

*“L’opera d’arte nasce nel momento in cui tu vedi e ascolti.*

*E questa data mutevole è la sua vera data di nascita”.*

Fausto Melotti, *Linee*, Adelphi , Milano, 1974

Nel mondo contemporaneo la proliferazione dei medium è ormai una consuetudine e anche l’utilizzo della tradizionale *tèkne* pittorica può divenire un’avventura da percorrere nei molteplici meandri dell’Arte Contemporanea. In questo vasto panorama mediale (nel senso di mezzi a disposizione: pittura, performance, video, fotografia, installazione, scultura, ...), la citazione è l’altro fattore cardine che ha contaminato e continua a contaminare numerosi artisti che negli anni hanno definito un orizzonte culturale chiamato “Postmoderno”, che privilegia richiami e riferimenti alle svolte innovative dei decenni precedenti, riproponendo linguaggi storici in epoca attuale, nel tentativo, in alcuni casi, di pervenire a un punto di equilibrio fra le suggestioni dell’Astrattismo e gli equilibri del Figurativo.

Del resto, abbiamo assistito alla frantumazione dello “stile” e al consolidamento della commistione dei vari linguaggi espressivi con prestiti lessicali da un contesto all’altro, fino all’ibridazione dialettica. E proprio questa polverizzazione del punto di vista unico e privilegiato va a costituire, in definitiva, il tratto distintivo di gran parte della ricerca artistica degli ultimi decenni.

Con l’espressione “*crossing over*”, il linguaggio della Biologia indica uno dei processi fondamentali che stanno alla base della ricombinazione del corredo genetico. Grazie ad essa, ha luogo quella produzione spontanea di mutazioni che consente agli esseri viventi di adattarsi alle infinite incognite dell’ambiente. In campo musicale il termine ha acquistato il significato di

“combinazione di stili differenti”. Nel “*cross over*” gli elementi linguistici che provengono da diverse tradizioni si sommano senza mai diluirsi l’uno nell’altro: si amalgamano restando identificabili. Nel linguaggio della critica artistica accademica un termine analogo a quello di “

*cross over*

” è il concetto di “influenza”, un concetto più unidirezionale, strettamente formalistico, e che soprattutto non riesce a interpretare l’attitudine e la pratica di molta arte dei nostri giorni.

Anche negli ultimi lavori di Irene Albano sarebbe di poca utilità andare alla ricerca delle “influenze” in uso nella Storia dell’Arte. L’artista sembra invece preferire meccanismi più vicini a quelli che contraddistinguono il “*cross over*”. La pittura della Albano – soprattutto nei suoi traguardi più recenti – ha perciò una struttura plurivoca, additiva e polisemica. Una struttura estetica che si materializza su tavole combuste che rappresentano un passaggio nella produzione dell’artista, dalla narrazione pittorica più esplicita della produzione precedente, a modalità espressive che vanno verso una densità simbolica degli elementi costitutivi della pittura. Che vuole poi dire porsi interrogativi di più largo orizzonte, approfondendo e riprendendo le questioni dell’arte considerate da figure di spicco dell’evoluzione della Storia dell’Arte e della cultura pittorica moderna e contemporanea: da Alberto Burri a Anselm Kiefer, da Antoni Tàpies a Jean Fautrier, da Picasso a *Julia Schnabel*

La recente svolta materica effettuata da Irene Albano, preceduta da varie stagioni artistiche, si è concentrata sulla materia come stratificazione, sedimentazione di storia e di vissuto, attraverso l’uso di materiali legati al proprio *genius loci*, materiali poveri (foglie, bacche, cortecce, canne, rami resinosi, ...), ma ravvivati da un potenziamento alchemico che proviene dalla “creatività del fare” che ogni volta mette l’artista davanti all’astrattezza delle possibilità del segno e all’obbligo della riflessione sull’opera. Le opere di Irene Albano, sono sempre forti, con tonalità che non lasciano respiro e impegnano l’osservatore fino in fondo, trascinandolo da una parte o dall’altra di un polo dialettico libero da ogni concessione decorativa, per una pittura intesa come percorso, un camminare e procedere tra le cose del mondo, attraverso la lente dell’esperienza pittorica. Il *pathos* dei colori, che annullano completamente la forma e il tratto grafico, trionfa in tutta la sua pienezza e in tutta la sua forza, in una vasta gamma cromatica che predilige colori mediterranei, intensi, di pienezza tonale

decisa, in cui si mischiano la forza dell'acrilico, la corposità liquida degli smalti e del bitume, le sabbie e i cascami della natura che creano opalescenze, concrezioni, rugosità, increspature, che assecondano docilmente l'espressione e la creatività dell'artista. Questa vena coloristica che ha per matrice le terre del Basento, i verdi densi e secolari, i toni bruciati, ma anche le luminosità marine dello Jonio, è offerta allo sguardo dello spettatore dopo una meditazione ed una continua riflessione sugli accostamenti, i quali ci parlano dello studio continuo che presiede ad ogni opera. Studio e precisione, non disgiunti però da una giusta dose di stocasticità dovuta alla tecnica delle combustioni difficilmente controllabile.

Al colorismo diffuso e riflessivo vengono aggiunti sulla tavola una serie di supporti, materiali e inserti plastici, cascami della natura, ... che forniscono, essi stessi, un movimento che interviene al di fuori della pittura. Le forme diventano così aggettanti, divengono spazio, diventano colore, diventano segno complesso, senso volumetrico che concentra il valore negativo del vuoto in valore positivo, risvegliando il senso dello spazio con composizioni ricche di stratificazioni e dense di materia, una materia che in alcuni tratti conquista appunto la terza dimensione propria della scultura e più precisamente dell'altorilievo, grazie ad impasti densi e vibranti.

Nei lavori di Irene Albano questi rapporti di colore, forme e volumi, organizzati in immagini bilanciate, hanno il sapore dell'Arte Informale, ma anche sensazioni di "paesaggi" dal vago sapore surreale in cui il luogo procedurale del lavoro dell'artista è quello di un universo figurale contenente il mondo esterno che con operazioni creative in odore di alchimia, ella muta in rappresentazioni concettuali derealizzate, legate più al pensiero, al concetto, che allo sguardo. Aperta così alle dimensioni astratte della mente e a quelle liriche dell'intimo, l'opera funziona secondo gli effetti dello spaesamento e adotta il linguaggio enigmatico dell'artificio. Questo, rinunciando alla naturalità, rende precario ogni equilibrio tra forma e senso, figura e significato; così l'essenziale si annulla e la figurazione non vale più per sé, ma come *escamotage* per mettere in atto le strategie dello sguardo poetico o la sostituzione di codici o la disarticolazione delle regole percettive. Disegno, pittura, scultura, si fondono, il pensiero prende corpo nelle tracce segniche, nelle macchie cromatiche, nella materia modellata.

I lavori documentano dunque una forza pittorica notevole, di cui gli ultimi approdi contengono frammenti e modificazioni, