Matricardi e Bruno Puiatti della galleria il Ponte Contemporanea.
Un grazie a Lidia Ravera e Vincenzo Cerami per come mi hanno raccontato, ad Elio Pecora ed Emanuele Trevi per le loro poesie, a Giuseppe Cerasa per la sua puntuale attenzione, a Grazia Materia e al suo staff per la realizzazione degli abiti dell'installazione Talebani, a Ilaria Marzia Macale che ha coordinato tutte le fasi del lavoro, a Claudio Grenzi per aver reso possibile questo volume, a Victoria Pistoia per la sua preziosa e costante attenzione.
E grazie al mio amico Gianluca Marziani per tutto.

Indice

6 Giovanni Albanese
Gianluca Marziani

11 Giovanni Albanese
Gianluca Marziani

16 Macchine Dolci
Achille Bonito Oliva

18 Sweet Machines
Achille Bonito Oliva

20 Il poeta delle mille luci
Vincenzo Cerami

22 The Thousand Lights Poet
Vincenzo Cerami

25 Lidia Ravera
Lidia Ravera

26 Albanese (Giovanni) di nome. Italiano (Artista) di fatto.
Achille Bonito Oliva

28 Albanese (Giovanni) by name. Italian (Artist) by trade.
Achille Bonito Oliva

31 Opere
Works

95 A Giovanni Albanese
Elio Pecora

113 Note Biografiche
Tatiana Giovannetti

113 Biographical Notes
Tatiana Giovannetti

114 Bibliografia e antologia selezionata

118 Elenco delle opere
List of works

Per i testi
© gli autori

ISBN 978-88-8431-263-1

© 2008 Claudio Grenzi Editore

Tutti i diritti riservati.
Printed in Italy

Claudio Grenzi sas
Via Le Maestre, 71
71100 Foggia
www.claudiogrenzi.it

Giovanni Albanese

Gianluca Marziani

Cercare, selezionare, assemblare, reinventare: così agisce Giovanni Albanese da oltre vent'anni, tracciando una mappa creativa su cui non vengono mai a mancare i quattro passaggi appena elencati. In modo dialettico anche il mio testo avrà un approccio confinante, confermando una sintonia intellettuale che parte dal legame umano e si dipana nei molteplici canali del viaggio professionale. Selezionerò brani significativi tra quanto ho finora scritto sull'artista, intervallando gli "antichi" spezzoni con riflessioni attuali e ulteriori. Un approccio alla scrittura utile e in certi casi necessario. Pensiamoci bene: diviene superfluo riscrivere brani su alcuni aspetti peculiari quando li avevi già elaborati con una letteratura che non ha perso nulla della sua forza, a conferma di opere senza tempo che mantengono un'elevata concentrazione iconografica. Il presente porta altre analisi che si aggiungono a quanto già intuito, ampliando un discorso critico che cresce su fondamenta mature e (possibilmente) resistenti.

Scrivevo così per un articolo sul settimanale Specchio: "...A giudicare dalle sue sculture spiazzanti, improvvise come sorrisi lunatici nella notte senza luna, la creatività di Albanese riaccende l'energia, poetica e dissacrante, del grande Pino Pascali. Entrambi pugliesi, per nulla intimoriti dalle contaminazioni linguistiche, mostrano nelle opere una libidinosa passione per gli oggetti in disuso, la ferraglia, le cose di uso casalingo. Con Pascali nascevano bachi giganti dagli scovoli di setole acriliche, liane forestali dalle pagliette da cucina, pezzi di mare da vasche geometriche riempite di acqua e anilina. Con Albanese abbiamo padelle usate, pedali di bicicletta, tubi, fanali dall'occhio furbo, zuppiere di rame, un sellino in cuoio, recipienti in plastica... una volta assemblati con la precarietà inestimabile della grande scultura, ne escono personaggi che fondono il lato ironico del cyberpunk e una versione domestica del manga nipponico. Prima di loro esistevano gli 'oggetti fiammeggianti', una squadra di sedie, tavoli, quadri ma anche un pianoforte a coda, veri e propri scheletri in ferro ricoperti da lampadine cimiteriali a luce arancione. Sembravano forme dal fuoco perenne, strani oggetti vivi dall'energia ipnotica. Che oggi si affiancano a questi ed altri guerrieri fai-da-te, figli senza meta in un mondo che li rende ansiosi e futuribili, comici e al contempo tragici..."

Febbraio 2008. Rieccomi qua, vicino alle opere ingegnose e poetiche di Albanese. Rieccomi nel mezzo di una famiglia allargata dove ogni scultura si trasforma in un figlio adottivo, un personaggio da scoprire e osservare nel tempo, lasciandolo crescere ma seguendone le tracce, controllando la sua fisicità sghemba, il suo adattamento ai luoghi che amano riceverlo. È così senza appello: alcune opere ricreano rapporti strani e speciali, ridando il senso emotivo di un'intimità calda, come se la scultura avesse un proprio battito interno. Quando vedo le opere di Albanese penso a "La Cura", capolavoro di Franco Battiato dove convivono amore e fiducia attorno ad un nuovo arrivato. Al posto di un essere umano mi ritrovo tra sculture fragili eppure tenaci, belle ma non ovvie, comunicative senza enfasi. Chiamiamola **Famiglia Albanese**, gruppo allargato e generoso che vuole bene a chi le cura, a chi sente il loro organismo instabile, a chi comunica con loro. Scrivevo così in un catalogo per una mostra al Macro: "Saltando tra definizioni e azioni, chiamerei Albanese artista ricreativo: inimitabile nel far vibrare il lungo giorno festivo che scorre nelle cose inventate. Artista ricreativo ma al contempo ri-creativo: perché ogni scultura si genera da un riutilizzo curioso degli scarti solitari che vestono le città. I suoi pezzi adottivi rappresentano la natura delle materie prime, l'artificio del manufatto e la follia del reinventarsi la vita. Opera dopo opera, il puzzle visivo riscrive la nazionalità creativa di un Albanese senza confini..."

Roma. Albanese torna ad esporre nella sua città adottiva, costruendo un progetto che è la sintesi calibrata degli ultimi sette anni. Il libro che accompagna la personale per **Il Ponte Contemporanea** ripercorre le tappe significative di un viaggio sinuoso, iniziato oltre vent'anni fa con un approccio rimasto coerente nel suo progressivo maturare, amalgama di talento visionario e qualità poetica, tenacia materica e densità morale. Credo di conoscere ogni pezzo finora prodotto, ho seguito le mostre ma soprattutto la casa-studio dell'artista, scoprendo per tappe le produzioni che negli anni uscivano da quel luogo magico in zona San Lorenzo. Sapere tutto di un artista è anche più semplice quando le opere prodotte non superano le poche decine all'anno, come sempre accaduto per Albanese dal 1987 ad oggi. Pezzi che nascono da un processo di lenta digestione ideativa, una specie di avvicinamento progressivo tra l'artista e l'abbozzo della personale visione. Un modo viscerale in cui l'opera metabolizza il suo destino giorno per giorno. Una sorta di gravidanza architettonica dove lo studio accoglie la lenta crescita del bozzolo progettuale, fino ad una nascita che avviene sempre dopo mesi di onesta riflessione.

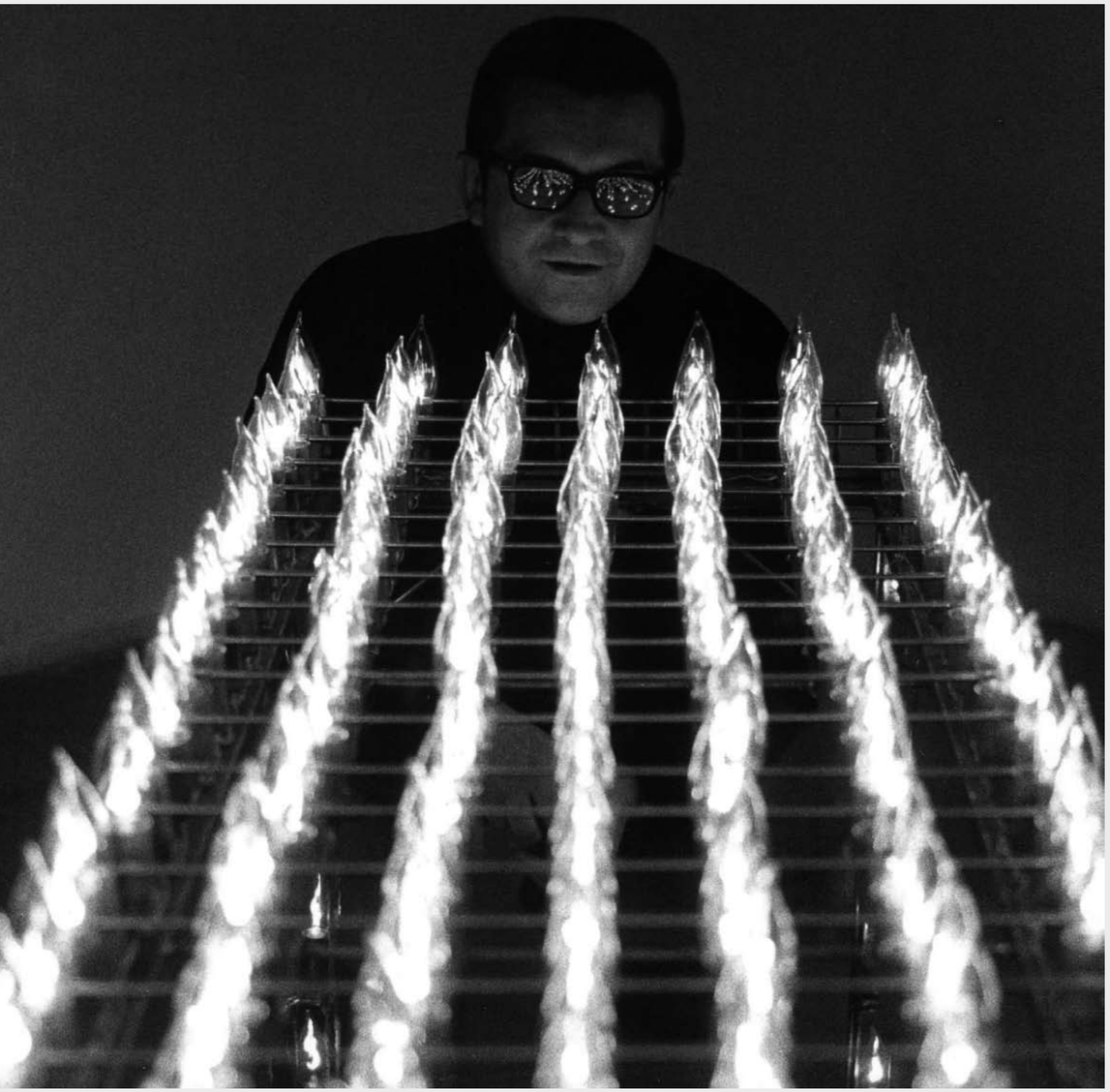
Il metodo lavorativo (contesto + opera + luogo della creazione) ha qualcosa di unico nel bilanciare aspetti in apparenza conflittuali. Si parte sempre da cose "sporche" nella loro origine prosaica, veri e propri scarti che si preparano alla nuova vita della forma sublimata. I pezzi nascono al chiuso dopo un percorso urbano di indagini curiose, di scoperte improvvise o ricerche metodiche. Gli spazi di San Lorenzo si riempiono gradualmente di materie prime che l'artista scova tra mercati, magazzini, negozi di periferia, cantine o altro. Molti penserebbero ad uno **studio** in stile officina meccanica, maleodorante e disordinato, un luogo dove perdere l'orientamento del gusto. Invece tutto è clinicamente preciso, diviso tra magazzino, zona espositiva e zone per le preparazioni tecniche, dalle saldature agli impianti elettrici, dagli assemblaggi al restauro dove necessario.

Anche l'**artista**, per chi non lo avesse mai visto pur conoscendo le opere, potrebbe essere disegnato come un rude lavoratore con mani callose e abbigliamento sgualcito, nella logica cavernosa dello scultore selvaggio che ama il ferro e le materie pesanti del mondo. Invece si presenta con il rigore di un architetto giapponese, sia nell'asciuttezza dei gesti che nello stile in nero con cui ama farsi conoscere e riconoscere. Ti spiazza con la grazia di gesti minimi ma evocativi, così come le sculture ti spiazzano nel continuo dualismo tra crudezza materica e poesia sibilante. La cosa che noto sempre riguarda le unghie impeccabili, quasi fosse un pianista e non lo scultore che plasma materiali brutti, sporchi e cattivi.

Il **rapporto tra reale ed apparente** segue l'artista nel suo percorso dai risvolti anomali e dalle predisposizioni altrettanto anomale. Così come l'aspetto esteriore e lo studio definiscono un contrasto sanato, ecco che il linguaggio normalizza le differenze e delinea un immaginario con precise ragioni concettuali.

Imperfezione e rudezza diventano il codice genetico di tutto il suo percorso. Albanese appartiene a quei visionari che sanno manipolare la materia senza levarne la memo-

ria e l'identità d'origine. Le opere non si vergognano del proprio scheletro a vista, al contrario si nobilitano assieme agli "abiti" che indossano per la loro seconda esistenza. Capiscono come farsi amare, parlano un proprio codice speciale che ti ammalia in modo lento ma progressivo, fino ad impersonare un ruolo di icona pulsante.
Scrivevo per la mostra alla galleria Oddi Baglioni: "...I suoi pezzi adottivi rappresentano la natura delle materie prime, l'artificio del manufatto e la follia del reinventarsi la vita. Opera dopo opera, il puzzle visivo riscrive la nazionalità creativa di un Albanese senza confini. Lo stesso cinema (**A.A.A. Achille**, primo film ufficiale di un artista europeo alla scrittura/regia) nasce dentro la sua arte, il teatro (con Antonio Albanese per gli ambienti scenici in "Giù al nord") si forgia della sua arte, la televisione (l'installazione per la prima edizione di "Libero") cambia col suo tocco: ogni volta c'è la sua natura intima che scopre l'energia del comunicare tramite impatti netti ma vellutati. Se vedi le sculture plasmi la tua curiosità in emozione prima crescente, poi dilagante, ogni volta stimolante. C'era nulla di meglio del parco cittadino per sintetizzare una domenica mentale? Il cubo è la forma perfetta e misteriosa che unisce i 'capoccioni' mentre cazzeggiano (anzi, cubeggiano). Giocano a calcio, vanno in bicicletta o in auto, volano dentro astronavi o aerei: e sempre si muove la loro testa/corpo nel puro gesto oltre la citazione. Torna il cubismo dell'uomo cubicamente ottuso. Arriva l'attore involontario di qualche piccola storia domenicale. Di una giornata come tante. O forse più strana di altre. Un giorno che esiste nella testa di Albanese. E d'improvviso scivola nella scultura..."
Scrivevo, sempre per Specchio: "...Piero Manzoni, Pino Pascali, Lucio Fontana, Jannis Kounellis... tutti 'al servizio' narrativo di Giovanni Albanese, artista trasversale del nostro panorama, il primo ad aver varcato il ponte che collega l'arte visiva al cinema (quello coi giusti crismi produttivi e la chance della prima visione, si intende). Dopo l'esordio di 'A.A.A. Achille', commedia sulla balbuzie con Sergio Rubini, Vincenzo Cerami e Nicola Piovani tra i nomi d'oro del cast, ecco la base di un nuovo progetto che ci porterà, per la prima volta nella cinema italiano recente, tra opere importanti di alcuni maestri del Novecento. Una novità in un cinema che finora prediligeva le biografie di artisti noti ma non affrontava il lato complesso dell'avanguardia, secondo giochi calibrati tra le retoriche del 'riesco a farlo pure io' e la poesia sublime delle alchimie rivoluzionarie e culturalmente elevate..."
Il **cinema** completa il suo immaginario rudemente poetico. Un primo film uscito e un secondo in fase lavorativa indicano la volontà di agire nel linguaggio che più si avvicina al genoma delle sue sculture. Le installazioni di Albanese azionano lo spazio scenico, ascoltano la luce e il movimento, creano legami emozionali, fedeli ad una narrazione plastica che accende chiavi morali. È come se un cortometraggio in singola sequenza vivesse in forma tridimensionale, spiazzando la rigida freddezza dell'accademismo scultoreo. Il cinema già stava nelle sue visioni d'artista, apparteneva alle molteplici variazioni su metodi e temi coerenti. Passare (momentaneamente e parallelamente) dallo studio alla cinepresa non ha comportato alcuna sfasatura di forma e contenuti. Sarebbe stato più anomalo un film d'artista con codici concettuali e dislessia narrativa. Invece il nostro Albanese ha mantenuto il carattere comunicativo e poetico della sua arte, creando commedie in cui scavare con finezza analitica, verosimili ma anomale come il suo approccio plastico.
Scrivevo nel catalogo per la mostra al Macro: "...Il buio è la sacca amniotica di Albanese, il suo spazio aereo di sviluppo luminoso (non a caso fu l'autore di scenografie e costumi per **Silenzio si nasce**, un intero film ambientato nel ventre materno). Le sue 'creature' sono luce pura del movimento, luccichio della meccanica elementare, intensità dell'azione improvvisa. Un attimo fulminante e piombi nel ritmo dell'energia primordiale. La scultura si muove (scheletri gracchianti di calcolatori...), parla (il frigorifero che dice le tabelline, i caschi da parrucchiere che ricordano la Storia...), vola (il Pippo acrobata spericolato, i container blu sul tetto di un autobus incendiato...). Può far male (non mettete le dita tra le ampolle che scaricano fulmini...) ma rendere musicale l'energia pura. Pesare moltissimo (gran parte della sua produzione) eppure volare come una piuma di ferro nuvoloso. Ingombrare ma accarezzare gli ambienti invasi. Alla fine tutto torna. Come oggi. Quando, non certo a caso, il pianoforte infiamma l'atmosfera dalle particelle buie, succhia lo sguardo curioso e diviene il centro tolemaico di un lungo filo creativo. Eccolo: arde nel museo un piano a coda con le sue migliaia di lampadine danzanti. Brucia davanti al pubblico di estintori muti. La bocca nera di quelle bombole non sputa nulla, ormai ipnotizzata dalle note del fuoco fatuo. Gli spettatori in abito rosso stanno in fila, immobili ed estatici col loro monocolo che guarda, soffia e non parla più. La musica dei tasti diventa sonorità subacquea del ferro intonato. Lo spartito invisibile suona la morte impossibile dell'opera d'arte. Il pianoforte, finalmente, si ustiona senza mutilare il proprio respiro..."
Dal progetto del Macro ad oggi sono cambiati alcuni codici ma non l'approccio verso il **materiale**. Molte sculture usano manichini e pupazzi che indicano una crescente centralità della figura umana. Si tratta di personaggi scomodi, obiettivi sensibili della societa contemporanea. Prendiamo i talebani oppure l'adolescente inquieta, due figure paradigmatiche e controverse nel comune immaginario (terrorismo da una parte, turbamento sessuale dall'altra). Da lontano sembrano simili a tanti loro "simili", da vicino si rivelano coi loro gesti spiazzanti: ecco i talebani che ballano, ecco la ragazzina che si alza la gonna coi polsi appena fasciati. Dopo una prima lettura "obbligata", collegabile alla perversione dei media (terrorismo, sesso), capisci che quei gesti rompono ogni certezza per ricrearti il dubbio. L'opera compie il suo excursus ideale, portando messaggi sociali che partono da un codice linguistico e dalla sua rottura estetica.
Le **sculture danzanti** hanno qualcosa di scardinante nel loro DNA. Intanto parlano di argomenti caldi dei nostri giorni, toccando le zone terroristiche ma senza derive macabre o facilmente riconducibili. Usano l'ironia e il gesto impensabile per raccontarci qualcosa del mondo attraverso il segno fisico della scultura. In un solo istante ribaltano la retorica che i media incollano ad un generico sistema estetico. Dal fatidico 11 settembre 2001 qualsiasi uomo mediorientale con barba lunga passa per un potenziale terrorista, uno su cui far scattare quantomeno il dubbio. Il razzismo comincia così, dal pensiero che divide, da una coscienza che giudica senza sapere. I talebani danzanti vogliono dirci che il giudizio superficiale è sempre molto pericoloso. Al contrario, conta solo la qualità delle idee, la ragione del dialogo aperto, la conoscenza che disvela anziché falsare.
Impossibile non chiudere con le **opere fiammeggianti**, immancabili come una scorta blindata che illumina il viaggio creativo di Albanese. Prima apparivano concentrate dentro gli spazi chiusi: sedie, tavoli, lampade da pavimento o da tavolo, un pianoforte a coda, fino ai quadri con la loro tautologia luminosa. Negli anni si sono "compromesse" con la città, con l'universo (eclisse di sole, stelle...), non tralasciando il codice della forma simbolica (il recente lavoro col cuore). Mantengono costanti i loro caratteri stilistici, spaziando nel loro poetico cortocircuito con le forme prescelte. Tutte hanno una qualità universale, sono oggetti di chiara lettura che puoi interpretare con strumenti aperti. Al contempo non si fermano alla pura forma ma usano il codice aperto per dare un messaggio etico. Appartengono a coloro che sanno dialogare.
Scorro vent'anni creativi e vedo una costante imprescindibile: la **qualità comunicativa**. Albanese gioca per simbologie e molteplici letture ma sempre su forme empatiche. Non inventa strutture criptiche, non aggiunge il superfluo, non annoda i simboli con rituali ideologici o militanti. Le sue visioni amano la luce dentro il buio, il movimento dove tutto si ferma, la poesia sopra gli scarti. L'opera vuole parlare col fruitore, stuzzicarlo nei punti deboli, invitarlo al confronto azzardato. L'arte visiva ragiona con le regole narrative del cinema d'autore: un codice che si apre al pubblico in forme differenti, vicino ai vari target sociali attraverso la capacità multiforme delle immagini in movimento.
Congediamoci con il passo in avanti e lo sguardo rivolto indietro, verso un'opera recente che batte in modo regolare. È un cuore che fiammeggia solo per metà, dualismo poetico attorno al simbolo dei simboli. Lo vedi e diventa subito imprescindibile. Un'icona fiammeggiante che colpisce per la potenza del messaggio, la vibrazione stilistica, l'idea evocativa. Salutiamoci sul filo di quella luce che pulsa, morbida e costante, filamento organico in lotta contro il buio del suo lato assente, contro il proprio doppio "sacrilego", contro l'ovvietà monolitica del giudizio.
Buona visione di cuore. Anzi, di mezzocuore. Perché la parte assente siamo noi, la luce che crea lo sguardo e il suo codice d'accesso alla bellezza.



Giovanni Albanese

Gianluca Marziani

Seek, select, assemble, reinvent: this is how Giovanni Albanese has been operating for over twenty years, tracing a creative map on which the above-mentioned four steps have never been missing. In a dialectic way, even my text will have a similar approach, confirming an intellectual tuning which originates from the human tie and unwinds in the manifold channels of our professional journey. I will select some significant passages among those I have written about the artist so far, alternating the “ancient” excerpts with present and further thoughts. This is a useful approach to writing, sometimes even necessary. Let us think this over: it becomes superfluous to rewrite extracts on certain peculiar aspects, when I have already elaborated them through a literature that has lost nothing of its power, to confirm works that are timeless and maintain a high iconographic concentration. Present times lead to other analyses that, added to what has already been perceived, widen a critical disquisition based on mature and (possibly) resistant foundations.

I have written the following for the weekly “Specchio”: “...Judging by his disconcerting sculptures – as unexpected as moody smiles in a moonless night – the creativity of Giovanni Albanese revives the poetic and desecrating energy of the great Pino Pascali. Both from Apulia, not at all intimidated by linguistic contaminations, they display in their works a lustful passion for disused objects, scrap, things used at home daily. Pascali created huge worms from acrylic bristle swabs, forest lianas from kitchen scourers, pieces of sea from geometric bath tubs filled with water and aniline. Albanese uses old frying pans, bicycle pedals, pipes, car lights with a knowing look, copper soup tureens, a leather saddle, plastic containers... once assembled with the inestimable precariousness of great sculpture, we get characters combining the ironic side of cyberpunk with a domestic version of Japanese Manga. Before them, we had the ‘flaming objects’ - a team of chairs, tables, paintings, as well as a grand piano – real iron skeletons, covered with cemeterial orange bulbs. They looked like shapes lit by eternal fire, strange live objects animated by a hypnotic energy. Today they stand side by side with these and other do-it-yourself warriors, roaming sons in a world that makes them anxious and projects them in the future, comic and yet tragic at the same time...”

February 2008. Here I am again, next to the ingenious and poetic works by Albanese. Here I am again in the midst

of an enlarged family, where each sculpture turns into an adoptive son, a character to be discovered and observed in time, letting it grow, but following its trail, controlling its twisted physicality, its adapting to welcoming places. It is so, without leave of appeal: some works recreate strange and special relationships, restoring the emotional feeling of a warm intimacy, as if the sculpture had its own internal heartbeat. When I see Albanese's works I think of "La Cura" (The Cure), the masterpiece by Franco Battiato, where love cohabits with trust, surrounding a newcomer. In the stead of a human being, I find myself among sculptures that are fragile, and yet sturdy, beautiful, but not obvious, communicative, but without emphasis. Let us call it the **Albanese Family**, an enlarged and generous group that loves whoever takes care of it, whoever perceives its instable organism, whoever communicates with it.
I have written the following in a catalogue for an exhibition at Macro: "Bouncing between definitions and actions, I would define Albanese as a **recreational** artist: incomparable in making the long festive day which flows through invented things vibrate. A recreational artist, but at the same time a **recreational** one: because every sculpture is created thanks to a curious reuse of solitary discards towns are strewn with. His adopted pieces represent the nature of raw materials, the artifice of handmade products and the lunacy of reinventing life. Work after work, the visual puzzle rewrites a boundless Albanese's creative nationality..."
Rome. Albanese holds again an exhibition in his adoptive city, building a project which is the calibrated synthesis of his last seven years. The book which accompanies his one-man exhibition for **Il Ponte Contemporanea** retraces the meaningful moments of a winding journey which started more than twenty years ago displaying an approach that has remained coherent in his progressive maturation, amalgam of visionary talent and poetic quality, material sturdiness and moral density. I believe I know every piece produced so far, I have followed Albanese's exhibitions, but mainly the artist's home-studio, discovering in stages the productions coming out of that magic place in the San Lorenzo area over the years. To know everything about an artist becomes even simpler when the works produced do not exceed a few dozens per year, as it has always happened with Albanese from 1987 to the present days. His pieces are the product of a process of a slow ideational digestion, a sort of progressive approach between the artist and a draft of his personal vision. A visceral way in which the work metabolizes its destiny day by day. A sort of architectonic pregnancy, where his studio takes care of the slow growth of the project cocoon, till its birth that always occurs after months of honest consideration.
His working method (context + work + site of the creation) is unique in balancing aspects that are apparently in conflict. You always start from "dirty" things in their prosaic origin, real discards getting ready for their new life in a sublime form. The pieces are created indoors, after an urban path made of bizarre investigations, of sudden discoveries or methodical researches. The space in San Lorenzo gradually fills in with raw materials hounded out by the artist in market places, warehouses, shops in the city outskirts, cellars and other places. Many would think of a smelly and messy workshop-like **studio**, a place where you lose track of taste. Instead, everything is clinically precise, divided among warehouse, exhibition area and spaces for technical preparations – from welding to electrical systems, from assembly to restoration, when necessary.
For those who know his works, though they have never met Albanese, the **artist** might be described as a harsh worker with calloused hands and crumpled clothes, in the cavernous logic of the wild sculptor who loves iron and the heavy materials in the world. Instead, he presents himself with the rigour of a Japanese architect, both due to the dryness of his gestures, as well as to his style in black, which he likes to be known by and recognized in. He surprises you with the grace of small but evocative gestures, just like his sculptures surprise you in their ongoing dualism between the crudeness of the materials they are made of and their sibilant poetry. I always notice his impeccable nails, as if he were a pianist and not the sculptor shaping ugly, dirty and nasty materials.
The **relationship between real and apparent** follows the artist in his path dotted with anomalous repercussions and just as anomalous prearrangements. Just as his looks and his studio define a healed contrast, his language settles differences and delineates imagination with accurate conceptual reasons.
Imperfection and harshness become the genetic code of his path as a whole. Albanese belongs to those visionaries who know how to manipulate the matter without depriving it of its memory as well as of its original identity. His works are not ashamed of their visible skeleton; on the contrary, they acquire prestige together with the "clothes" they wear for their second existence. They understand how to be loved, they speak their own special code that bewitches you in a slow but progressive way, till they embody the role of a **throbbing icon**.
For the exhibition at the Oddi Baglioni gallery I have written: "...His adoptive pieces represent the nature of raw materials, the artifice of artefacts and the craziness of reinventing life. Work after work, the visual puzzle rewrites the creative nationality of a boundless Albanese. Even cinema (**A.A.A. Achille**, the first official film of a European artist as scriptwriter/director) is created in his art; theatre (with Antonio Albanese for the settings in "Giù al Nord" (Down to the North) is forged in his art; television (his installation for the first edition of "Libero") changes with his touch: every time, there is his intimate nature while discovering the energy of communication through clear-cut, and yet velvety impacts. If you see his sculptures, you shape your curiosity into an emotion that just grows at first, then billows, every time stimulating. Was there anything better than the city park to synthesize an intellectual Sunday? The cube is the perfect and mysterious shape that unites 'big shots' while they play around (actually, cube around). They play soccer, ride bicycles or drive cars, fly in spacecrafts or airplanes: and their head/body always moves in a pure gesture beyond the quotation. The cubism of the cubically dull man is back. Here comes the involuntary actor of some petty Sunday story. A day as many others. Or maybe stranger than others. A day that exists in Albanese's mind. And, all of a sudden, it slides into sculpture..."
I have also written for Specchio: "...Piero Manzoni, Pino Pascali, Lucio Fontana, Jannis Kounellis... all 'at the narrative service' of Giovanni Albanese, a transversal artist of the Italian field-of-play, the first one who has crossed the bridge connecting visual art to cinema (we mean the one with the proper productive rules and the chance of a premiere). After his debut with 'A.A.A. Achille' - a comedy on stammering, with Sergio Rubini, Vincenzo Cerami and Nicola Piovani among the golden names in the cast - this is the basis for a new project which will lead us, for the first time in recent Italian cinema, among the important works of some masters of the XX century. A novelty in a cinema that so far had a preference for the biographies of famous artists, without tackling the complex aspect of avant-garde, according to the calibrated games between the rhetoric of 'I can do it too' and the sublime poetry of the revolutionary and culturally elevated alchemies...'
Cinema completes his coarsely poetic imagination. A first film out and a second one in a working phase show the will to act in the language that is closest to the genome of his sculptures. Albanese's installations operate on the scenic space, listen to light and movement, create emotional ties, loyal to a plastic narration stimulating moral keys. It is just as if a single-sequence short film lived in a tri-dimensional form, displacing the rigid coldness of a sculptural academism. Cinema was already included in his artistic visions, it belonged to the many variations on coherent methods and issues. Switching (momentarily and paralelly) from his studio to the film camera has not entailed in him any bewilderment, neither in form nor in content. A film by an artist, characterized by conceptual codes and narrative dyslexia would have been more anomalous. On the contrary, Albanese has maintained the communicative and poetic character of his art, creating comedies to be probed into with analytical fineness, verisimilar and yet anomalous just as his plastic approach is.
In the catalogue for an exhibition at Macro I have written: "...Darkness is Albanese's amniotic cavity, his aerial space of luminous development (it is not by chance that he was the author of the settings and costumes of **Silenzio, si nasce** (Silence, Birth at Work), a whole film set in a mother's womb). His 'creatures' are the pure light of movement, a shimmer of elementary mechanics, the intensity of sudden action. A fulminating flash and you plunge into the rhythm of primordial energy. The sculpture moves (croaking calculator skeletons...), talks (the fridge declaiming multiplication tables, hairdresser's helmets remembering History...), flies (Goofy, the reckless acrobat, the blue containers on the hood of a bus set on fire...). It can hurt (do not put your fingers between the bulbs discharging lightnings...), and turn pure energy into music. It can weigh a lot (as most of his production) and yet fly like a cloudy iron feather. It can encumber, and yet caress the invaded environment. At the end it all makes sense. As today. When, certainly not by chance, the piano inflames the atmosphere with dark particles, it sucks the curious

look and it becomes the Ptolemaic centre of a long creative thread. There it is: a grand piano is burning in the museum, with its thousand dancing bulbs. It burns in front of its audience of mute fire extinguishers. The black mouth of those cylinders does not spit out anything, by now hypnotized by the notes of the *ignis fatuus*. The spectators, dressed in red, stand in a line, motionless and ecstatic, with their monocle that looks, blows and does not speak any longer. The music of the piano keys becomes the subacqueous sonority of the iron in tune. The invisible piano score plays the impossible death of the work of art. Finally, the grand piano scalds itself, without mutilating its own breathing..."

From the project of Macro to the present day some codes have changed, but the approach towards **material** has not. Many sculptures use mannequins and puppets, indicating a growing centrality of the human figure. They are uncomfortable characters, sensitive objectives of contemporary society. Let us take the Talebans or the restless teenager, two paradigmatic and controversial characters in our common imagination (terrorism on one side and sexual turmoil on the other). From the distance they look like many of their "likes", closer they reveal themselves with their displacing gestures: here are the Talebans dancing, there is the teenager lifting her skirt, her wrists just bandaged. After a first "mandatory" reading, connectable to the media perversion (terrorism, sex), you understand that those gestures break every certainty to recreate doubt in you. The work completes its ideal excursus, bearing social messages issued from a linguistic code and from its aesthetic rupture.

The **dancing sculptures** have something that is disruptive in their DNA. To begin with, they talk about issues that are topical in our days, treating terrorist areas, but without macabre or easy-to-classify drifts. They use irony and inconceivable gestures to tell us something about the world through the physical sign of sculpture. In no time they overturn the rhetoric that the media stick to a generic aesthetic system. Since fateful September 11, 2001 any Middle-Eastern man with a long beard is considered a potential terrorist, or at least a person to be doubtful about. This is how racism starts, from a thought that divides, a conscience judging without knowing. The dancing Talebans want to tell us that a superficial judgement is always very dangerous. On the contrary, only the quality of ideas counts, the reason for open dialogue, knowledge that unveils, rather than distort.

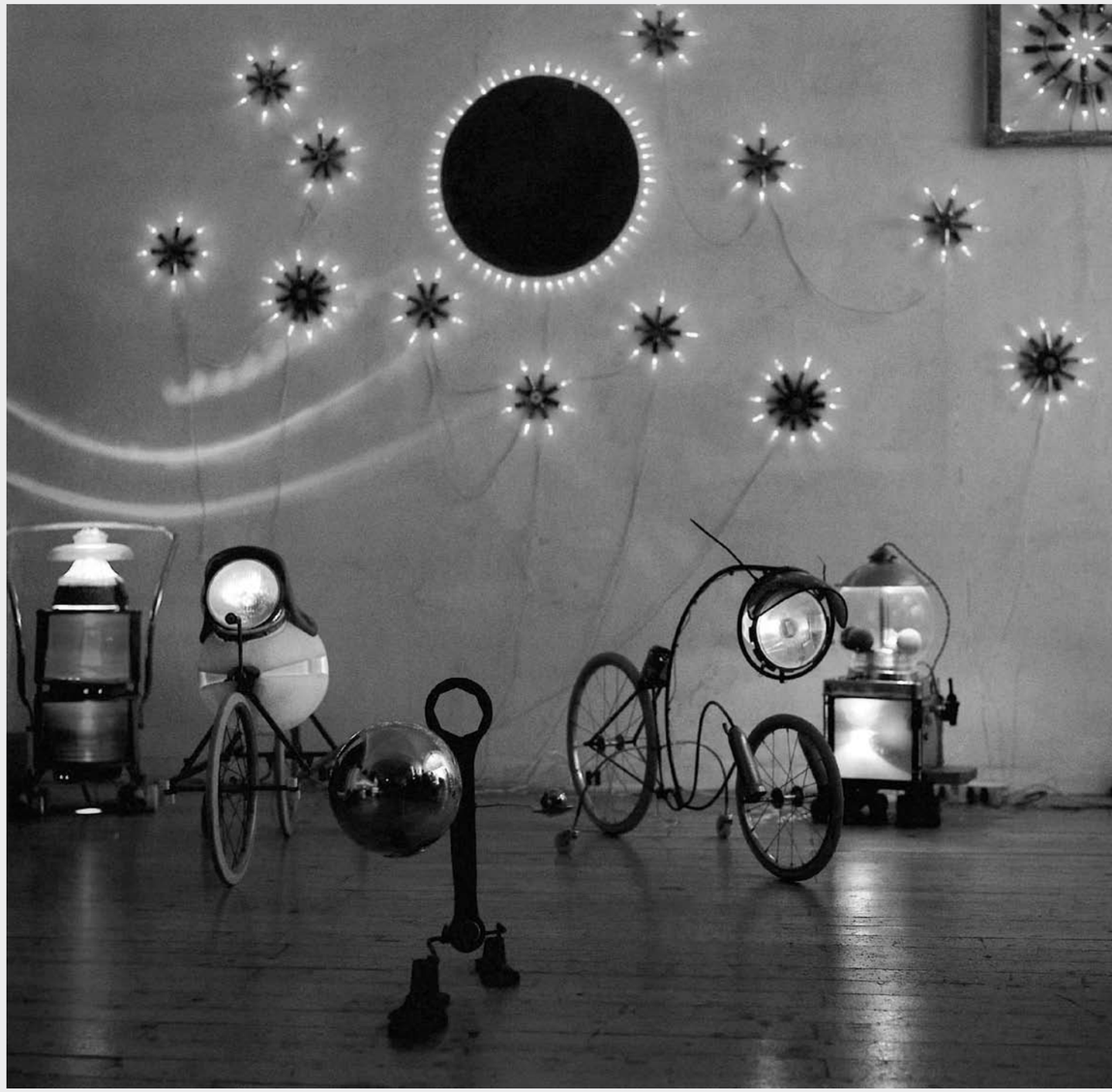
Impossible not to close with the **flaming works**, unfailing as an armoured escort, illuminating Albanese's creative journey. Before they seemed concentrated in closed spaces: chairs, tables, floor or table lamps, a grand piano, paintings with their luminous tautology. Over the years, they "compromised" with the city, with the universe (eclipse of the sun, stars...), without neglecting the code of the symbolic shape (the recent work with the heart). They maintain their stylistic features constant, wandering in their poetic short-circuit with the chosen shapes. They all have a universal quality, they are easy-to-read objects that can be interpreted with open tools. At the same time they do not stop to pure form, but they use an open code to convey an ethical message. They belong to those that know how to dialogue.

I run through twenty creative years and I perceive an inevitable constant: the **communicative quality**. Albanese plays on symbology and multiple readings but always through empathetic forms. He does not invent cryptic structures, he does not add what is superfluous, he does not link symbols to militant or ideological rituals. His visions love the light within the darkness, the movement where all becomes still, the poetry over what is rejected. His work wishes to speak to the onlooker, to stir his weak points, to goad him into a hazardous confrontation. Visual art reasons using the very same narrative rules as the author cinema: a code that opens to the public in different forms, close to the various social targets through the multiform skill of images in movement.

Let us take leave, with a step forward and a backward look towards a recent work with a regular heart beat. It is a flaming heart but only half a one, a poetic dualism around the symbol of symbols. The moment you see it, it becomes inevitable. It is a flaming icon which strikes for the power of the message it sends, for its stylistic vibration, for its evocative idea. Let us part, on the edge of that soft and steady pulsating light, organic filament at war against the darkness of its missing part, against its own "sacrilegious" double, against the monolithic obviousness of judgement.

My heartfelt wishes for a good viewing. No, not really, only half-hearted. Because we ourselves are the missing part, the light that creates the look with its code of access to beauty.

Nello studio di G.A.



Macchine Dolci

Achille Bonito Oliva

L'esigenza della mostra di Giovanni Albanese di sculture e altri media, nasce dalla possibilità, di poter presentare in termini estremamente selettivi una ricerca artistica attuale dopo l'opera di apertura, tuttora viva ed in corso, svolta dalla transavanguardia. La nuova generazione parte infatti dalla ritrovata fiducia dell'arte nei propri strumenti espressivi, pittura e scultura, e nella pratica di un metodo creativo che individua nell'opera il momento di elaborazione di un *progetto dolce*, nell'idea cioè di costruzione del prodotto della fantasia. Nella convinzione che nella società di massa non esista una massa di artisti, e che inoltre il valore dell'arte non stia più (come negli anni Sessanta) nel suo momento processuale bensì nel suo risultato formale, la mostra è frutto di una chiara selezione di opere, fuori da ogni demagogico criterio di pluralismo e qualunquismo culturale.
Il rigore diventa un'istanza morale dell'opera, l'approfondimento linguistico di un momento che connota il lavoro creativo, fuori da ogni retorica immediatezza espressiva.
La giovane generazione degli anni novanta continua anch'essa a lavorare partendo da un deposito di energia culturale che costituisce il deterrente indispensabile per fondare il segno di una nuova opera.
La nuova opera diventa il risultato di un intreccio stilistico che ingloba dentro di sé l'ornamentazione astratta e l'essenzialità figurativa, la geometria di un linguaggio costruito secondo un ordine linguistico che cerca la definizione formale, non soltanto l'espressione.
Tali caratteri corrispondono ad un'urgenza sistematica, verso una tensione creativa che si pone tra le polarità di un linguaggio capace di dar conto attraverso il risultato e non altrimenti, della identità dell'artista.

Dopo l'apertura a ventaglio dell'attenzione verso la produzione artistica del passato, ora questi artisti sembrano ritrovare la loro fiducia nelle ascendenze culturali portatrici di un ordine linguistico oggettivamente valutabile con i risultati della forma.
Per gli artisti degli anni novanta come Giovanni Albanese, l'esperienza della creatività è fondata su una forma di espressione che ha bisogno di tecniche specifiche e di una chiarezza di azione che controlla lo sviluppo dell'opera d'arte, ora considerata come una realtà in sé attaccata dallo scopo soggettivo del suo creatore. Contro l'«eteronomia» dell'arte, questi artisti sostengono la sua autonomia; in opposizione al concetto di arte come avventura liberante e non controllata, propongono una coscienza del proprio ruolo, che li porta a vivere professionalmente la propria ricerca. Questi artisti spezzano il cordone ombelicale con l'opera e adottano un *cinismo attivo* che permette il controllo della loro attività e l'analisi del linguaggio. Essi non credono più al valore assoluto dell'arte ma ad un valore relativo che nasce solo dalla coscienza «metalinguistica» dell'arte come mezzo d'espressione.
Questo atteggiamento (che peraltro trova nel gesto come misura di sé e nello spazio dell'arte di Fontana più di una ispirazione e sintesi, sulla scia dei materiali di Duchamp) determina un salto qualitativo e anche politico, nel senso che l'artista non può più confondere arte e vita, risolvere le antinomie della storia mediante l'arte, può solo operare un approfondimento e un salto in avanti nella ricerca artistica. Alla realtà parziale del quotidiano l'artista degli anni novanta risponde con la totalità relativa dell'opera, che ormai ha perduto tutte le proprie allusioni sui traumi dell'esistenza e ha invece acquisito un suo *splendente superficialismo*. Il superficialismo è coscienza del carattere bidimensionale del linguaggio, della sua qualità di essere oggetto e soggetto della creazione.
Ora l'opera d'arte non esprime l'urgenza di spingersi verso la vita, ma piuttosto quella di analizzare la distanza che vi intercorre e la peculiarità del linguaggio artistico rispetto a quello della comunicazione quotidiana. Albanese si considera come colui che esercita una professione specializzata con un oggetto ben individuato, il linguaggio: il linguaggio presente all'opera e il suo luogo abituale è la storia dell'arte ed anche della tecnologia.

Ma l'artista, inserito nella storia e sottoposto ai suoi contraccolpi, sente la precarietà dell'esistenza fino alla coscienza lucida dell'impossibilità di riscattarla attraverso l'immaginario. L'immaginario risponde ad alcune regole esatte che sono poi quelle del linguaggio, esso è sempre fondato dentro la realtà, ma perché si formuli nell'opera è necessario un procedimento rigorosamente analitico che scinda il disordine della vita e l'ordine dell'arte.
Il procedimento creativo non poggia su convenzioni precedenti, cerca di fondare un proprio metodo di verifica, contestuale all'opera, in maniera che niente esista prima o dopo di essa. Viene così a cadere quel margine di atteggiamento metafisico che rimaneva nell'arte informale, per cui l'opera è la continuazione della vita e la vita il prima e il poi dell'opera.
Ma il termine di forma processuale indica meglio il lavoro di Albanese che intende evidenziare più che l'oggetto il suo funzionamento, il fare puramente pragmatico dell'arte. L'opera è il risultato non tanto di una organizzazione formale dei materiali, quanto della ricerca meccanica di essi, per celebrarne la qualità di energia e tensione.
L'arte diventa il luogo dove l'artista, attraverso il fare, realizza una conoscenza del mondo, grazie ad una identità di pensiero ed azione. Ora è importante il risultato, l'opera compiuta, con il processo atto a promuoverla.
Il territorio dell'artista è costituito da tutti i materiali tecnologici che possono dar luogo ad opere effimere, per durata e per consistenza. A monte esiste una mentalità che oppone alla dura compattezza e alla negatività della storia il gesto sincronico e pragmatico della creazione artistica.
Albanese ha perseguito un'analisi dell'arte come sistema autonomo e autoreferenziale. La sua ricerca si muove nei labirinti del linguaggio dell'arte e della sua storia lungo un percorso che si snoda entro i confini del suo dominio.
Artificio e specularità sono le qualità della rappresentazione: artificio come differenza dalla realtà e specularità come movimento interlocutore del linguaggio all'interno del discorso dell'arte. Egli tende a proporre un'attenzione differente e un sistema di relazioni inedite nell'ambito di dati ed esperienze che preesistono al suo intervento. L'arte diventa un linguaggio della possibilità, rispetto all'assopimento e alla rigidità degli altri linguaggi, l'attitudine di un'intelligenza che lascia affiorare l'alveo nascosto delle cose, delle qualità intrinseche visibili soltanto allo sguardo dell'atto creativo.
Perciò opera mediante l'associazione di vari materiali e tecniche per realizzare strutture di accrescimento di energia fisica e mentale. Sono privilegiate le forme aperte, in espansione, come la macchina. La norma che presiede è la legge dovuta alla tecnologia, per cui l'espansione avviene non per somma stilistica di forme, bensì secondo un aumento progressivo, proprio del mondo *biologico* della macchina.
Albanese opera attraverso un lavoro di condensazione di situazioni fisiche e retaggi psicologici, che ricostruiscono figure archetipe della memoria individuale e collettiva: l'isola. L'opera assume una struttura circolare, dove la temporalità si fa parabola dell'eterna vicenda.
In fondo lavora sul recupero poetico del mito, sull'uso degli enigmi primari, come la sabbia, la luce e l'acqua, e dei linguaggi originari, legati alle dinamiche del tempo. Trasferisce i procedimenti della pittura e della scultura nella fisicità di uno spazio reale, che acquista la composta fissità del loro perimetro. Le sue installazioni tendono a sottolineare l'impiego diverso della sensibilità, intesa come capacità di percepire il mondo al duplice livello di natura e cultura: tempo e spazio regolati dalle macchine dolci dell'arte, capaci di movimento ed ironia.

Sweet Machines

Achille Bonito Oliva

Giovanni Albanese's production of sculptures and other works represents the contemporary artistic research after the contemporary artistic research after the beginning work, still alive and in progress, carried out by the Trans-Avantgarde. The new generation of artists, in fact, starts from the renewed confidence of art in its expressive means, painting and sculpture, and in the practice of a creative method which identifies in the work the moment of formulation of a sweet project as construction of imagination.
Our society does not offer a wide range of artists; therefore the value of art does no longer lie (as in the Sixties) in the moment of processing but in its formal result. This exhibition stems from a clear selection of works, outside any demagogic criteria of cultural and noncommittalism. Rigour becomes a moral need of the work, a linguistic investigation of a phase which characterizes the creative product avoiding any rhetorical expressive immediateness. The young generation of the Nineties continues to work with a cultural energy which constitutes the deterrent necessary to found the new working process.
The work becomes the refer of a stylistic interlacement which englobes abstract ornamentation and figurative essentiality. It becomes the geometry of a language built according to a linguistic order which seeks expression and formal definition.
These characters refer to a systematic urgency towards a creative tension, settled between the polarities of a language able to give account through the result of the artist's identity.
After having payed attention to the artistic production of the past, now these artists seem to find their faith in the cultural heritages, bearers of a linguistic order objectively valuable through the results of form.
Giovanni Albanese's creative experience consist of an expression which needs specific techniques and clearness of action in order to control the development of the work considered as self-reality depending on the subjective aim of its creator.
These artists support their autonomy against «Heteronomy» of art. In fact, the concept of art as a liberating and uncontrolled experience is replaced by an awareness of their role, which lets them live in a professional way this research.
They break the link the work and adopt a sort of active cynism in order to control their activity and to analyze their language. They no longer believe in the absolute value, which is born from a «metalinguistic» conscience of art as means of expression.
This new attitude derives from a reduction of art to its main rules. Thus, the research of the artist is seen as an assertion of linguistic tautology. Art is separated from its indeterminism and placed in a more suitable cognitive area.
This expression (which moreover finds in the gesture, as measure of itself, and in the space of Fontana's art more than one inspiration and synthesis, in the wake of Duchamp's materials) determines a qualitative and also a political advantage. The artist can no longer confuse art with life, he cannot solve history's antinomies through art, he can only operate a further investigation and a headway in artistic research. The contemporary artist answers with his work to the partial reality of every day, which has lost all its allusions to the traumas of existence and, on the other hand, has acquired a brightening superficiality of its own.This superficiality is the conscience of the bidimensional character of language, of its quality as object and subject of creation.
Now the work of arts does not express the urge to venture towards life. Its exigence consists of analyzing the distance between itself and life and the peculiarity of artistic language compared to that of daily communication.
Albanese considers himself as a specialized artist whose means is language, replaced from its original role in history of art and technology.
After having been fit into history and exposed in its counterblows, he feels the precariousness of existence up to the lucid consciousness of the impossibility to redeem it through the imaginary. This imaginary follows the rules of language, but it needs a procedure which separates the disorder of life from the order of art to be expressed in the work.
The creative process doesn't rest on previous conventions, it is therefore finding a verifying method of its own, contextual to the work, so that nothing exists before or after the work itself.
The term "processing form" better defines the work of Albanese who wants to emphasize the operation of the object and the pragmatic attitude of art.
His work is not the result of a formal organization of materials; it is a mechanical research which celebrates the quality of energy and tension.
Art becomes the scene where the artist achieves knowledge of the world, thanks to an identity between thinking and action.
Now, the accomplished work and the process which produces it assume an important role. This artist's range consists of all the technological materials which might lead to ephemeral works for length and consistency.
At the origin of this process there is an attitude which opposes the hard compactness and the negativity of history to the syncronic and pragmatic act of artistic creation. Albanese has pursued an analysis of art as an autonomous and self-referred system. His research moves in the labyrinths of art languages and of its history along a course which winds within the boundaries of its dominion. This artifice can be considered as a difference from reality and specularity as an interlocutory movement of language inside the subject of art.
He suggests a different attention and a system of new relation within items and experiences pre-existing to his intervention. Art becomes a language of possibility, compared to the doziness and to the rigidity of other languages, it becomes the attitude of the intelligence which lets the hidden aspects coming out of things, those peculiar qualities visible to the eye of the creative act.
That's why he operates through the association of various materials and techniques to realizing structures of mental and physical energy. Open and expanded shapes are endowed as the machine. The presiding rule is law, due to technology, so that expansion takes place through a progressive growth, typical of the byological world of the machine. Albanese operated through a condensation of physical situations and psychological heritages, which reconstruct an archetype figure of individual and collective memory: the island.
His work places itself as a course in which the symbols of the diurnal and nocturnal regimes of fear and protection, of pause and urgence entwine and contrast each other.
His work assumes a circular structure, where temporality becomes a parabola of eternal event.
He works on the poetical recovery of myth, on the original language and on the use of primary enigmas like sand, light and water linked to the dynamism of time.
He transfers the proceedings of painting and sculpture into the real space, which acquires the composed fixity of their perimeter. His installations stress the different use of sensitivy considered as ability to perceive the world on the double level of nature and culture: time and space ruled by the sweet machines of art, capable of movement and irony.

Il poeta delle mille luci

Vincenzo Cerami

Ti viene voglia di coccolarle e di stringerle al cuore, una per una. Sono creature bisognose di affetto e di tenerezze, che sarebbero felici di essere portate a spasso per la città, a vedere le vetrine dei negozi, dove sono in bella posa mille merci tirate a lucido che sanno a cosa servono in questo mondo. Parlo delle opere di Giovanni Albanese, anche lui un attrezzo inopinato in attesa di anime buone, un robot fatto in casa usando lo schiaccianoci, un vecchio fiasco impagliato, il coperchio del frullatore, e la scatola delle prugne secche *sunsweet*, non a caso. Anche lui è un oggetto luminoso, zuccheroso, che parla a scatti quando qualcuno gli fa una domanda difficile.

Il *Dio della fame* è una rugginosa bilancia destinata alla stanza da bagno, con un neon che le fa da boxer, due zampette patetiche e al posto delle braccia un cucchiaio e una forchetta. La vorresti abbracciare forte forte e cantarle una ninna nanna o una bisbetica, scellerata canzone sessantottina di Della Mea o di Pietrangeli. Tra fame e realismo socialista c'è l'ombrello nucleare di Reagan. Le mille lampadine, zampette colorate di velenosissime e indistruttibili processionarie, disseminate lungo i contorni delle inutili, statiche architetture di Albanese, ci dicono che Las Vegas sta in America, non qui, dove circolano, appesantite dalla depressione, teste chine, caschi da parrucchiera anni Cinquanta, ridotti ad asciugatoi di pannolini, con artigli da cornacchia avvinghiati alla maniglia della carrozzina vuota.

I lavori di Albanese struggono, commuovono. Sono personaggi rottamati, dall'animo sconvolto, come le macchine inutili di Bruno Munari o la viscerale lampada Boalum di Fortini e Castiglione. Raccontano l'ansia d'antropomorfismo delle cose inanimate, scontente del loro immobilismo. E forse l'artista condivide con i suoi gadget lo stesso affanno. Sembrano i feticci del crudo, dolente Andersen, che non si faceva scrupolo a creare famiglie parlanti di teiere e tazzine.

Si vedano *Uno qualunque* o *Il cesso ambulante*; e si ammiri la bicicletta impossibile, senza pedali e senza sella, con un fanale enorme, come l'occhio di Polifemo, la testa piegata e sconfitta; ma anche il cavallino a dondolo celeste illuminato dall'interno, inchiodato alla fissità, attaccato addirittura a una sedia: piedini e zampe, che sembrano protesi del terzo mondo, le ruote della bicicletta che girano solo a spinta, distruggono il mito novecentesco della velocità. Il secolo attuale è per sedentari, gente stanziale, o per diversamente abili.

Il cesso è ambulante e affollato di accarezzanti luci rosse, perché possa muoversi, raggiungere chi ha bisogni urgenti con un clima rassicurante e caldo, da night club anni Cinquanta.

Anche il *Cinese* (luci, ferro, vetro e plastica, cm. 80x40x40) è una sorta di carrozzina, che deambula su pattini. L'estremo oriente è qui evocato dalla lanterna rossa con cappellino illuminato colore delle risaie vietnamite, che ci è rimasto impresso fra i ricordi e in qualche angolo della coscienza. Da lontano appare come la lampada che i ferrovieri maneggiavano lungo i binari, di notte. E si può anche spingere, e quindi muovere in ambienti dal pavimento liscio, da far pensare a un piccolo robot per bambini.

Non può certamente cadere sotto il nostro sguardo, senza che ci prenda un nodo alla gola, forse l'opera più straziante e "scoperta" di Giovanni Albanese: *Maria piena di grazia*. Qui non siamo davanti a una metafora, viene esibita direttamente una figura umana, una bambola grande come bambina, il volto perfetto, lo sguardo dolcissimo e perso, i polsi incerottati, le mani che tirano su la lunga veste ottocentesca per mostrare le gracili gambe, con un atteggiamento a metà malizioso, da far pensare a Lolita, e a metà da vittima innocente, che ricorda Justine. Il piccolo tatuaggio che si intravede appena sulla spalla rimanda invece a un corpicino di oggi, che ha bisogno di essere abbellito, travestito, incorniciato, per essere meglio venduto. È una fanciulla in fiore che vuole farla finita, una bambola eterna. E quel gesto sfrontato, l'offrirsi agli occhi morbosi degli adulti, è come una mano testa, un'implorazione affinché ci si accorga di lei, le si dia vita. Le tre dimensioni dell'opera fanno dire al passante: *ceci est une poupée*; di qui l'abbandono a una malinconia dolce e disperata, densa di sensualità e di morte.

A parte questo lavoro singolare, metonimico (come direbbero i linguisti), dove è direttamente evocato il fantasma di una fanciullina, Albanese fabbrica giocattoli con pezzi confusi di memoria, assembla materiali scaduti in forme e atteggiamenti solo vagamente umani. Non siamo forse noi accumuli di materiali obsoleti, sbiaditi, ammaccati, diventati feticci, macchie del passato che svaniscono alla luce del presente? L'artista pesca a piene mani nei magazzini del passato e con ciò che trova compone ritratti e autoritratti di dolente ironia.

Certo, quando si prova a richiamare in vita un cadavere, l'effetto Frankenstein è fatale. Le entità messe su dall'artista pugliese sono patetiche mostruosità, scervellate, macabre, sogni avveniristici da dopoguerra. Per questo, onde rimuovere il senso d'angoscia che esse provocano nell'osservatore, Albanese chiama in aiuto la luce, che deve essere gaia, pulsante, tachicardica: sangue che scorre nei corpi suturati con fiamma ossidrica, bulloni e viti meccaniche. La luminaria che ridisegna i contorni delle sculture, o ingombra una sedia, un quadro, un'altalena, un pianoforte; oppure vive di vita propria, nel suo burocratico ruolo di "datore di luce"... ha un'estetica fine a se stessa, che immerge e divora nel rosso baluginante ogni forma. Di nuovo ecco gli urticanti, colorati bruchi in processione, velenosi per chiunque li tocchi. E non è un caso che accanto ad alcuni di questi pericolosi grumoli di fiammelle sia parcheggiata una squadra di estintori.

Non si conoscono molti artisti come Giovanni Albanese, sempre commosso dall'incessante miracolo del nascere e del morire di tutte le cose, capace di cantare la bellezza muovendosi tra rimasugli e scarti, e cercando con gli occhi la presenza di un sopravvissuto spirito animatore.

The Thousand Lights Poet

Vincenzo Cerami

You feel like cuddling them and holding them tight to your heart, one by one. They are creatures in need of affection and tenderness, which would be happy to be taken for a walk in town, to look at shop windows, where thousands of polished items, that know what they are needed for in this world, are nicely exhibited. I am talking about the works of Giovanni Albanese, he too an unexpected utensil waiting for good souls, a home-made robot, made out of a nutcracker, an old flask bound up in straw, the lid of a blender and the box of *Sunsweet* dry prunes, not by chance. He too is a luminous, sugary object, who talks jerkily when someone asks him a difficult question.

Il Dio della fame (The God of Hunger) is a rusty scale intended for the bathroom, surrounded by a neon light tube acting as boxer shorts, two pathetic little paws and a fork and a spoon in lieu of arms. You would like to hug it tightly to your chest and sing it a lulaby or a cantankerous 1968ish song by Della Mea or Pietrangeli.

Between hunger and realistic socialism there is the nuclear umbrella by Reagan. The thousands of bulbs, coloured feet of very poisonous and indestructible processionary moths, disseminated along the edges of the useless, static architectures by Albanese, tell us that Las Vegas is in America, not here, where head bowed, Hairdresser's drier of the Fifties, turned into diaper driers, with crow claws clutched to the handle of an empty pram, circulate, burdened by depression.

The works by Albanese consume, stir one's heart. They are scrapped characters, their soul shattered, just like the useless cars by Bruno Munari or the visceral Boalum lamp by Fortini and Castiglione. They tell about the quest inanimate objects, unhappy about their stillness, express for anthropomorphism. And maybe the artist shares the same sorrow with his gadgets. They look like the fetishes of the blunt and sad Andersen, who did not have any scruples in creating talking families of tea pots and cups.

Observe *Uno qualunque (An Ordinary Man)* or *Il cesso ambulante (The Walking Loo)*; admire the impossible bicycle with neither pedals nor saddle, displaying a huge headlamp, as Polyphemus' eye, head bowed and defeated; but also the light blue rocking-horse lit from the inside, nailed by fixity, even attached to a chair: little feet and paws that look like third-world prostheses, the wheels of the bicycle that can turn only when pushed destroy the Twentieth-century myth of speed. The present century is for sedentary people, resident people, handicapped. The loo is walking and crowded with fondling red lights for it to move, reach whoever has urgent needs with a reassuring and warm environment, as a night club of the Fifties.

Even *Cinese (Chinese)* (lights, iron, glass and plastic, cm. 80 x 40 x 40) is a sort of pram, strolling about on skates. The Far East is evoked by the red lantern with a lit top, with colours similar to the Vietnamese rice fields, which linger in our memories and in some corner of our conscience. From afar it looks like the lamp the railwaymen used to swing along the tracks at night. It can also be pushed, therefor move around rooms with a smooth floor, so as to make one think of a little robot for children.

Our eyes cannot fall on Giovanni Albanese's maybe most excruciating and "unveiled" work without getting a lump in our throats: *Maria piena di grazia (Mary Full of Grace)*. Here we do not stand in front of a metaphor; a human figure is directly displayed, a doll the size of a little girl, a perfect face, a lost look but extremely sweet, her wrists strapped, her hands pulling up the long Nineteenth-century gown to show her frail legs, with an attitude, which is half malicious and makes one think of Lolita and half innocent as that of a victim, like Justine. The small tattoo that can hardly be discerned on her shoulder refers to a body of our time, that needs to be embellished, disguised, framed, to be sold better. It is a young girl in bloom who wants to end it all, an eternal doll. And that shameless gesture, the fact of offering herself to the morbid eyes of the adults, is like an outstretched hand, a plea, for someone to notice her, to give her life. The three dimensions of the work have the passer-by say: *ceci est une poupée*; from here the fall into a sweet and desperate melancholy, full of sensuality and death.

Besides this singular, metonymic (as linguists would define it) work, where the ghost of a young girl is evoked, Albanese manufactures toys with confused pieces of memory, assembles expired material in only vaguely human forms and attitudes. Aren't we also build-ups of obsolete, washed-out, dented materials, which became fetishes, stains of the past that vanish in the light of the present? The artist fishes out liberally in the storehouses of the past and creates portrays and self-portrays of aching irony with whatever he finds. Of course, whenever you try and bring back to life a corpse, the Frankenstein effect is fatal. The entities put together by the artist from Apulia are pathetic, brainless, macabre monstrosities, post-war-like futuristic dreams. To remove the sense of anguish they arouse in the observer, Albanese requests the help of light, which has to be cheerful, pulsating, tachycardiac: blood flowing in the bodies sutured with oxyhydrogen flame, bolts and mechanical screws. The illumination which redraws the outline of the sculptures or clutters up a chair, a painting, a swing, a piano; or lives per se, in its bureaucratic role of "provider of light"... its aesthetics finds an end in itself that submerges and devours each and every form in its flitting red.

And again here come the orticant, coloured worms in a procession, poisonous for whoever touches them. It is not by chance that a team of fire extinguishers is parked next to some of these dangerous clots of flamelets.

There are not many artists as Giovanni Albanese, always touched by the ceaseless miracle of the birth and death of everything, able to evoke beauty, moving among scraps and leftovers, pursuing the presence of a survived moving force.

Maria piena di grazia, 2008.

E già tutto lì, Giovanni Albanese, nel suo sguardo che guarda le donne come non le guarda più nessuno. Prima ne percepisce la solidità carnale, loda gli accessori mammari e tutto il resto, poi le reinventa. Nella fotomodella scova l'industriosa intelligenza, nella signora il cuore selvaggio, nell'intellettuale spossata dall'evidenza dei sottotesti accende una fiammella di innocenza. Non si può dire che non sia abile. È un manipolatore. Gli occhi li usa come armi improprie, lame acuminate, pinze, uncini, guarda, e mentre sta guardando strappa via l'oggetto dal suo habitat naturale, lo accoppia in trasgressione del senso comune, gli conferisce valore d'aggettivo, lo innalza, lo abbassa, lo stravolge. E infine lo accoppia ad altro oggetto, per lo più contronatura. Nascono mondi, Weltanschauung. La realtà si condensa e si illumina, mentre si distorce e si piega.
È un surrealismo iperreale, quello in cui si crogiola. Lavora con cose e pezzi di cose e congegni e palle e ruote e meccanismi e bambole e maschere e reti e mattoni e stracci e vestiti e aste e nani e bandiere e panche e trombe e rose secche e malleoli d'animale. È un materialismo visionario che apre cieli imperfetti alla speranza, che insegna a vedere di persona, con la gioia squisita della prima volta, a guardare per vedere davvero, finalmente, non cose viste da altri, e imposte alla coscienza addormentata, sullo schermo del nostro scontento, ma cose nuove. E nuove ogni giorno, ogni momento, anche per i molto vecchi, perché nuova è sempre la luce, la soggettività bizzarra dello sguardo esercitato a non accontentarsi.

Ma sì, certo, io lo considero praticamente un benefattore, questo Giovanni Albanese.
Uno che riesce ancora a farmi ridere del mio museo interiore, dove sta allineata e composta, tutta la produzione del mio immaginario. A farmi venir voglia di scappare fuori, per dare un'occhiata al suo...

Lidia Ravera

Giovanni Albanese is all there, in the way he looks at women, as no one does any longer. First he perceives their carnal solidity, he praises their mammary accessories and all the rest, and then he reinvents them. In a fashion model he seeks out industrious intelligence, in a lady a wild heart, in an intellectual exhausted by the evidence of captions he lights up a flamelet of innocence. One cannot say he is not skilful. He is a manipulator. He uses his eyes as improper weapons, sharp blades, pincers, as hooks. He looks, and while he is looking, he eradicates the object from its natural habitat, he couples it transgressing common sense, he gives it the worthiness of an adjective, he elevates it, pulls it down, distorts it. Eventually he couples it with another object, in most cases against nature. Worlds, Weltanschauung are created. Reality condenses, lights up while it twists and bends. He wallows in a hyper-real surrealism. He works with things and bits of things, with devices, balls, wheels, and mechanisms, dolls, masks, and nets, bricks, rags, and clothes, poles, dwarfs, flags, and benches, trumpets, dry roses and malleola belonging to animals. It is a visionary materialism which opens imperfect skies to hope, which teaches us how to look in first person, with the exquisite joy of the first time; it teaches us how to look in order to see for real, at last, and not things that have been seen by others and that have been imposed on our sleepy consciousness, on the screen of our discontent, but new things. New things every day, every moment, even for the very old, because the light is always new and new is the bizarre subjectivity of the look, trained not to be content.

One thing is for sure: I consider Giovanni Albanese almost a benefactor. He manages to have me laugh about my internal museum where, lined up and neat, stands the whole production of my imagination. He manages to have me run out and have a look at his...

Lidia Ravera

Albanese (Giovanni) di nome. Italiano (Artista) di fatto.

Achille Bonito Oliva

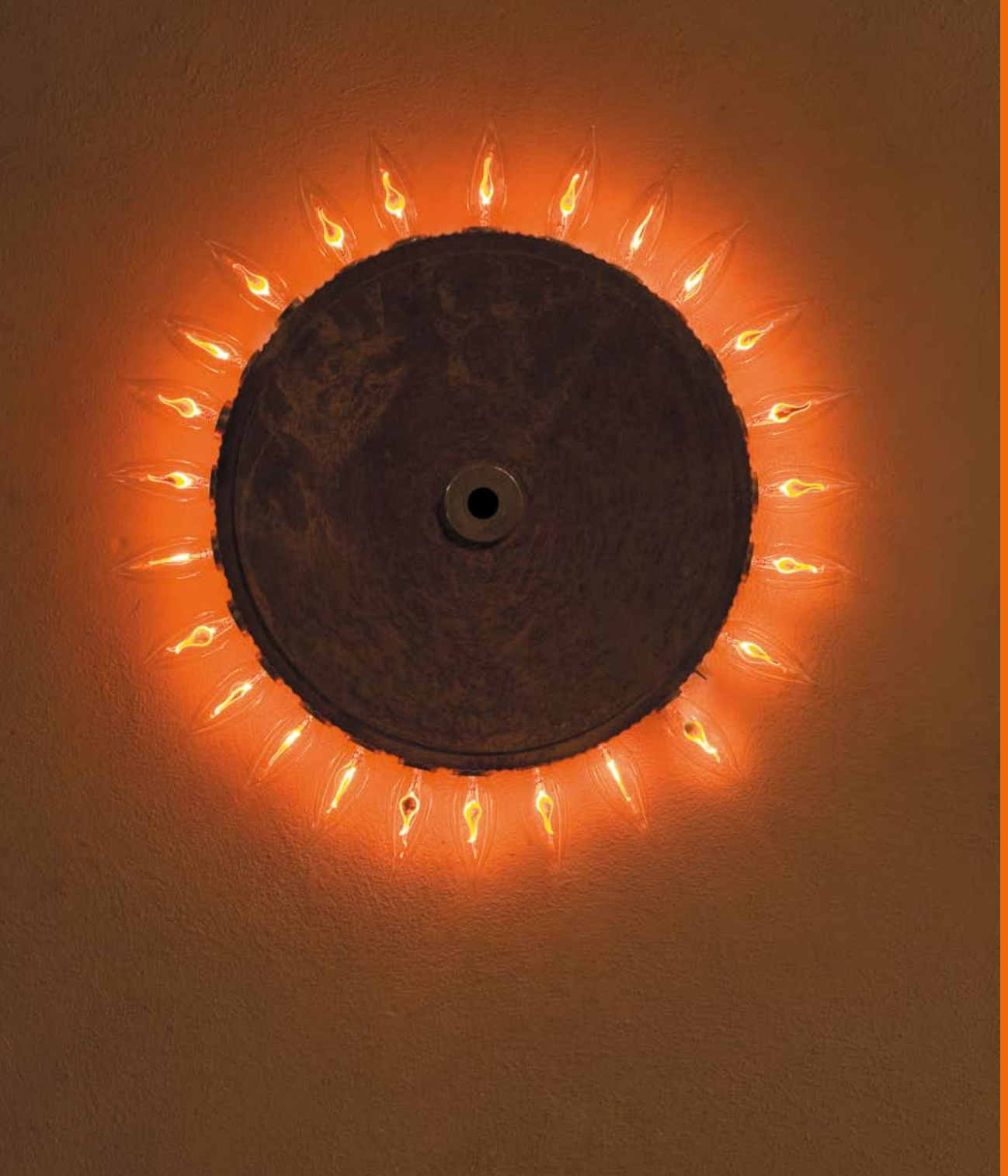
Uno spettro ubiquo passeggia per il mondo: il *socialismo* reale, fantomatico imprenditore di una *Trashavanguardia*, senza aggettivi. L'imitazione trascina con sé, è inevitabile, parodia e alla fine un lampante Kitsch, bisogno di sovraccaricare vistosamente la forma senza pensieri. Il mercato funziona con la stessa efficienza e neutralità impassibile dell'auditel, assicurando all'artista attenzione e visibilità con il semplice assorbimento del suo lavoro.
Questa è la fatale degenerazione dell'arte?
Incontrollabile e non punibile. All'origine un vecchio equivoco, quello tra creazione e creatività, vedi il pareggiamento demagogico efficacemente promosso e applaudito da ogni verso de "L'immaginazione al potere", 1968.
Senza dubbio s'avverte il fermentare di una creatività virtuale effetto di una vaporizzazione delle identità, di un crescente meticciato, culturale. Imprevedibili scorribande.
Il *socialismo* reale sembra addensare questa confusione di identità e specialità, potrebbe forse essere l'applicazione di una libera iniziativa in una scena dov'è ormai divenuto difficile riconoscere l'oggetto e il soggetto del possesso. (Da questa scena quale senso attribuire alla parola "degenerato"?).
Restano felici buchi di evacuazione da questa scena, fuoriuscite di artisti come Giovanni Albanese che condensano in una produzione del *difforme* la forma di un tempo migliore, seppure complesso ed ambivalente. Tale forma surgela dentro di sé una nostalgia confinante col sospetto di una possibile interezza, seppure attuata attraverso l'elaborazione di modelli del linguaggio creativo.
Il delirio è quello di tentare una umanizzazione della società contrapponendo all'enfasi dell'essere e dell'apparire le derive dell'arte, la imprevedibile ragionevolezza della forma espressiva alla razionalià di una civiltà indisponibile a sentire altre ragioni e pronta invece a morire sotto i colpi della propria.
Giovanni Albanese di nome è invece italiano (artista) di fatto in quanto lavora sulla scia di una linea che tende non a minimizzare i segni del proprio intervento ma piuttosto ad evidenziare il senso di una rappresentazione che ha alle spalle una tradizione cosmopolita.
Dalle macchine celibi duchampiane, la costruzione e l'assemblaggio di Nam June Paik fino al gusto neoclassico e nello stesso tempo mediterraneo tanto in anticipo sviluppato da Pino Pascali e naturalmente bloccato da un incidente di moto. Questi già viaggiava, forse troppo velocemente, verso il bisogno della formalizzazione dei materiali, superandone la pura associazione in voga in quel momento, quindi verso la rappresentazione.
Giovanni Albanese miscela tutte queste radici e le organizza intorno ad una rappresentazione capace di porsi come una sorta di neo-oggettistica mediterranea e nello stesso tempo interagente con un uso fluido quasi orientale della tecnologia.
Le sue installazioni sono teatri di posa, set cinematografici, che inglobano dentro di sé l'architettura circostante, ospitano l'attenzione degli spettatori che qui si confrontano non con l'oggettistica minimalista americana che tace e nel suo silenzio cerca di imporre la nostalgia di una forma lineare.
Il set cinematografico e il teatro di posa organizzano invece oggetti in ascolto fra loro, oggetti che sembrano provenire da *L'invenzione di Morel* di Bioy Casares. In questo caso *Shampoo '70, A Mamma, Ma Pippo Pippo* sono tutte opere che provengono proprio dall'invenzione di un artista capace di creare un rapporto di cordialità, di comunicazione. Ecco che con Albanese di nome, artista italiano di fatto, ci troviamo di fronte ad un arista che in qualche modo parte ancora da più lontano: il teatro della persuasione barocca, le macchine del Bernini, un'effimero capace di tramutarsi in forma permanente, attraverso la capacità di trasformare l'installazione in set cinematografico, in teatro di posa, creando un ascolto e un rapporto di comunicazione con il pubblico.
Albanese sa che la mostra è un medium, un mezzo di comunicazione e come tale deve agganciare il pubblico. In questo caso l'aggancio è dato proprio dalla capacità di creare una rappresentazione: ecco il collegamento con il teatrino di Pascali (la pentola che si muove), un'identica radica levantina di due artisti entrambi pugliesi, che non si chiudono nel mito mediterraneo ma hanno la capacità di giocare con la tecnologia e di scekerare dunque l'organico con il geometrico, la macchina con l'erotismo.
Macchine celibi quelle di Giovanni Albanese, in quanto organizzate su un programma circolare a cui il pubblico può accedere ma rimanendo sulla soglia. Albanese utilizza la protesi tecnologica senza illudere lo spettatore, senza promettergli l'Eden della falsa interattività che oggi molta arte promette. La sua rappresentazione nasce proprio dalla capacità di umanizzare il set, il teatro di posa, rimanendo in un ambito che non è mai spazio di intrattenimento ma che sviluppa invece riflessione e conoscenza.
Il giovane artista pugliese è capace di utilizzare all'interno la tecnologia con un atteggiamento ludico-ironico mai di identificazione per cui non è un artista dell'arte neo-oggettistica che tende ad evidenziare in maniera minimalistica la forma ordinata dell'oggetto. Le sue opere tendono invece a portare questi oggetti nello spazio animato della rappresentazione, a far superare al loro anonimato la soglia del linguaggio e a spostarli in quello che io chiamo set cinematografico o teatro di posa, proprio per la capacità del cinema, della televisione e del teatro di sviluppare comunicazione nella società di massa.
Giovanni Albanese, attraverso questa capacità di animazione, sottrae l'oggetto inanimato a quella metafisica impedita in cui molta neo-oggettistica di oggi cade sistematicamente come attraverso un inciampo, che eleva a protagonista assoluto e feticcio isolato da ogni contatto *l'objet trouvé*.
Qui non ci sono *oggetti trovati* ma *oggetti selezionati*. Ogni opera è una famiglia di oggetti che sono parenti tra loro. Ogni opera infatti ha elementi che dialogano all'interno, come in uno spazio familiare dove non sviluppano conflitto tra loro.
A Mamma è un'opera capace di dialogare ironicamente con i fantasmi e con il Kitsch della madre mediterranea accudente. *Ma Pippo Pippo* contiene l'idea regressiva dell'infanzia mitica. *Shampoo '70* riesce a porsi come opera politica che rappresenta in maniera molto intensa il passaggio dalla politica al chiacchiericcio, *a conversation piece*.
Quindi Giovanni Albanese è un'artista che alla fine del secolo si pone il problema della comunicazione e ritiene che in una società di massa l'arte deve produrre ascolto. L'ascolto non è frutto di un abbassamento del livello sperimentale, di un uso ammiccante del linguaggio, ma della capacità di portare lo spazio della rappresentazione, i microfoni, più vicino all'udito e alla vista del corpo sociale. Qui l'arte si muove verso il corpo sociale, anima oggetti selezionati e non trovati, organizzando per il pubblico non spettacoli di intrattenimento ma di piacere e di piaceri mentali.

Albanese (Giovanni) by name.
Italian (Artist) by trade.

Achille Bonito Oliva

An ubiquitous ghost roams the world.
It's ersatzism, the elusive entrepreneur of a Trash-avant-garde, without adjectives. Cloning inevitably implies parody, and in the end a flaming Kitsch, the need to overload form flamboyantly and without thought. The market works with the same efficiency and impassible neutrality of the opinion polls, insuring attention and visibility to the artist simply by absorbing his work.
This is the fatal degeneration of art?
Uncontrollable and not punishable. At its origin is an ancient misunderstanding, that between creation and creativity, to wit see the demagogic equalization effectively promoted and applauded from all sides of "imagination in power", 1968.
Doubtless the ferment of a virtual creativity makes itself felt, the effect of a vaporization of identities, of a growing cultural mongrelization.
Unpredictable forays.
This ersatzism *seem* to compensate and thicken the confusion of identity and specialty.
It could perhaps be the application of free initiative in a setting where it has become difficult at this point to recognize the object and the subject of possession. (From this setting, what meaning can we attribute to the word "degenerate"?).
There are, however, encouraging evacuation vent from this scene, from which artists like Giovanni Albanese have emerged, which condense the form of better times, if complex and ambivalent, in a production of the dissimilar, yet complex and ambivalent. This form freezes within itself a nostalgia that borders on the suspicion of a possible wholeness, though carried out through the elaboration of creative patterns of language.
The delirium consists in trying to humanize society, counterpoising the drifts of art to the emphasis of being and appearing, the rationality of a civilization unwilling to hear other reasons and ready to die under the blows of its own to the unpredictable reasonableness of the expressive form.
Giovanni Albanese by name is, however, Italian (artist) by trade, in that he works in the wake of a line of thought that tends not to minimize the signs of its own intervention but rather points out the meaning of a representation that has behind it a cosmopolitan tradition.
From the celibate Duchampian machines, the building and assembly of Nam June Paik to the neo-classical and at the same time Mediterranean taste developed so early on by Pino Pascali and naturally blocked by a motorcycle accident. He already was travelling, perhaps too fast, toward the need for the formalization of materials, overcoming the pure association in vogue at the time, and therefore towards representation.
Giovanni Albanese mixes all these roots and organizes them around a representation that can present itself as a sort of Mediterranean neo-object and at the same time interacting with a fluid and almost Oriental use of technology.

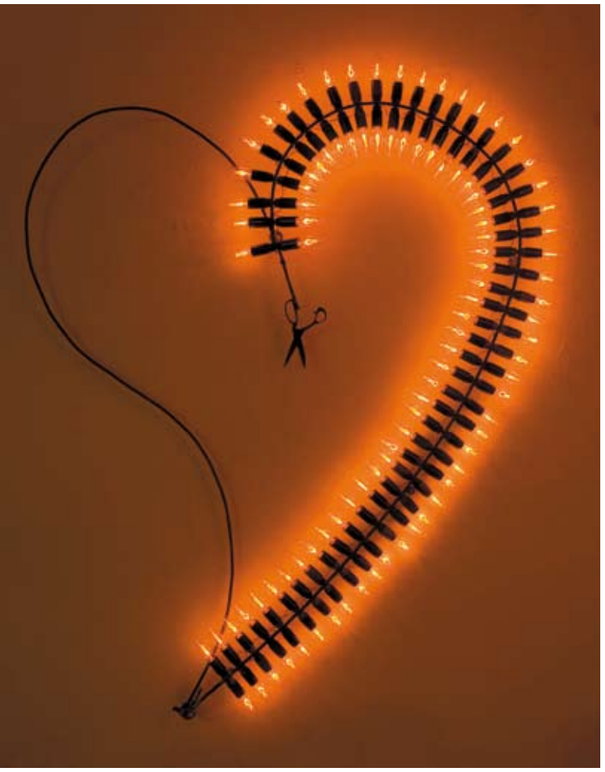
His installations are film studios, movie sets, that englobe the surrounding architecture, they accomodate the attention of the spectators who identify themselves not with the American minimalist object thas is silent, and in its silence tries to impose the nostalgia of a linear form. The movie set and the film studio, on the other hand, organize objects listening to each other, objects that seem to come from *The Invention of Morel by Bioy Casares*. In this case Shampoo '70, A Mamma, Ma Pippo Pippo are all works that derive precisely from the invention of an artist capable of creating a relationship of cordiality and communication.
Here, in this Albanese by name, Italian artist by trade, we can see an artist who in some way comes from yet farther away: the theater of Baroque persuasion, the machines of Bernini, an epheremerality capable of transmuting itself into a permanent form, in the film studio, making itself heard and creating a relationship of communication with the public.
Albanese knows that the show is a medium, a means of communication and as such must connect with its audience. In this case the connection is given precisely by the capacity to create a rapresentation: here is the connection with the little theater of Pascali (the pot that moves) an identical Levantine root shared by two artists, both from Puglia, who were not closed to the Mediterranean myth but have the capacity to play with technology, and therefore to shake up the organic with the geometric, the machine with eroticism.
Through this capacity for animation, Giovanni Albanese subtracts the inanimate object from the obstructed metaphysical one, into which much of today's neo-objectism, systematically falls, as if by stumbling, elevating the objet trouvé to the position of absolute protagonist and fetish isolated from any contact.
Here there are no found objects but selected objects. Every work is a family of objects that are related to each other. Every work actually has elements that converse with each other within it, as in a familiar space where conflicts do not develop between them.
A Mamma is a work capable of conversing ironically with the phantom and the Kitch image of the apprehensive Mediterranean mother. Ma Pippo Pippo contains the regressive idea of mythical childhood. Shampoo '70 manages to present itself as a political work that represents most intensely the passage of politics to the conversation piece.
Thus Giovanni Albanese is an artist who at the end of the century poses the problem of communication and holds that in a mass society art must elicit listening. Listening is not the result of a lowering of the level of feeling, the attractive use of language. But the capacity to bring the space of representation, the microphones, nearer to the ear and the sight of the social body. Here art moves toward the social body, animates selected and unfound objects, organizing shows not of entertainment for the public but of pleasure and mental pleasures.



Notte, 2005.

Opere *Works*

Porta, 2008.



Mezzocuorestorto, 2008.

Mezzocuore, 2008.

Mezzocuoregrande, 2008.

Taliban, 2006.

Cozze, 2006.

Tifo, 2008.

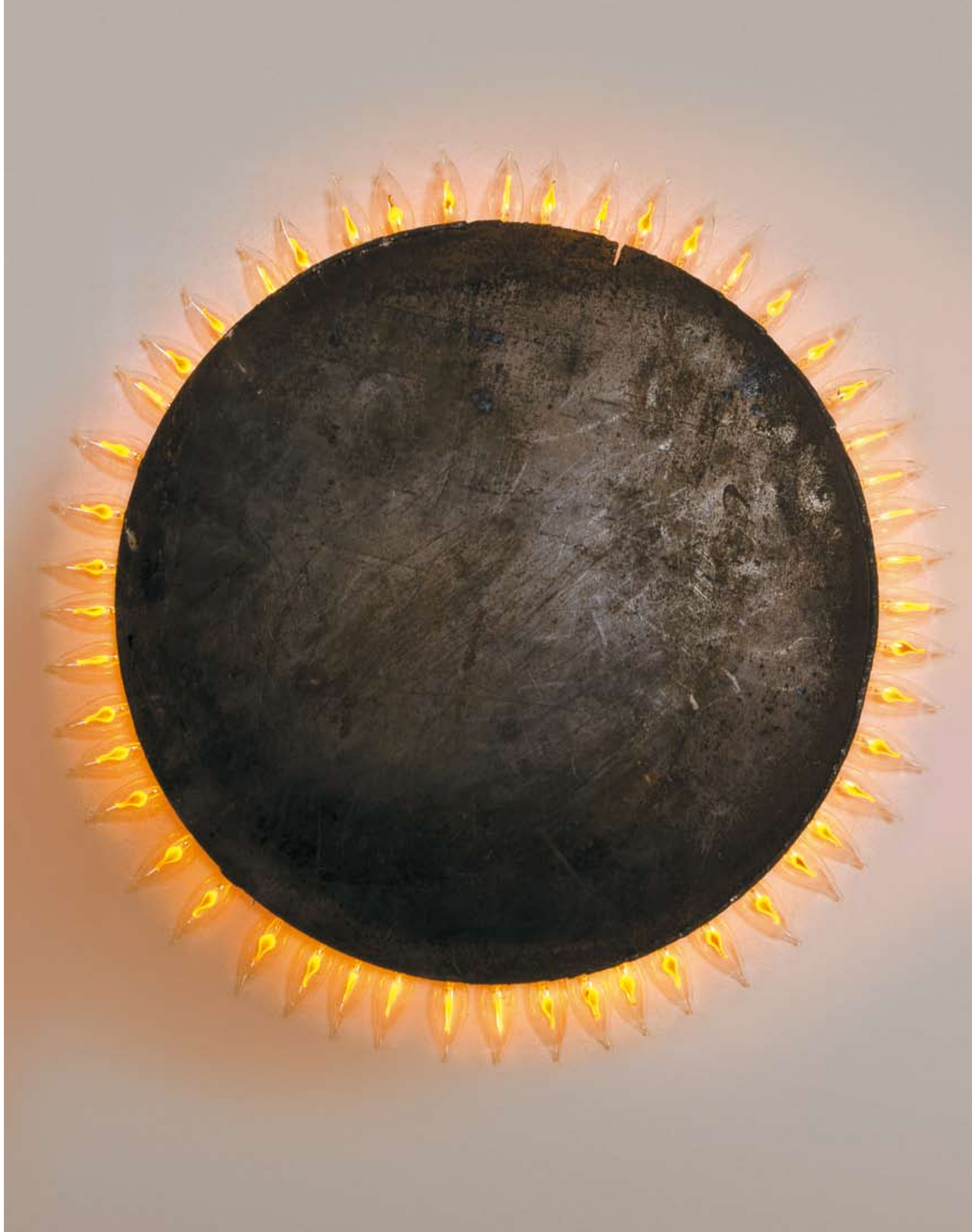
Italia, 2007.

Parole, 2008.

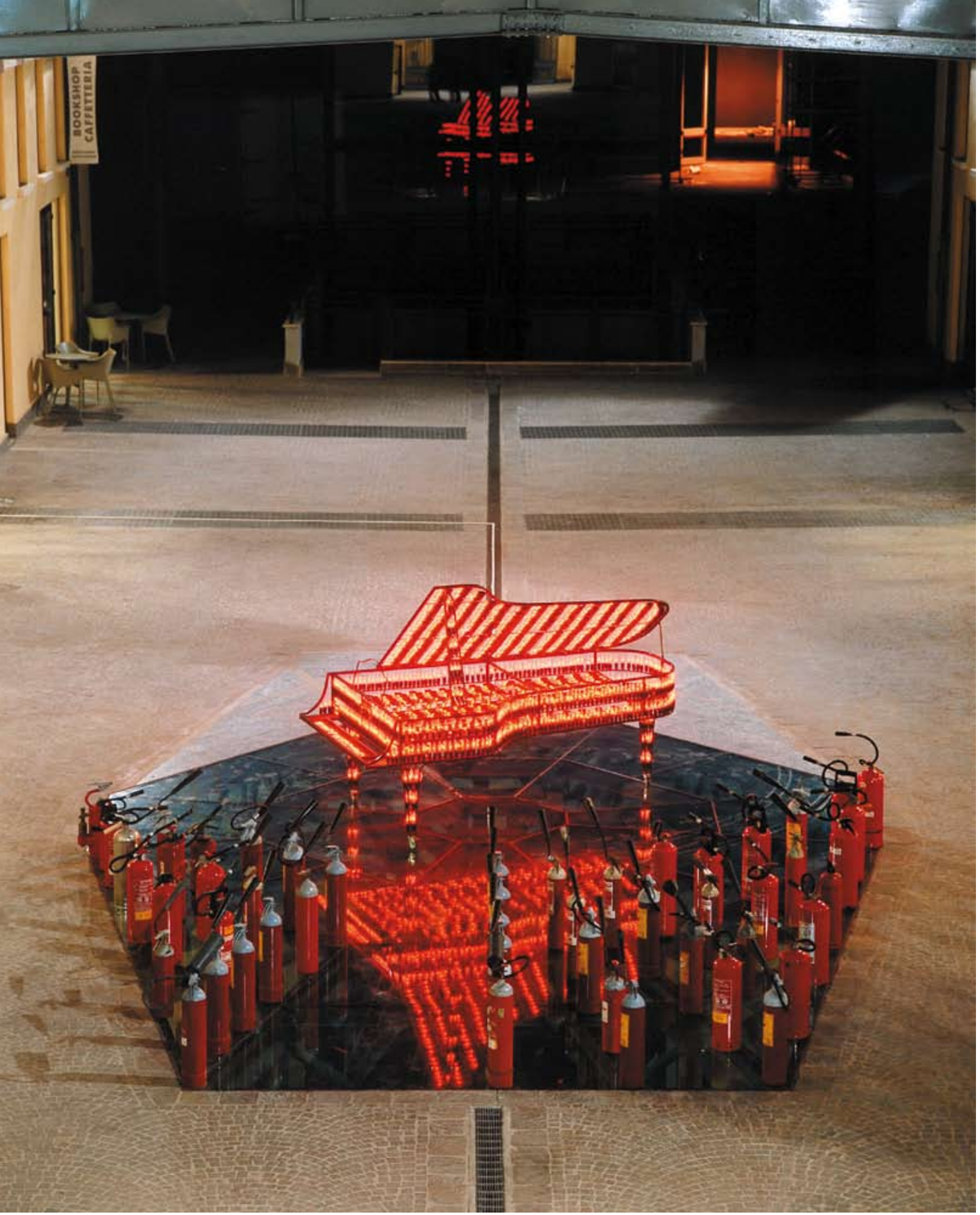
Dio della fame, 2002.

Giudice, 2006.

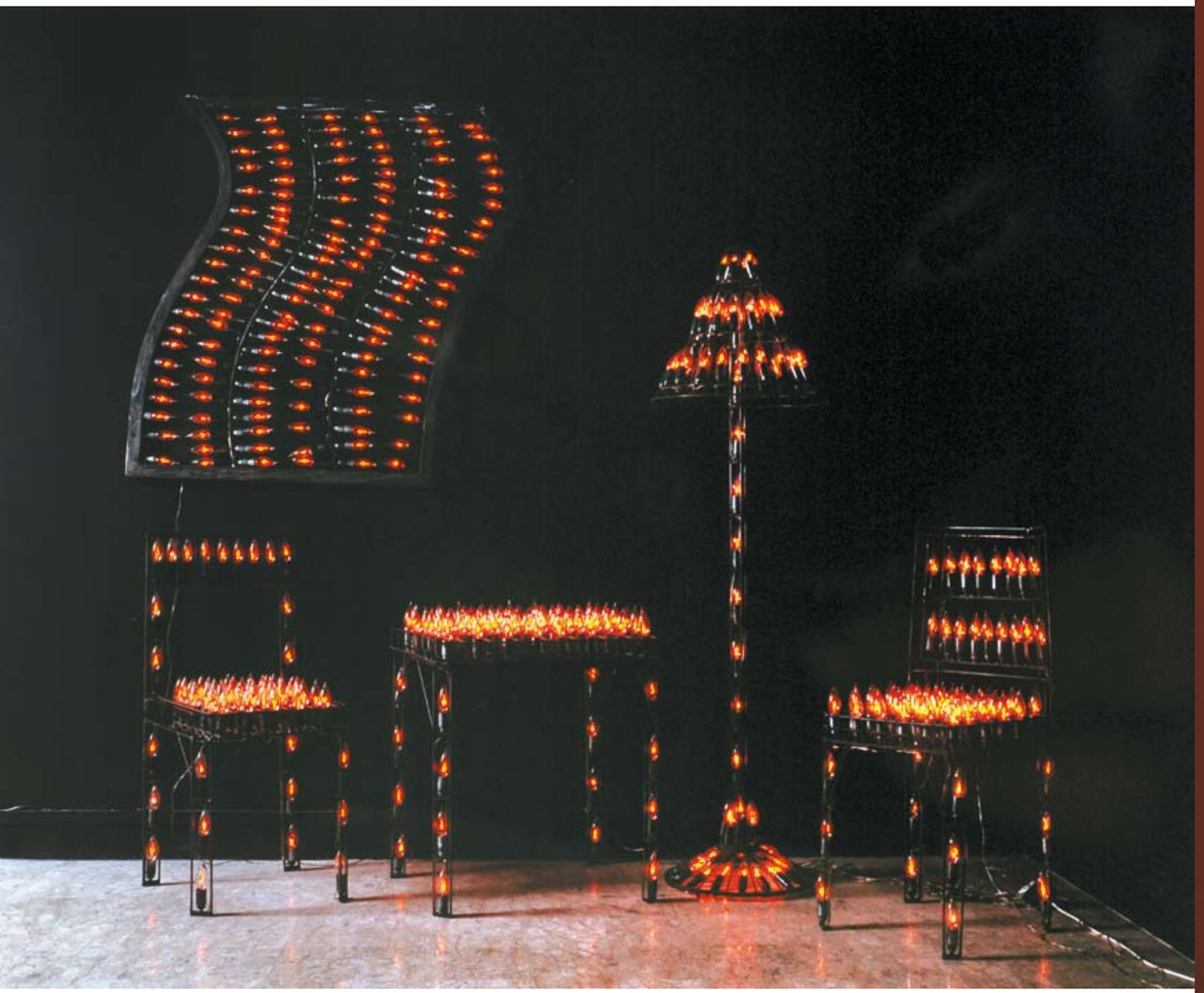
Eclissi e stelle, 2006.



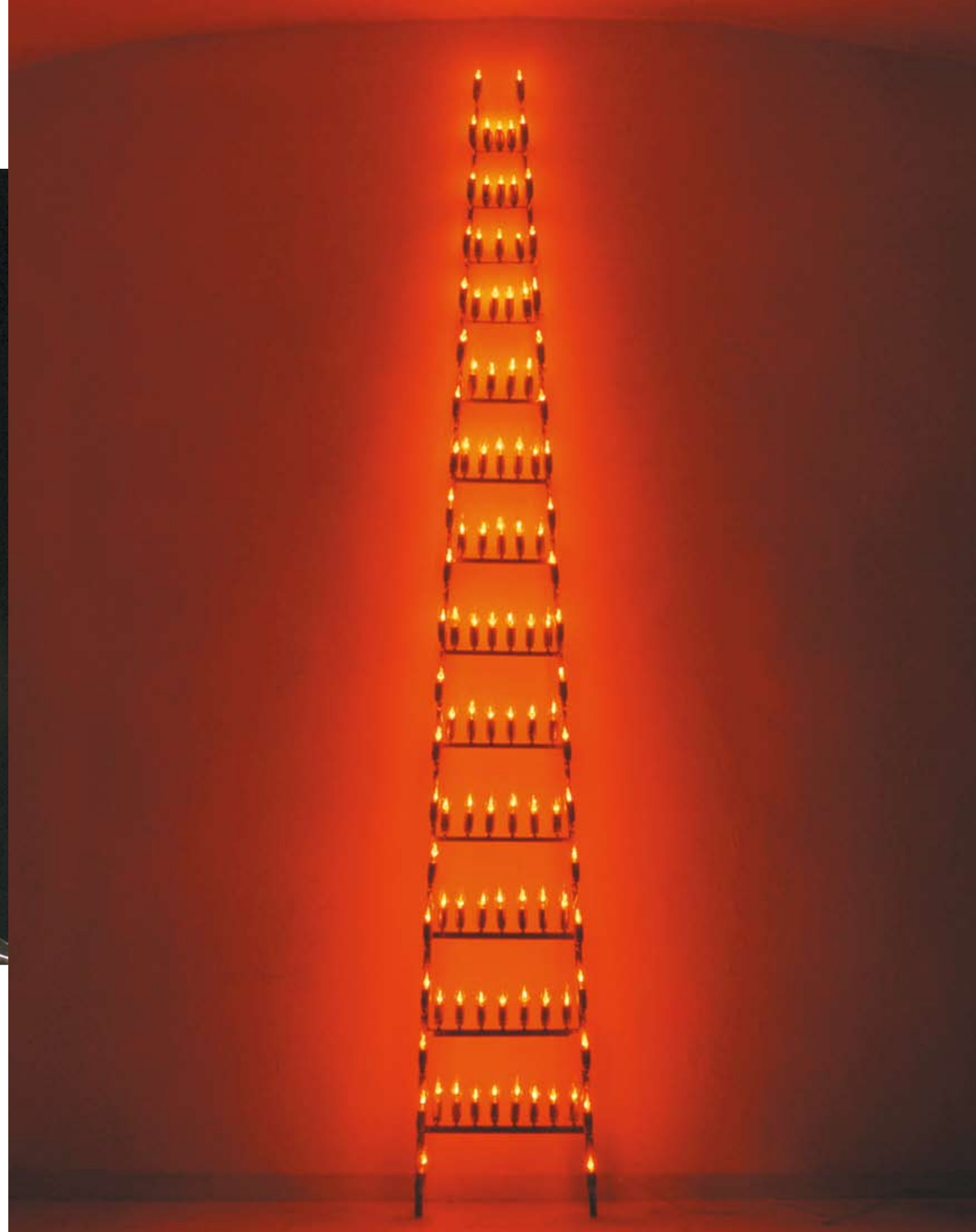
Eclissi, 2006.



Pianoforte.
Installazione al MACRO di Roma, 2001.



Interno fiammeggiante, 2000.



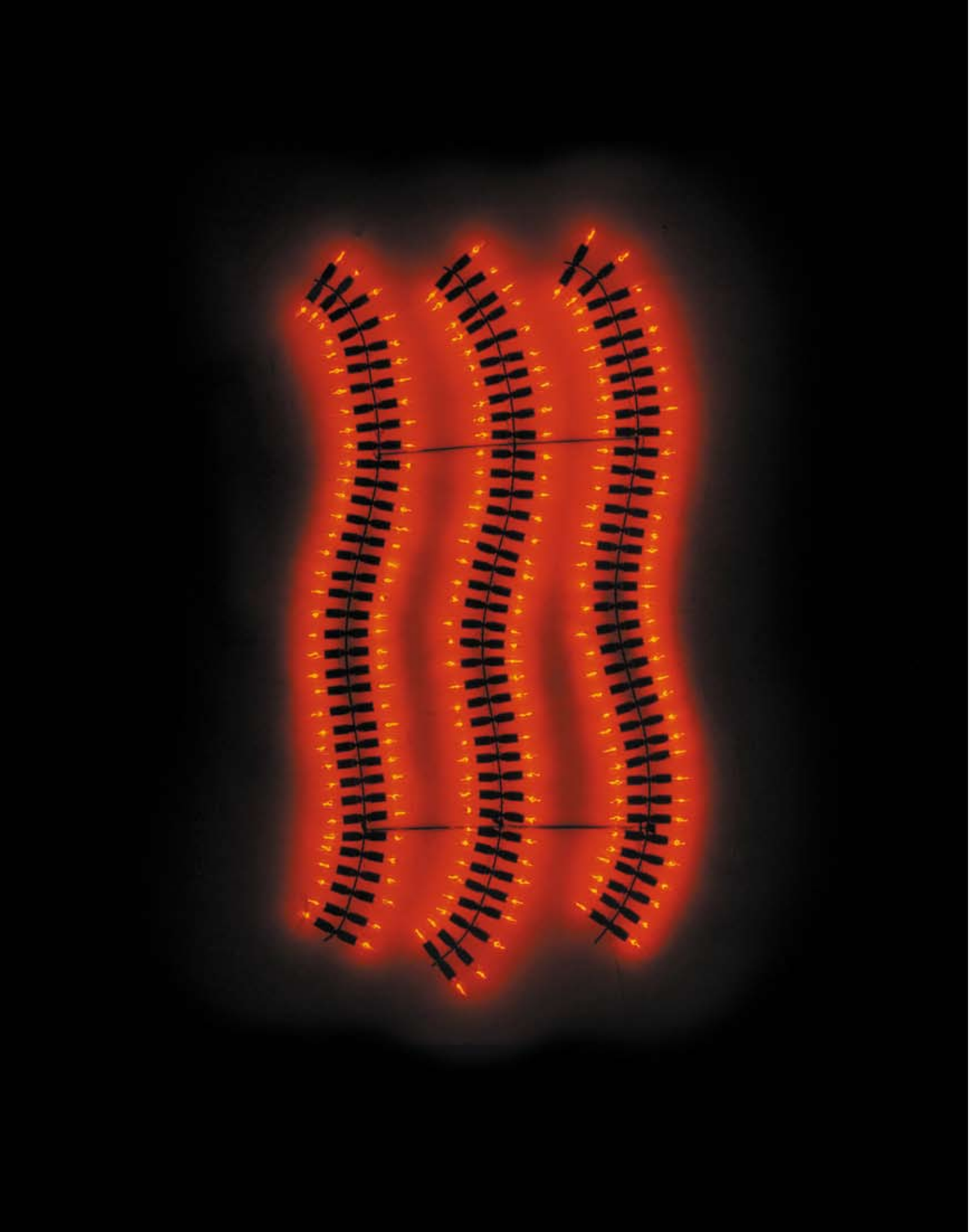
Scala, 1996.

Camera fiammeggiante, 1997.
Installazione all'Ex Mattatoio
Comunale di Roma.

Poltrona, 2002.

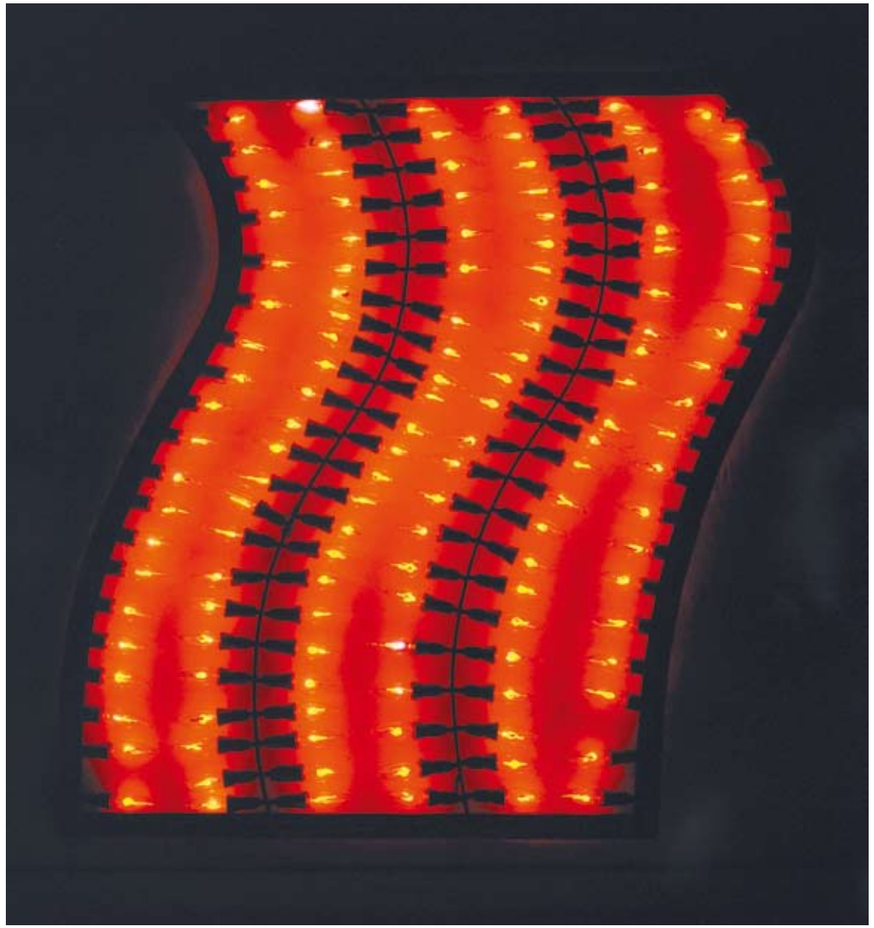
Sedia, 1999.

Sedia, 1999.



Tre Curve, 2004.

Pittura 2, 2003.



La notte bianca, Roma 2006.

Corona, 2006.

Quadro fiammeggiante, 2005.

Tavolo e sedia, 1997.

Altalena, 1996.

Pantani, 2006.

Grossag, 2005.

Tredici, 2005.

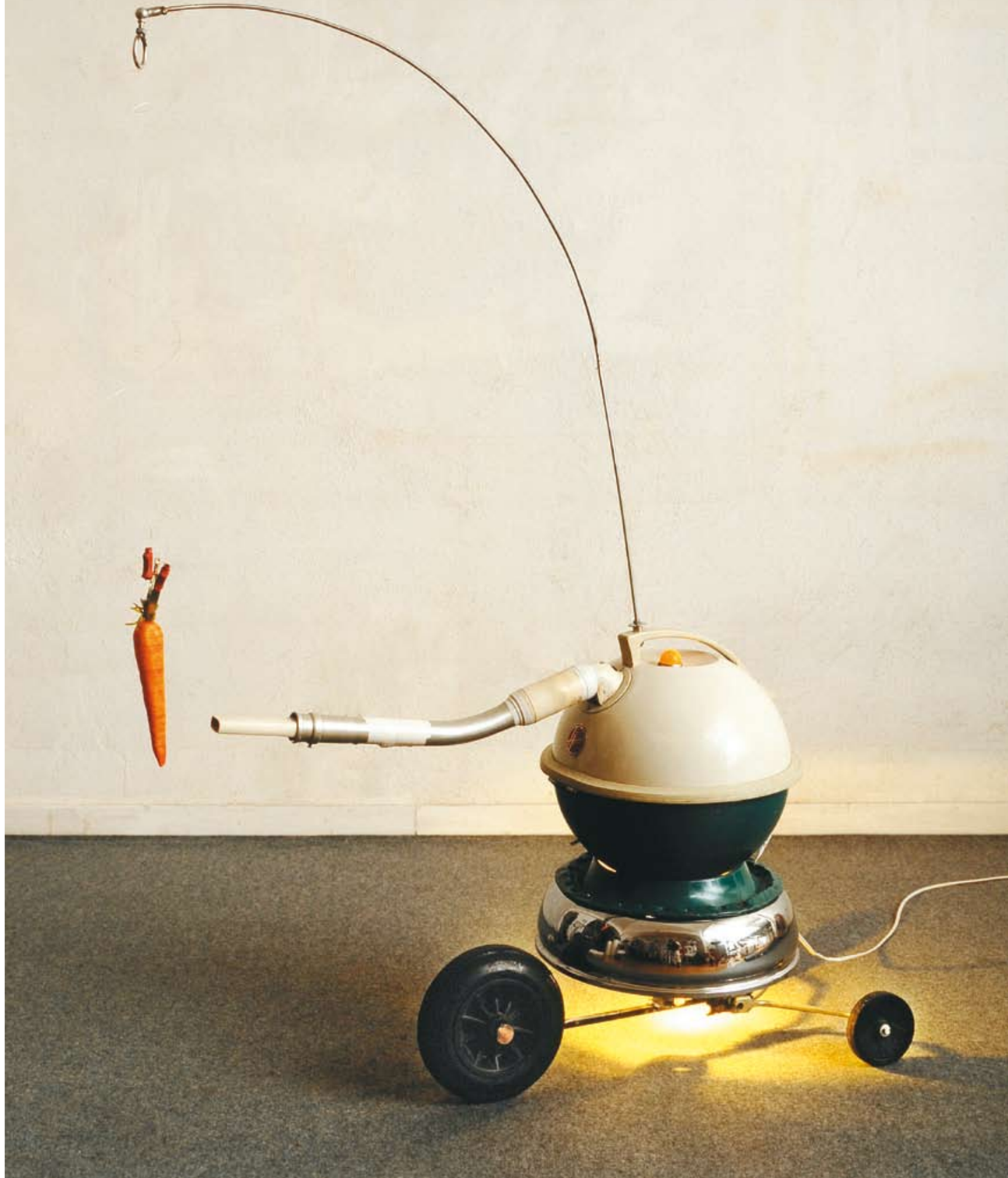
Cantante, 2005.

Call Center, 2005.

Che Guevara, 2005.

Fratelli d'Italia, 2004.

Asino, 2005.



Uno che fa girare le palle, 2003.

Perla, 2003.

Cinese, 2003.

Tizleopiz, 2004.

Olimpus, 2004.

Jato mio, 2004.

Ma Pippo Pippo, 1998.

Mamma, 1998.

Mio Padre, 2001.

Mio figlio, 2001.

Pronti via, 1998.

Pronti via, 1998.

Nebbia, 1998.

Grillo giapponese, 2004.

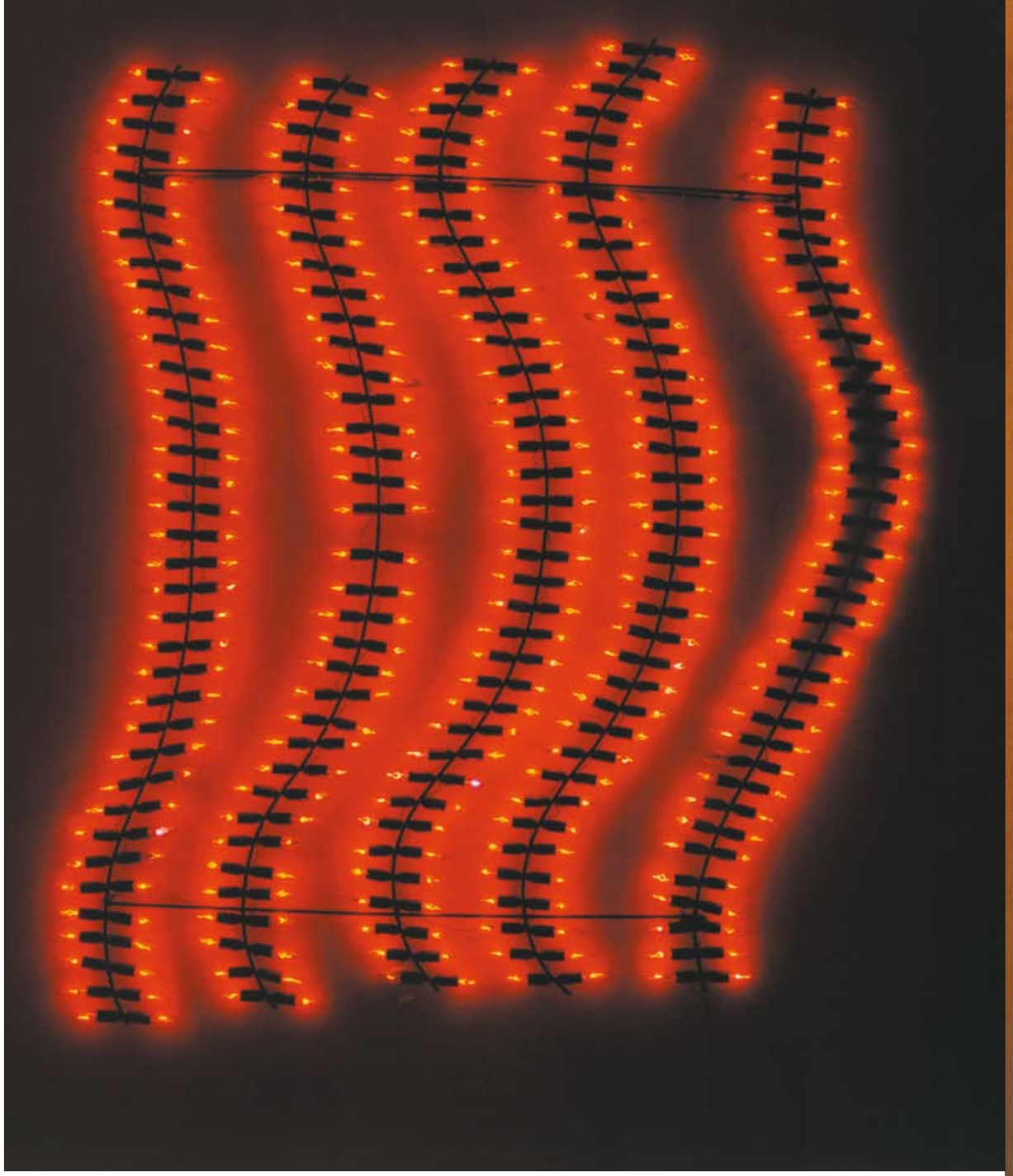
Shampoo '70, 1999.

Rocky, 2006.

Due cavalli rosso Ferrari, 1998.

Cesso ambulante, 2002.

Lampada, 1995.



Pittura, 1998.

Canestro, 2003.

Paracadute, 2003.

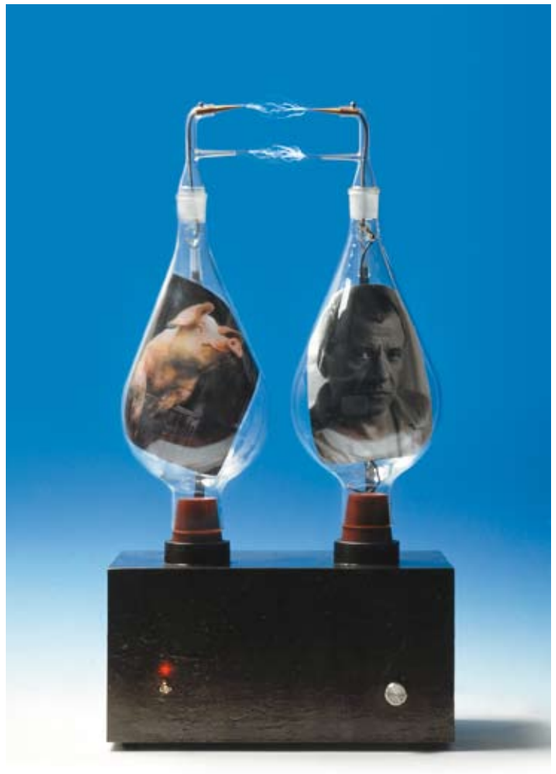
Volare.
Istallazione in Piazza Duca di Genova
a Catania, 1999.

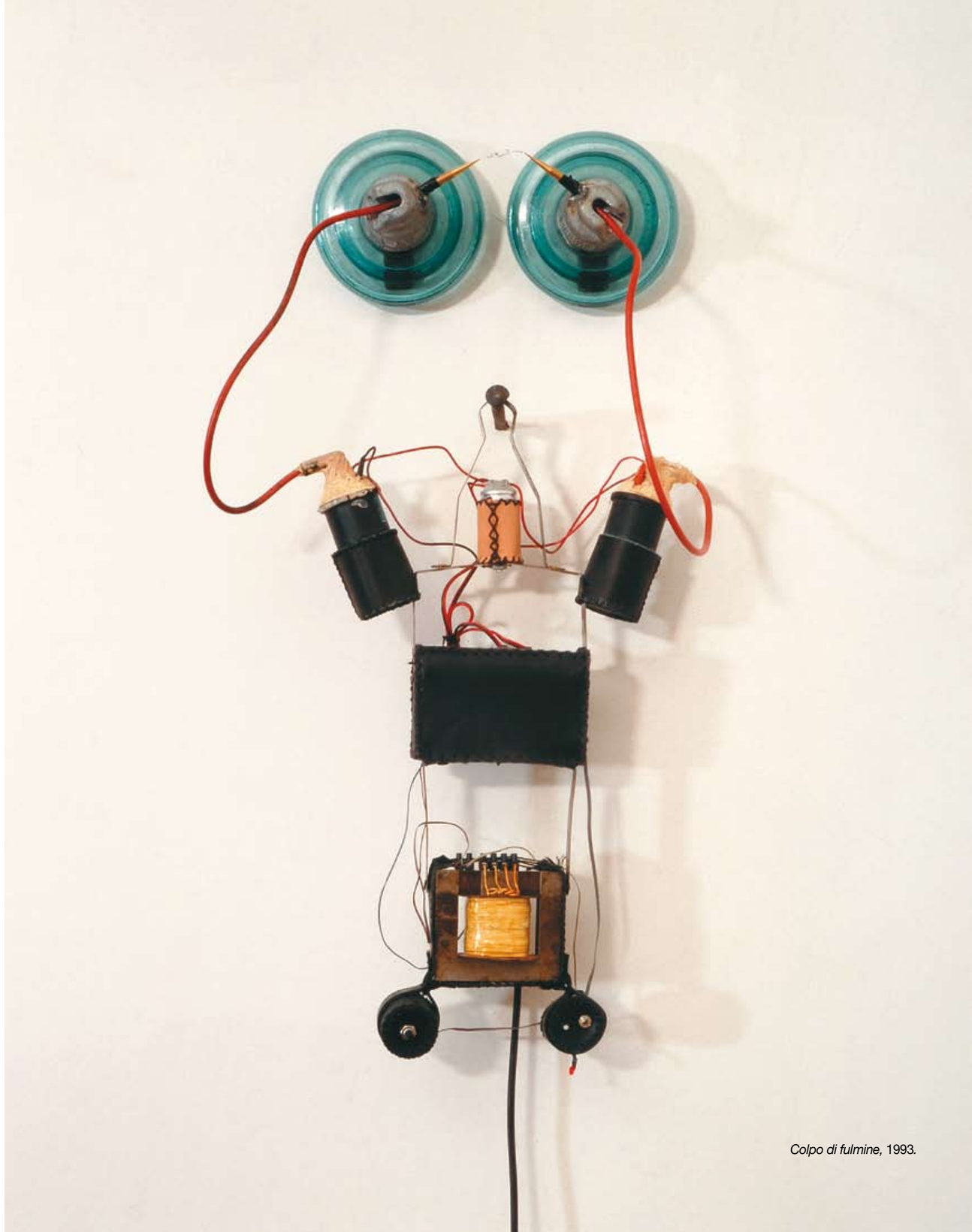
Melanina e Antimelanina, 1994.

Colpi di fulmine.
Istallazione al MUSEION
Museo di Arte Contemporanea,
Bolzano, 1993.

Colpo di fulmine, 1993.

Colpo di fulmine, 1994.



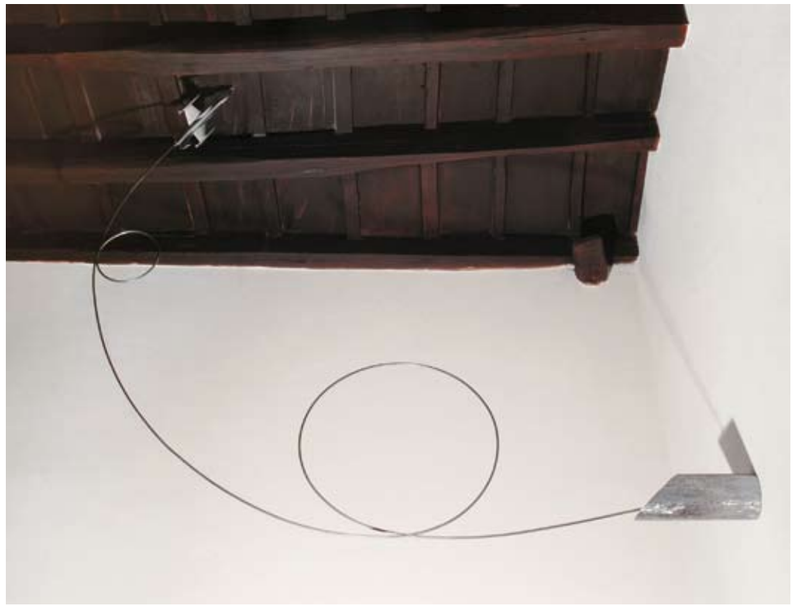


Colpo di fulmine, 1993.

Sabbie mobili, 1991.

Sabbie mobili, 1992.

Annunciazione, 1992.



Kamikaze, 1990.

Aereo, 1990.

A Giovanni Albanese

Lampade, sedie, obelischi
s'inarcano, ruotano, oscillano.
La pioggia, il vento, la notte
vanno reclini, malfermi.

Ma l'occhio vede attraverso
il sogno di antiche simmetrie.

Dunque, distratto e gentile,
tenti sopra l'abisso
un moto e un accordo impossibile:
pure il gioco resiste,
anche la norma vacilla.

Né mai la resa e la sosta.

Elio Pecora

Miraggio, 1996.

Muro d'ombra, 1995.

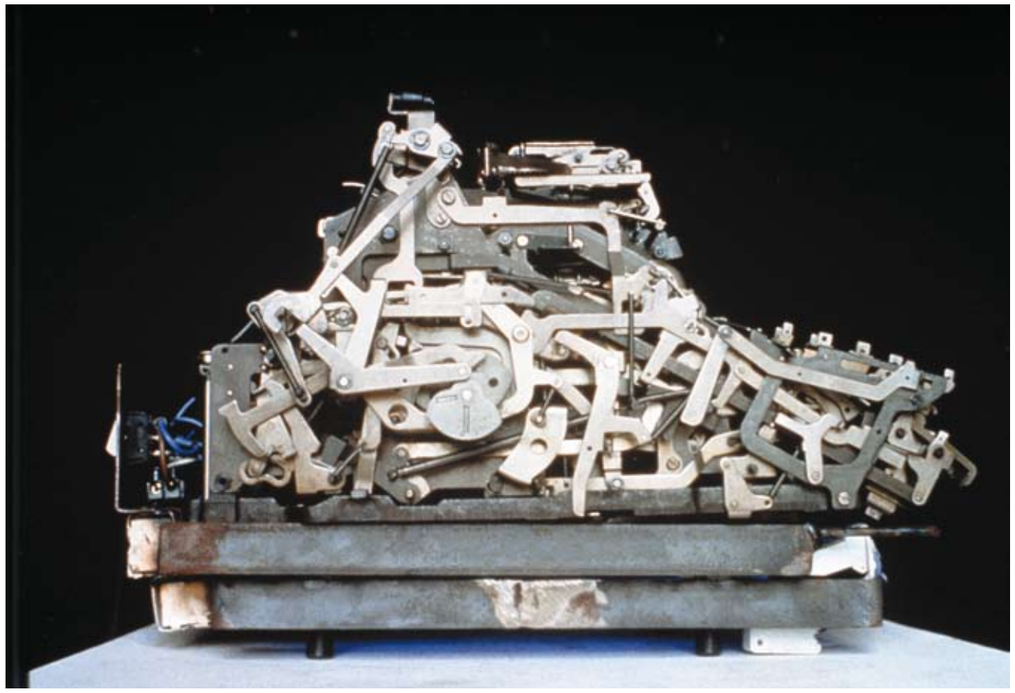
Macchina per ascoltare il vento, 1992.

Musica, 1991.
Installazioni alla Galleria Ferran Cano,
Palma di Maiorca, 1991.

Sedia del tempo, 1991.

Pentatavolo, 1990.

Calcolatrici, 1989.



Calcolatrice, 1989.

Calcolatrici.
Installazione alla Galleria
d'Arte Moderna di Bologna, 1998.

Ipersedia, 1988.

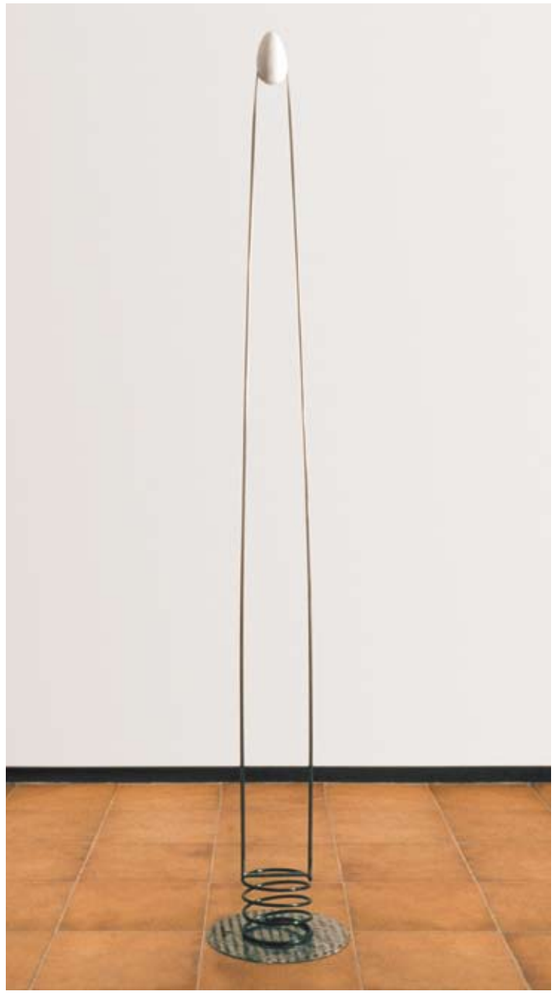
Cicloauovo, 1988.

Catastrofe, 1988.
Istallazione di Piero Gilardi
e Giovanni Albanese.

Senza titolo, 1988.

Caval Donato, 1988.

Uovo, 1989.



Torno d'uovo, 1989.

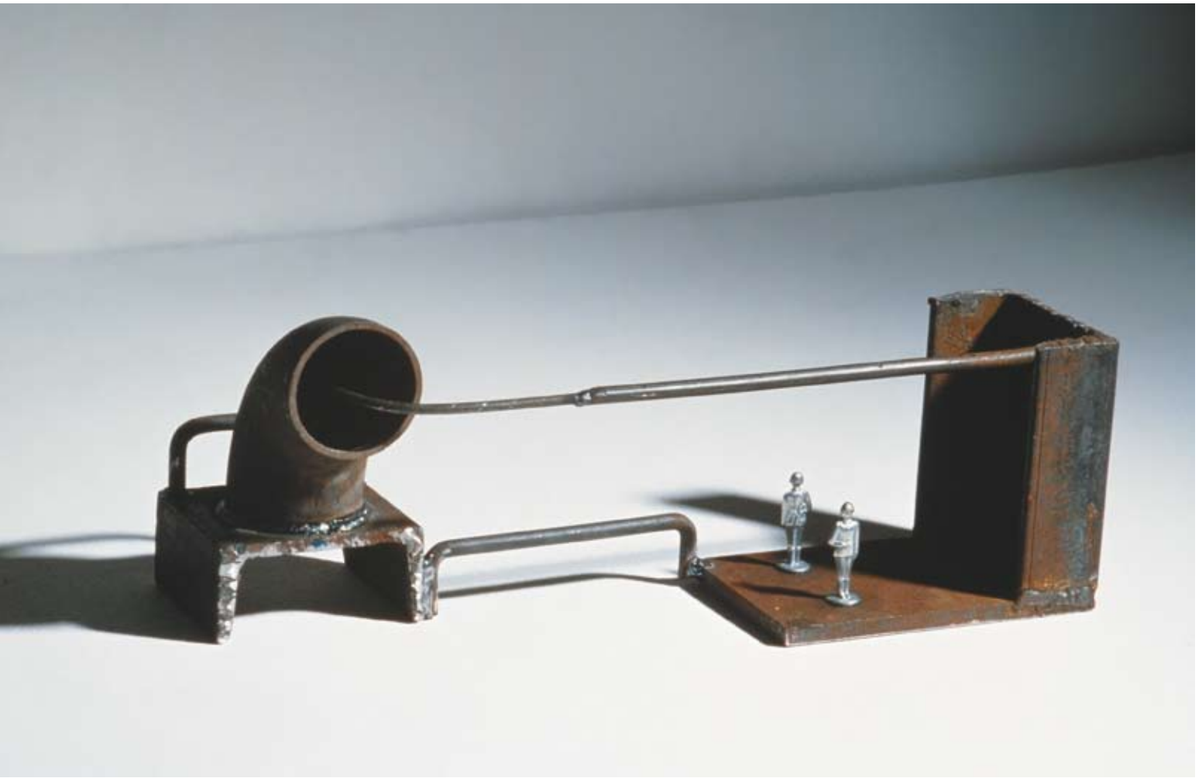
Antimilitaristi, 1990.

Altalena antimilitarista, 1990.

Fulmine antimilitarista, 1994.

Antimilitarista, 1990.

Antimilitaristi, 1992.



Antimilitaristi, 1995.

Altalena antimilitarista, 1990.

Note Biografiche

di Tatiana Giovannetti

Giovanni Albanese
Bari, 1955
Vive e lavora a Roma.

Verso la fine degli anni Ottanta Giovanni Albanese abbandona la pittura, cui si era dedicato ancora adolescente, per sperimentare nuovi linguaggi espressivi. A Roma, nello studio situato nel quartiere storico di San Lorenzo, nei gradi locali precedentemente occupati da un'officina meccanica, avvia una ricerca contraddistinta da una vena ludica, "ricreativa" e immaginifica il cui fine ultimo sono la sorpresa, lo spettacolo, l'emozione. Inizia ad accumulare oggetti selezionati e raccolti presso officine, sfasciacarrozze e mercatini dell'usato; rottami, motori elettrici, vecchi elettrodomestici, oggetti consumati dal tempo, tecnologie minime e obsolete vengono assemblati, trasformati. A ispirare e stimolare l'attività creativa di Albanese vi sono senz'altro l'amore per il paradosso (Ipersedia, 1989, realizzata con molle metalliche e tappezzata di uova, raccomandata agli ipertesi), l'ironia irriverente (Melanina e Anti Melanina, 1994, una serie limitata di finti rimedi farmaceutici per cambiare il colore della pelle) e la denuncia graffiante (Antimilitaristi, 1990; Dio della Fame), ma anche una grande sensibilità poetica (Macchina per ascoltare il Vento, installazione realizzata a Gibellina, 1992).
Verso la metà degli anni Novanta, realizza i primi oggetti "fiammeggianti" costituiti da centinaia di lampadine a fiamma che simulano la luce delle candele votive; dagli oggetti di mobilio (sedie, tavoli, scale, etc.) sino alla suggestiva installazione Sinfonia, un pianoforte a coda difronte al quale sostano cento estintori rosso "fiammante", realizzata in occasione della sua personale al MACRO di Roma nel 2001.
Nel 2002 vince il Premio Pino Pascali istituito nel 1969 e presto divenuto punto di riferimento per l'arte contemporanea italiana nell'ambito delle ricerche d'avanguardia e della sperimentazione di nuovi linguaggi. Con l'entusiasmo e la versatilità che lo caratterizzano Albanese realizza installazioni sceniche per il cinema (Giovanni Veronesi, "Silenzio si nasce", 1995), il teatro (Antonio Albanese e Michele Serra, "Giù al Nord", 1997) e la televisione (Susy Blady e Patrizio Roversi, "Condominio mediterraneo", Format-Raidue).
Nel 2001 firma la regia di AAA Achille (premiato al Giffoni Film Festival) e nel 2006 per La Notte Bianca di Roma, cura la regia dello spettacolo multimediale "La notte dei Sogni", realizzato a Palazzo Barberini.
Al momento sta lavorando alla preparazione del suo secondo lungometraggio.
È in preparazione il suo nuovo film, ambientato nel mondo dell'Arte Contemporanea, dal titolo "Senza Arte né Parte".

Biographical Notes

by Tatiana Giovannetti

Giovanni Albanese
Bari, 1955
He lives and works in Rome.

Towards the end of the Eighties, Giovanni Albanese abandoned painting; he had started when he was a teenager to experiment new expressive languages. In Rome, in his studio, located in the historic area of San Lorenzo, in the large premises previously occupied by a mechanic workshop, he has started a research characterized by a playful, "re-creative" as well as highly imaginative vein, whose final aim was surprise, exhibition, emotion. He started to accumulate selected objects he found at workshops, car breakers, street markets; scrap, electric engines, old household appliances, time-worn objects, simple and obsolete technologies were assembled, transformed. Albanese's creative activity is undoubtedly inspired and stimulated by his love for paradox (Ipersedia - Hyperchair), 1989, made of metallic springs and lined with eggs, recommended for hypertensive people), his irreverent irony (Melanina e Anti Melanina - Melanin and Anti Melanin, 1994, a limited series of fake pharmaceutical remedies to change the colour of one's skin), his biting denunciation (Antimilitaristi - Antimilitarists, 1990; Dio della Fame - God of Hunger), as well as his powerful poetic sensibility (Macchina per ascoltare il Vento - Machine to Listen to the Wind, installation carried out at Gibellina, 1992).
Towards the mid Nineties, he produced the first "flaming" objects, constituted by hundreds of flame bulbs, simulating the light of votive lamps; from pieces of furniture (chairs, tables, ladders, etc.) to the enthralling installation Sinfonia (Symphony), a grand piano in front of which stand a hundred flaming red fire extinguishers, an installation carried out on the occasion of his one-man exhibition at MACRO, in Rome, in 2001.
In 2002 he won the Pino Pascali Award. The Prize was instituted in 1969 and very soon it became a reference point for Italian contemporary fine arts within the ambit of avant-garde research and of the experimentation of new artistic languages. With the enthusiasm and the versatility which characterize the artist, Albanese has carried out scene installations for the cinema (Giovanni Veronesi, "Silenzio si nasce", 1995), the theatre (Antonio Albanese and Michele Serra, "Giù al Nord", 1997) and television (Susy Blady and Patrizio Roversi, "Condominio mediterraneo", Format-Raidue).
In 2001 he directed the film AAA Achille (awarded at the Giffoni Film Festival) and in 2006 for "La Notte Bianca di Roma" he directed the multimedia show "La notte dei Sogni" (The Night of Dreams), at Palazzo Barberini.
He is preparing a new film, set in the world of Contemporary Art, entitled "Senza Arte né Parte".

Bibliografia e antologia selezionata

Bibliography and selected anthology

Giovanni Albanese

Artista e regista, nato a Bari nel 1955, vive a Roma.

Laureato in Architettura, al Politecnico di Torino. È docente di Decorazione all'Accademia di Belle Arti di Roma.

Nel 1996 è stato invitato alla XII Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma.

Nel 2002 gli è stato assegnato il "Premio Pino Pascali per l'Arte Contemporanea".

Nel 2003 è uscito nelle sale il suo lungometraggio "AAA Achille" con cui ha vinto il Giffoni Film Festival.
Il film è stato scritto con Vincenzo Cerami, con musiche di Nicola Piovani.

Now an artist and director, he was born in Bari in 1955; he lives in Rome.

He got his degree in architecture from the Politecnico in Turin. He teaches decoration at the Academy of Fine Arts in Rome.

In 1996 he was invited to the XII Italian Quadrennial Exhibition of Art in Rome.

In 2002 he was awarded the "Premio Pino Pascali per l'Arte Contemporanea" (Pino Pascali Prize for Contemporary Art).

In 2003, his feature film "AAA Achille" was projected in cinemas and won the Giffoni Film Festival. The film was written together with Vincenzo Cerami, the sound track composed by Nicola Piovani.

Mostre personali

One-man Exhibition

2008
Il Ponte Contemporanea, Roma
(cat. Gianluca Marziani, Achille Bonito Oliva, Vincenzo Cerami, Lidia Ravera).

2007
Paolo Tonin Arte Contemporanea, Torino.

Museo Pino Pascali, Polignano a Mare.

2004
Galleria Ellequadro Documenti, Genova.

Mother Film Company, Milano.

2003
Museo Castromediano, Lecce
(cat. Lia De Venere).

Galleria Altri lavori in corso, Roma
(cat. Francesca Franco).

2002
Museo Pino Pascali, Polignano a Mare
(cat. R. Branà, P. Marino, L. De Venere).

2001
MACRO. Museo d'Arte Contemporanea, Roma (cat. Gianluca Marziani).

Galleria Oddi Baglioni, Roma
(cat. Gianluca Marziani).

1999
Paolo Tonin Arte Contemporanea,Torino
(cat. Achille Bonito Oliva).

1998
Galleria d'Arte Moderna, Bologna
"Spazio Aperto" (cat. Valeria Tassinari).

Paolo Erbetta Arte Contemporanea, Foggia.

1996
Galleria Oddi Baglioni, Roma
(cat. Antonio Albanese).

Galleria Trisorio, Napoli.

Galleria Fabio Sargentini, Roma
(cat. Renato Barilli).

Galleria Akie Aricchi, Parigi.

1995
Galerie Weisser Raum, Hamburg.

1994
Galleria Pio Monti, Roma
(cat. Luca Beatrice, Cristiana Parrella).

1992
Galleria Marco Rossi Lecce, Roma
(cat. Achille Bonito Oliva).

1991
Galleria Ferran Cano, Palma de Mallorca
(cat. Achille Bonito Oliva).

Galleria Ferran Cano, Barcelona
(cat. Achille Bonito Oliva).

1990
Discoteca Alien, Roma.

1988
Galleria Nova, Roma (cat. Ludovico Pratesi).

Galleria Matteo Remolino, Torino
(cat. Fulvio Abbate).

1987
Galleria Centrosei, Bari (cat. Cecilia Casorati).

1983
Galleria Provinciale d'Arte Contemporanea. Palazzo Dogana, Foggia
(cat. Elio Filippo Accrocca).

Mostre collettive

Collective Exhibition

2008
"Colori di Roma" Auditorium Parco della Musica, Roma (cat. Lidia Ravera, ed. Electa).

"Alterità" Centro per l'Arte Contemporanea Open Space, Catanzaro.

"L'Arte nell'uovo di Pasqua"
Palazzo delle Esposizioni, Roma.

2007
"Interni romani" Auditorium Parco della Musica, Roma (cat. G. Cerasa, ed. Electa).

"L'arte di amare l'Arte" Galleria Spada, Roma (cat. M. Riposati, ed. Carte Segrete).

"The Dark Art Room"
Galleria Marco Rossi Lecce, Roma.

"Desire" Mara Coccia Arte Contemporanea, Roma (cat. M. De Candia, ed. Gangemi).

"Daimon" Palazzo Ducale, Genova
(cat. Ellequadro Documenti Arte Contemporanea).

"L'Arte nell'uovo di Pasqua"
Complesso Monumentale dell'Ara Pacis, Roma.

"Frail" Hyunnart Studio, Roma
(cat. M. De Candia, P. Ferri).

"MultiPlus" Ansedonia
(a cura di Ada Lombardi).

"Battiti" Complesso F. Vitale, Ostuni
(a cura di F. Pietracci).

"Melting Cinema" Galleria Artsinergy, Roma
(a cura di G. Marziani).

2006
"Roma Punto Uno" Museo Arte Contemporanea, Ermolaevskij Pereulok, Mosca.

Museo delle Belle Arti, Hanoi.

"Thanks to" Paolo Erbetta Arte Contemporanea, Foggia.

"Parcheggio" Ripa Hotel, Roma
(a cura di Martina Cavallarin, cat. Riparte).

"C'era una volta un Re. La fiaba contemporanea" ARCOS, Benevento
(cat. D. Denegri. E. De Cecco, E. Fornaroli, J. Sandell, ed. Electa).

"L'arte di amare l'arte" Palazzo Corsini, Roma
(cat. M. Riposati, ed. Carte Segrete).

"Non Sono quello che Sono" ISA, Roma
(cat. G. Marziani, L. Modugno).

"Strade di Roma" Villa Poniatowski, Roma (cat. M. I. Gaeta, L. Guarnieri).

"L'Arte nell'Uovo di Pasqua" Complesso Monumentale del Vittoriano, Roma.

2005
"Venti Anni Dopo" PH7 Art Gallery, Roma (Cat. M. Riposati).

"Auto-Mobile: un tratto che ha cambiato vita" Museo dell'automobile, Torino.

"XXIV Biennale di Scultura" Arconi Palazzo dei Consoli, Gubbio (cat. G. Bonomi).

"Crysalis" Castello Svevo, Bari
(cat. G. De Palma).

"Regionevolmente" Vitarte. Centro Fieristico, Viterbo (cat. G. Marziani).

"Obscura" Associazione Mara Coccia, Roma (cat. C. Abate, M. Codognato).

"Biennale del Libro d'Artista"
Biblioteca Comunale, Cassino
(cat. M. de Candia, B.Tosi).

"Roma Punto Uno"
· Palazzo della Prefettura, Okinawa, Naha.
· Società Dante Alighieri, Karachi.
· Galleria Soka Gakkay, Kuala Lumpur.

2004
"I Misteri di Roma" GNAM Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma (cat. M. I. Gaeta).

Casa delle Letterature, Roma.

"Roma Punto Uno"
· PICI Gallery, Seul (cat. M. de Candia).
· Tokyo Design Center, Gotanda.
· Kuchu Teien Tendobai Sky Gallery, Osaka.

"Ombre e Fantasmi" Galleria Pio Monti, Roma (cat. A. Capasso).

"Nell'arcobaleno degli Angeli"
Palasport di San giuliano di Puglia.

"In Transito" Castel Sant'Angelo, Roma (cat. AA.VV.).

"Una Mano per AIL" Christie's, Milano (cat. A. Riva, B. Buffoni).

2003
"Romaduemilatre" Galleria Pack, Milano (cat. G. Marziani).

"Vacanze romane" Casa delle Letterature, Roma (cat. V. Viganò, M. I. Gaeta).

"Delirio" Castello Svevo, Trani
(cat. G. Caroppo).

"Melting Pop" Palazzo delle Papesse, Siena (cat. G. Marziani).

"Melting Pop" Museo d'arte moderna e contemporanea, Castello di Masnago, Varese.

"Io non ho paura del colore"
Villa Piccolomini, Roma (cat. L. Scacco).

2002
"Alto volume corporale"
Palazzo Bice Piacentini Centro Arte Contemporanea, San Benedetto del Tronto (cat. G. Gradassi e G. Marziani).

"www.plot@art" Galleria Arturarte, Roma (cat. G. Marziani, L. Turco Liveri).

"Roma in Blu" Casa delle letterature, Roma (cat. M. I. Gaeta, M. Lodoli).

2001
"Del Futurismo al laser"
Kunstforum der GrundKreditBank, Berlino (cat. M. Calvesi, R. Silicato).

"Artisti suonati" Flash Art Museum, Trevi (cat. AA.VV.) - Galleria Pio Monti, Roma.

"Le forme della luce"
Centrale Enel di Montalto di Castro (cat. L. Pretesi, C. Dorazio).

"Tra cielo e terra" Galleria Pio Monti, Roma (cat. A. Capasso).

2000
"Lavori in corso n. 8" Galleria Comunale D'Arte Contemporanea, Roma
(cat. C. Casorati, L. Pratesi).

"Finché c'è morte c'è speranza"
Flash Art Museum, Trevi (cat. AA.VV.).

"WelcHome" Palazzo delle Esposizioni, Roma (cat. G. Marziani).

"Incontri d'amore a Roma" Casa delle Letterature, Roma (cat. M. I. Gaeta).

"Del Futurismo al laser" Palau de la Virreina, Barcellona (cat. M. Calvesi, R. Silicato).

"Adrenalina Decoder"
Galleria Paola Verrengia, Salerno.

1999
"Oro la prima" Cinema Sala Umberto, Roma (cat. G.B. Salerno, Daniele Lucchetti).

"Effetto notte" Grotte della Napoli Sotterranea (cat. P. Magni, L. Pratesi).

"Mito Moto" Chiostri di S. Domenico, Reggio Emilia (cat. Valerio Dehò).

"MIR. Arte nello Spazio" Galleria Civica, Bolzano (cat. Ernesto Luciano Francalanci).

"Alle soglie del duemila" Palazzo Crepadona, Belluno. Galleria Civica, Cortina (cat. Renato Barilli).

"La Vita *oltre*" Cimitero Acattolico di Roma (cat. R. Gavarro, E. Ghezzi, C. Sorrentino).

1998
"Arena Puglia" Stadio della Vittoria, Bari (cat. M. Bonomo, T. Trini).

"Babele" Accademia Tedesca.
Villa Massimo, Roma (cat. J. Schilling).

"A mano libera. Per Sofri, Pietrostefani e Bompressi" Opera Paese, Roma (cat. A. Zevi).

"Lady D." Flash Art Museum, Trevi (cat. S. Rushdie).

1997
"RICICLART" Ex Mattatoio Comunale, Roma (cat. G. Stella, A. Lombardi).

"L'arte del recupero" II° Università di Roma, Aula Magna. Tor Vergata, Roma
(cat. G. Marziani).

"Va' Pensiero" Palazzo Promotrice delle Belle Arti, Torino (cat. E. Di Mauro).

"Verso il futuro" Galleria Banchi Nuovi, Roma (cat. L. Pratesi).

"Universarte" Università di Bologna, Bologna (cat. V. Deho, V. Coen).

"Officina Italia", Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Bologna. (cat. R. Barilli).

1996
"cARTEmonete" Galleria Giulia, Roma (cat. F. Abbate, A. Lombardi).

"Art Medail" La Lonja, Palma de Mallorca (cat. W. Herzobenrath).

XII Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma "Italia 1950 - 1990: Ultime generazioni" Palazzo delle Esposizioni, Roma
(cat. AA.VV.)

"ART 27'96" Basilea. Galleria Trisorio.

"Immagini Italiane" Medienmeile Am Hafen, Düsseldorf (cat. L. Pratesi).

"ART for ALL" con una poesia di Edoardo Erba. Museo Barracco, Roma (cat. F. Di Castr. (cat. A. Lombardi).

"Tempi Ultimi" XIII Biennale d'arte, Città di Penne (cat. P. Balmas).

"Contemporaneamente"
· Castello di Baia, Bacoli (cat. C. Casorati).
· Istituto Cervantes, Roma.

1995
"Cose dell'altro mondo" Flash Art Museum, Trevi (cat. L. Cherubini).

"1° International Biennal of Water Colour" Kamnik, Slovenia. Premio migliore opera straniera (cat. E. L. Francalanci).

"Transformer", Monitor - Palazzo dei Priori, Fermo (cat. F. Pietracci).

"FaxArt", Palazzo delle Esposizioni, Roma (cat. L. Pratesi).

"Incantesimi" Bomarzo (cat. S. Lux).

"XVI Biennale Internazionale di Scultura" sez. "Oltre la Scultura", Palazzo della Ragione, Padova (cat. E. L. Francalanci).

"Nutrimenti dell'arte" La Salerniana, Erice (cat. A. Bonito Oliva).

"Ma che ti sei messo in testa?"
Fattoria Medicea, Monsummano Terme (cat. L. Pratesi, A. Borghese).

"Mururoa" Galleria Free Art, Torino.

1994
"Gran Delubro" La Salerniana, Erice (cat. A. Bonito Oliva).

"La Cultura del Progetto"
Temple Gallery, Roma.

"Giardino dell'Arte" Parco Michelotti Ex Zoo, Torino (cat. E. Di Mauro).

"Art & Jeans", Passage de Retz, Parigi (cat. F. Di Castro, J. Baudrillard).

"Infiltrazione" Libreria Tuttilibri, Roma (cat. C. Casorati).

"La XXI Fiac" Parigi - Galleria Ferran Cano, Barcellona.

1993
"Thàlatta, Thàlatta!" Galleria d'Arte Contemporanea, Termoli (cat. A. Bonito Oliva).

"Del mistero, della terra" Casetta Vanvitelliana del Fusaro, Bacoli (cat. V. Trione).

"La Divina Follia" Galleria Graziano Vigato, Alessandria.

"Rentrée" Premio Marche, Ancona
(cat. R. Barilli).

“Paesaggio con Rovine”
Orestiadi di Gibellina (cat. A. Bonito Oliva).

“Sound” Museo di Arte Moderna, Bolzano (cat. M. Vescovo).

1992

“XXI” Biennale di Scultura, Gubbio
(cat. G. Bonomi, M. Vescovo).

“Non era Cipango” Cittadella dei Musei, Cagliari (cat. A. Bonito Oliva, L. Scialanga).

“Teoremi” Galleria Marco Rossi Lecce, Roma
(cat. N. Gozzano).

“ARCO ‘92” Madrid - Galleria Ferran Cano.

“The International Art Fair” Basilea - Galleria Ferran Cano.

1991

“Arie” Fonti del Clitunno, Spoleto
(cat. A. Bonito Oliva).

“Homage to the Square”
Flaxman Gallery, Londra.

“ARCO ‘91” Madrid - Galleria Ferran Cano.

1990

“Attualissima” Progetto Firenze per l’arte moderna Fortezza da Basso, Firenze.

“Scultura italiana degli anni 90”
Loggetta Lombardesca, Ravenna
(cat. E. Di Mauro).

“Albanese-Pellizzola-Rainaldi-Tornincasa”
Rocca di Stellata, Bondeno
(cat. C. Casorati).

1987

“60-80 Alta Tensione” Palazzo delle Mostre, Alba (cat. F. A. Miglietti, E. Di Mauro).

Musei e Istituzioni dove sono presenti in collezione opere di Giovanni Albanese

Museums and Institutions Exhibiting Works by Giovanni Albanese in a Collection

MACRO Museo Arte Contemporanea, Roma.

Museo Pino Pascali, Polignano a Mare.

Galleria Civica La Salerniana, Erice.

Kaohfiung Museum of Fine Art, Taiwan.

La Lonja, Museum of Contemporary Art in Palma de Mallorca.

Museum of Fine Art of Kamnik, Slovenia.

Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Gibellina (Sicilia).

Museo d’arte Contemporanea Castromediano, Lecce.

Pinacoteca Provinciale di Foggia.

Museo Comunale di Foggia.

Flash Art Museum, Trevi.

Museo di Senigallia.

Artist Shoe Museum Antwerpen, Belgio.

Museo del Parco. Centro Internazionale di Scultura all’aperto, Portofino.

Scuola di Specializzazione in Storia dell’Arte, Università di Siena.

Pinacoteca Comunale Palazzo dei Consoli, Gubbio.

Elenco dei video sul lavoro di Giovanni Albanese

List of Videos on the Work of Giovanni Albanese

“12 Pomeriggi” Regia: Daniele Luchetti.
Prod. Filmaster 1999, min. 10.06.

“Via da questo mare” di Sergio Cammariere
Regia: F. Cabras, A. Molinari.
Prod. Ganga - Emi 2001, min. 4.47.

“Innaturale” Regia: Alessandra Pescetta.
Prod. Eventi e Comunicazione 1994,
min. 12.10.

“Di sera al concerto” prod. MY TV 2002,
min. 5.30.

“Ma Pippo Pippo” Regia: Katia Simmi.
Rai Sat Art 1998, min. 2.42.

“A.A.A.Achille” Backstage del Film.
Regia Marco Limberti, min. 5.00.

“Giovanni Albanese” Start, Rai Sat Art
2001, min. 6.25.

“Presi diretti” Intervista di L. Cappucci.
Prod. Mediaset 2001, min. 3.47.

“ALT! Arte e Gioco: Munari, Pascali, Albanese” a cura di Paola Scremin.
Regia: Gabriella Belloni. Rai Sat Doc 2005,
min. 13.30.

“Giovanni Albanese tra Arte e Cinema”
di Giorgio De Finis e Marta Francocci.
Regia: Giorgio De Finis. Prod SD
Cinematografica, Roma.
Distr. Cult Network 2005, min 35.00.

“Giovanni Albanese” Rai Sat Art.
Regia: Barbara Galanti. Prod. Navert Film
2001, min. 23.00.

Bibliografia selezionata · Arte

Selected Bibliography · Art

Fulvio Abate, “Giovanni Albanese”,
cat. ed. M. Remolino, Torino 1988.

Fulvio Abate, “Giovanni Albanese”,
L’Unità 2006.

Renato Barilli, “Tecnica e meraviglia”,
Quadri e Sculture, n. 19, Maggio 1996.

Renato Barilli, “Fiammelle e fantasmi”,
L’Espresso, 20/6/1990.

Luca Beatrice & Cristiana Perrella,
“Nuova Scena”, Artisti Italiani degli anni ‘90.
Ed. Giorgio Mondadori, 1995.

Alessandra Bernocco, “Giocattoli per adulti firmati Albanese”, Avvenimenti, 19/9/99.

Rosalba Branà, “Premio Pino Pascali”,
ed. Zelig 2002.

Achille Bonito Oliva, “Autocritico-Automobile”,
ed. Cooper-Castelvecchi, 2002.

Achille Bonito Oliva, “Gratis. A bordo dell’arte”, ed. Skira, 2000.

Achille Bonito Oliva, “Giovanni Albanese”,
ed. Castelvecchi, 1999.

Achille Bonito Oliva, “Propaganda Arte”,
ed. Carte Segrete, 1992.

Achille Bonito Oliva, “Macchine doilci”,
ed. Galeria Ferran Cano, Barcellona 1991.

Achille Bonito Oliva-Umberto Scrocca,
“Electronic ArtCafé 1995/2005”,
ed. Litorama Group, Roma 2005.

Omar Calabrese, “Ipermercati dell’Arte”,
ed. Silvana Editoriale 2004.

Mario de Candia, “L’estro giocoso di Albanese”, Trovaroma/La Repubblica,
11/2001.

Mario de Candia, “Le sabbie mobili
di Albanese”, Trovaroma/La Repubblica,
27/2/92.

Cleudio Cerasa, “Metti un artista
in assessorato”, Panorama, 6/04/2006.

Fiorella Congedo, “Gente di Puglia.
22 Personaggi di successo nel mondo”,
Mario Congedo Editore, 2005.

Costanzo Costantini, “Albanese, trasgredire è un optiopnal”, Il Messaggero, 22/11/2001.

Dino D’Arcangelo, “Tutto in una notte”,
Il Venerdì di Repubblica n. 114, Aprile 1990.

Valerio Dehò, “Giovanni Albanese”,
Juliet, Marzo 1999.

Lia De Venere, “Premio Pino Pascali”,
ed. Zelig 2002.

Arianna Di Genova, “Bricolage per il futuro. Giovanni Albanese in TV”, Il Manifesto,
19/10/1999.

Marilena Di Tursi, “Albanese.
L’impertinenza che vale il Premio Pascali”,
Corriere del Mezzogiorno, 23/11/2002.

Paolo Fallai, “Un debito d’amore”,
Corriere della Sera, 24/11/2006.

Teresa Macrì, “Giovanni Albanese
Cyberpunk”, Next. Anno VII n. 23, 1992.

Alessandra Mammì, “Nel nome di Pascali”,
L’Espresso, 28/11/2002.

Alessandra Mammì, “Fiamme in galleria”,
L’Espresso, 8/11/2001.

Alessandra Mammì, “Mi metto all’opera
per gioco”, L’Espresso, n. 7 febbraio 1999.

Antonella Marino, “Il giocoliere dell’arte”,
La Repubblica, 23/11/2002.

Pietro Marino, “Premio Pino Pascali”,
ed. Zelig 2002.

Pietro Marino, “Giovanni Albanese.
Da grande l’artista vuol fare il bambino”,
La Gazzetta del Mezzogiorno, 22/11/2002.

Barbara Martusciello, Lidia Bachis,
“Arte e Successo”, ed. Maretti e Wilde
Publisher 2002.

Gianluca Marziani, “Domenica in città”,
ed. Oddi Baglioni, Roma 2001.

Gianluca Marziani, “Melting Pop”,
ed. Castelvecchi, 2001.

Gianluca Marziani, “A.A.A.Albanese”,
La Stampa, 4/12/2002.

Gianluca Marziani, “Getto un ponte tra l’arte e il cinema”, Lo Specchio de La Stampa,
n. 431 del 21/08/2004

Miriam Mirolla, “La Sinfonia dell’Orologiaio”,
Piazza Armerina, Anno III, n. 2, estate 2005

Francesca Pietracci, “Concerto per pianoforte ed estintori”, Time Out, n. 12, dicembre 2001.

Ludovico Pratesi, “E il frigo di Archimede ripete le tabelline”, La Repubblica, 9/9/99.

Jaime Sabines, “Cuestiòn de huevos”,
El Europeo, Madrid n. 26, settembre 1990.

Pino Scaglione, “Giovanni Albanese”,
d’Architettura, n. 21, 1999.

Felicita Scardaccione, “Io, Giovanni, gioco sul serio”, “A.A.A.: Albanese. Artista assolutamente geniale”, Il Quotidiano, 27/11/2002.

Michele Trecca, “Il nostro Albanese e l’altro”,
La Gazzetta del Mezzogiorno, 25/11/97.

Vincenzo Trione, “Albanese, l’arte del nuovo umanesimo, senza schemi”, Il Mattino,
22/6/96.

Paolo Vagheggi, “Il premio Pino Pascali
a Giovanni Albanese”, La Repubblica,
18/11/2002.

Paolo Vagheggi, “Largo ai giovani, abbasso la Biennale”, La Repubblica, 29/9/97.

AA.VV., “l’isola della Gente Bella”,
Apulia Editrice, 1982.

Bibliografia selezionata Cinema e Televisione

Selected Bibliography Cinema and Television

Francesco Alò, “A.A.A.Achille una dolce favola con Cerami e Piovani”, Il Messaggero,
22/06/2003.

Michele Anselmi, “Un tenero film per tutti noi tartaglioni”, Il Giornale, 06/06/2003.

Carla Romana Antolini, “L’ossessione di parlar perfetto”, Liberazione, 15/06/2003.

Costanzo Costantini, “E in Italia Albanese
ha fatto ciak”, Il Messaggero, 24/11/2000.

Paolo d’Agostini, “Un bambino come
amico per l’ex balbuziente”, La Repubblica,
21/06/2003.

Aldo Fittante, “A.A.A. Helène cercasi”,
FILM TV, Dic. Genn. 2001.

Maria Pia Fusco, “Il mondo balbuziente
di Albanese”, La Repubblica, 9/06/2003.

Maria Pia Fusco, “Finale Festival di Giffoni”, La Repubblica, 28/07/2003.

Antonella Gaeta, “L’esordio di Achille”,
La Repubblica, 23/11/2002.

Antonella Gaeta, “Albanese gira un corto per denunciare l’usura”, La Repubblica, 12/07/06.

Marco Giusti, “L’invisibile impero
di Cecchi Gori”, L’Espresso, 13/12/2001.

Marco Giusti, “Stracult”, ed 2006-2007.

Oscar Iarussi, “Puglia frontiera del futuro è ora di crederci” La Gazzetta del Mezzoggiorno
14/08/2005.

Oscar Iarussi, “A.A.A.Achille cercasi
con un film” La Gazzetta del Mezzogiorno,
22/11/2002.

Federica Lamberti Zanardi,
“La strana storia del regista che balbettava”
Il Venerdì di Repubblica, giugno 2002.

Anna Langone, “Achille, voglia di gridare”
La Gazzetta del Mezzoggiorno, 11/06/2000.

Aldo Lastella, “Storia d’amore e di balbuzie, faccio un film per guarirmi”, La Repubblica,
7/11/2000.

Gianluca Marziani, “Getto un ponte tra l’arte e il cinema”, Lo Specchio de La Stampa,
n. 431 del 21/08/2004

Renato Massaccesi, “A.A.A. Achille”
FILM UP, 16/06/2003.

Marina Metri, “Attrazione fetale”, King, n. 95,
Febbraio 1996.

Enzo Natta, “Quando l’angelo aggiusta
la parola”, Famiglia Cristiana, 22/06/2003.

Margherita Remotti, “Parlare con il cuore”,
KULT, Dic. Genn. 2002.

Gian Luigi Rondi, “Contro la balbuzie
inutile cantare”, Il Tempo 17/06/2003.

Beppe Sebaste, “FFFelici di balbettare”, L’Unità 21/06/2003.

• Marco Spagnoli, “Comunico dunque sono”,
Vivicinema nov/dic 2000.

• Benedette Tedeschi: “Rubini, Cerami, Piovani; un trio d’assi per il film” Il Giornale d’Italia,
07/06/2003.

Massimiliano Tonelli: “AAAAlbanese”,
Exibart, ottobre 2004.

Lietta Tornabuoni “Balbettando s’impara”,
L’Espresso 17/07/2003.

Michele Trecca: “Il gioco più grande”,
Ed. Books Brothers, 2001.

Attività extra-espositive

Extra-exhibition Activities

2006

Regia dello spettacolo multimediale
“La Notte dei Sogni” Palazzo Barberini, Roma,
nell’ambito de “La Notte Bianca”
di Roma.

2004

Electronic Art Cafe “Artisti in pedana”
A cura di Achille Bonito Oliva.
Terrazza del Santa Lucia, Roma.

L’opera “Grossag” è pubblicata come copertina del libro “L’albergo delle storie”
di Michele Trecca, Ed. Palomar.

2003

Installazione nel video del cantautore Sergio Cammariere. Produzione Ganga Film.

“Storia dell’energia” di e con Mario Tozzi,
con l’installazione luminosa “Pianoforte e Altalene”. La Notte Bianca. Villa Torlonia, Roma.

2002

“A.A.A. Achille” Film lungometraggio.
Regia: Giovanni Albanese. Sceneggiatura:
Vincenzo Cerami, Giovanni Albanese.
Interpreti: Sergio Rubini, Paolo Bonacelli,
Hélène Sevaux, Loris Pazienza.
Musiche: Nicola Piovani. Produzione:
Cecchi Gori. Distribuzione: Medusa Film.

2001

Realizza per Atlanet la Coppa del 58°
Open D’Italia di Golf.

2000

Realizza la scenografia della prima edizione del programma televisivo “Libero”
con Teo Mammucari, prodotto da Rai Due.

1998

L’opera “La scala del diavolo” è pubblicata come copertina del libro “Sporco al Sole.
Sette scrittori meridionali under 25”,
BESA editrice, Bari.

Realizza le scenografia di “Condominio Mediterraneo” con Siusy Blaid e Patrizio Roversi.
Produzione: Ruvido e Rai (3 puntate su Rai 2).

1997

Realizza “Camera Fiammeggiante”.
Installazione nella rassegna multimediale
“Da Peter Brook al Cyberspazio”,
Teatro Il Vascello, Roma.

Installazione scenica per lo spettacolo teatrale “Giù al Nord” di Antonio Albanese e Michele Serra. Con Antonio Albanese.
Regia di Giampiero Solari.

Scenografie del Film “Scardabà”, produzione:
Rai. Regia di Felice Farina (2 puntate Rai 2).

1995

Scenografia e Costumi per il film
di Giovanni Veronesi “Silenzio si nasce”,
con Sergio Castellitto e Paolo Rossi,
produzione e distribuzione Filmauro.

Febbraio/Aprile 1995, “ExtraComunitariExtra”.
Performance con Gegé Telesforo.
Discoteca Akab, Roma.

Electronic Art Café, a cura di Achille Bonito Oliva. “Ars Sanitaria”.
Palazzo delle Esposizioni, Roma.

“Il ladro d’ombre”, installazione al Caffé Latino, Roma.

L’opera “Calcolatrice” è pubblicata in copertina del libro “Appuntamenti di Fine Secolo”
di Pietro Ingrao e Rossana Rossanda,
ed. Il Manifesto Libri.

1993

Installazione scenica nello spettacolo teatrale di F. Crisafulli “In cerca di frasi vere” con testi di I. Bachmann, compagnia teatrale “Il Pudore Bene in Vista”.

1992

Realizza per il Comune di Gibellina (Palermo) l’opera “Macchina per ascoltare il vento”,
collocata nel piazzale del Museo Civico
di Gibellina.

Elenco delle opere
List of works

Seconda di copertina
Ritratto, 2002.
Ferro, lampadine a fiamma. 56x26x26 cm.

Pag. 24
Maria piena di grazia, 2007.
Materiali vari. H 125 cm.

30
Notte, 2005.
Ferro, lampadine a fiamma, ø 50 cm.

32-33
Porta, 2008.
Ferro, lima, lampadine a fiamma.
H 242x110 cm.

34
Mezzocuorestorto, 2008.
Ferro, lampadine a fiamma. 135x160 cm.

Mezzocuore, 2008.
Ferro, lampadine a fiamma.
H 120x110 cm.
Collezione Marco Tullio Giordana, Roma.

35
Mezzocuoregrande, 2008.
Ferro, lampadine a fiamma. 185x190 cm.

36
Taliban, 2006.
Materiali vari.

37
Taliban.
Installazione cinetico-sonora, dimensione ambiente. Courtesy: Galleria Paolo Tonin, Torino, 2007.

38
Cozze, 2006.
Materiali vari. Ø 30 cm.
Collezione privata, Portofino.

39
Tifo, 2008.
Materiali vari. 150 cm, Ø cm 50.

40
Italia, 2007.
Fusione in ghisa. 30x13 cm.
Courtesy: Victoria Pistoia, Roma.

41
Parole, 2008.
Materiali vari. Ø 33 cm.

42
Dio della fame, 2002.
Materiali vari. 60x50 cm.
Courtesy: Il Ponte Galleria d'Arte Contemporanea, Roma.

43
Giudice, 2006.
Materiali vari. 35x48x48 cm.

44
Eclissi e stelle, 2006.
Installazione dimensione ambiente.
Courtesy: Museo Pino Pascali, Polignano a Mare (BA), 2007.

45
Eclissi, 2006.
Ferro, lampadine a fiamma. Ø 80 cm.

46
Pianoforte.
Installazione dimensione ambiente.
Macro, Roma, 2001.

47
Pianoforte.
Ferro, lampadine a fiamma.
281x154x100 cm. Courtesy: Galleria Paolo Tonin, Torino, 2007.

48
Interno fiammeggiante, 2000.
Installazione dimensione ambiente.
Palazzo delle esposizioni, Roma.

49
Scala, 1996.
Ferro, lampadine a fiamma. 280 x 57 cm.
Collezione Laura Trisorio, Napoli.

50
Camera fiammeggiante, 1997.
Ferro, lampadine a fiamma. Installazione dimensione ambiente. Collezione Anna e Roberto D'Agostino, Roma.

52
Poltrona, 2002.
Ferro, lampadine a fiamma. 90x50x40 cm.
Museo Castromediano, Lecce.

53
Sedia, 1999.
Ferro, lampadine a fiamma. 50x40x85 cm.
Collezione S. Toti, Roma.

Sedia, 1999.
Ferro, lampadine a fiamma. 50x40x85 cm.
Collezione Dario Vergassola, La Spezia.

54
Curve, 2004.
Ferro, lampadine a fiamma. 205x105 cm.
Collezione E. Bonini, Roma.

55
Pittura 2, 2003.
Ferro, lampadine a fiamma. 120x120 cm.
Collezione Diana e Giancarlo Santalmassi.

La notte bianca.
Proiezione su Palazzo Barberini.
Roma, 2006.

56
Corona, 2006.
Ferro, lampadine a fiamma. 60x60 cm.

57
Quadro fiammeggiante, 2005.
Ferro, lampadine a fiamma. 60x60 cm.

58
Tavolo e sedia, 1997.
Ferro, lampadine a fiamma.
Installazione dimensione ambiente.
Collezione T. Mammuccari.

59
Altalena, 1996.
Ferro, corda, lampadine a fiamma.
300x70x40 cm.
Collezione Marcella De Donato, Roma.

60
Pantani, 2006.
Materiali vari. 65x115x50 cm.

Grossag, 2005.
Materiali vari. 60x90x110 cm.

61
Tredici, 2005.
Materiali vari. 90x90x30 cm.

62
Cantante, 2005.
Materiali vari. H 80x15x15 cm.
Countesy: Galleria L'Archimede, Roma.

63
Call Center, 2005.
Materiali vari. 240x135x60 cm.

64
Che Guevara, 2005.
Materiali vari. 110x80x30 cm.
Courtesy: Galleria L'Archimede, Roma.

Fratelli d'Italia, 2004.
Materiali vari. 45x80x40 cm.
Courtesy: Galleria L'Archimede, Roma.

65
Asino, 2005.
Materiali vari. 135x90x70 cm.

66
Uno che fa girare le palle, 2003.
Materiali vari. 60x40x40 cm.

67
Perla, 2003.
Materiali vari. 80x60x40 cm.

68
Cinese, 2003.
Tecnica mista. 80x40x40 cm.

69
Tizleopiz, 2004.
Materiali vari. 50x60x50 cm.
Collezione T. Leopizzi, Genova.

70
Olimpus, 2004.
Materiali vari. 140x55x35 cm.
Courtesy: Galleria L'Archimede, Roma.

71
Jato mio, 2004.
Tecnica mista. 90x60x45 cm.

72
Ma Pippo Pippo, 1998.
Installazione cinetico-sonora.
Dimensione ambiente.
Collezione M. Azzone.

73
Mamma, 1998.
Acciaio, lampade di Wood, carrozzina, motore. 195x62x170 cm.

74
Mio Padre, 2001.
Ferro, ottone. 160x130x40 cm.
Collezione Alessandro Haber.

75
Mio figlio, 2001.
Ferro, ottone. 110x60x55 cm.
Collezione Ines e Giuliano Musumeci Greco.

76
Pronti via, 1998.
Carrozzina + motore.

Pronti via, 1998.
Carrozzina + motore (particolare).

77
Nebbia, 1998.
Carrozzina, fari antinebbia.
Courtesy: Galleria Paolo Tonin, Torino.

78
Grillo giapponese, 2004.
Materiali vari. 50x50x70 cm.
Collezione T. Leopizzi, Genova.

79
Shampoo '70, 1999.
Installazione sonora, dimensione ambiente.

80
Rocky, 2006.
Materiali vari. 150x135x45 cm.

81
Due cavalli rosso Ferrari, 1998.
Ferro laccato, gomma. 92x96x36 cm.
Collezione Giovanni Veronesi, Roma.

82
Cesso ambulante, 2002.
Materiali vari. 35x40x57 cm.
Courtesy: Galleria L'Archimede, Roma.

83
Lampada, 1995.
Ferro, luci. 58x28x32 cm.

84
Pittura, 1998.
Ferro, lampadine a fiamma. 190x120 cm.
Courtesy: Galleria L'Archimede, Roma.

85
Canestro, 2003.
Materiali vari. 200 cm, Ø 50 cm.
Collezione Rita Pinci, Roma.

86
Paracadute, 2003.
27x43x41 cm.

Volare.
Installazione in piazza duca di Genova, Catania, 1999.

87
Melanina e Antimelanina, 1994.
Materiali vari. 14x5x5 cm.
Collezione Edoardo Erba, Roma.
Courtesy: Galleria Pio Monti, Roma.

88
Colpi di fulmine.
Installazione al "Museion", Bolzano, 1993.

90
Colpo di fulmine, 1994.
Materiali vari.

Colpo di fulmine, 1993.
Materiali vari.

91
Colpo di fulmine, 1993.
Materiali vari. 78x35x23 cm.
Collezione privata, Roma.

92
Sabbie mobili, 1991.
Galleria Ferran Cano, Barcellona.

93
Sabbie mobili, 1992.
Ferro, sabbia, acqua. Installazione dimensioni ambiente. Courtesy: Galleria Marco Rossi Lecce, Roma.

94
Annunciazione, 1992.
Ottone e carillon. 70x50 cm.
Collezione Tiziana Frescobaldi, Firenze.

Kamikaze, 1990.
Ferro e ottone.
Collezione Massimo Trotta, Roma.

95
Aereo, 1990.
Ferro e ottone. H 300 cm.
Collezione Marco Rossi Lecce, Roma.

96
Miraggio, 1996.
Materiali vari. 10x30x26 cm.
Courtesy: Galleria Thomas Wegner, Amburgo.

97
Muro d'ombra, 1995.
Installazione dimensione ambiente.
Courtesy: Galleria Oddi Baglioni, Roma, 1996.

98-99
Macchina per ascoltare il vento, 1992.
Rame, ferro, vetro. Installazione al Museo Civico di Gibellina (TP).

100
Musica, 1991.
Ferro, dischi in vinile.
Galleria Ferran Cano, Barcellona.

Sedia del tempo, 1991.
Ferro, luci, clessidra.
Galleria Ferran Cano, Barcellona.

101
Pentatavolo, 1990.
Materiali vari. 140x110x60 cm. Collezione Silvestro Regina, San Severo (FG).

102
Calcolatrici, 1989.
Installazione dimensione ambiente.
Collezione Thomas Wegner, Amburgo.

Calcolatrice, 1989.
Macchina calcolatrice, ferro, luce di wood.

103
Calcolatrici.
Installazione alla Gnam di Bologna, 1998.

104
Ipersedia, 1988.
Ferro e uova. 105x45x45 cm.
Collezione Mario Missiroli, Torino.

Cicloauovo, 1988.
Materiali vari. 50x40x12 cm.
Collezione Santo Ficara, Firenze.

105
Catastrofe, 1988.
Installazione di G. Albanese e P. Gilardi.
Courtesy: Galleria Nova, Roma.

106
Senza titolo, 1988.
Terracotta, legno. H 220 cm.
Collezione Matteo Remolino, Torino.

Uovo, 1989.
Ferro, legno. H 260 cm.

Caval Donato, 1988.
Ferro, legno, lamiera. H 230 cm.
Collezione Matteo Remolino, Torino.

107
Torno d'uovo, 1989.
Ferro, legno. H 170 cm.

108
Antimilitaristi, 1990.
Ferro, plexiglass, pennelli, piombo.

Altalena antimilitarista, 1990.
Ferro, luci, pennelli, piombo. H 150x40 cm.
Collezione Claudio Bigagli.

Fulmine antimilitarista, 1994.
Materiali vari. 10x10x16 cm.
Courtesy: Victoria Pistoia.

109
Antimilitarista, 1990.
Pennello da barba, vetro, piombo. H 27 cm.

110
Antimilitaristi, 1992.
Ferro, piombo.
Collezione Ferran Cano, Barcellona.

Antimilitaristi, 1995.
Materiali vari.

111
Altalena antimilitarista, 1990.
Ferro, pennelli, piombo. 76x40x30 cm.
Collezione Marco Rossi Lecce, Roma.

Terza di copertina
Uno qualunque, 2002.
Materiali vari. 70x40x40 cm.
Courtesy: Paolo Erbetta
Arte Contemporanea, Foggia.

Finito di stampare
in Foggia
nel mese di marzo 2008
presso
Grafiche Gercap s.r.l.

per conto di
Claudio Grenzi Editore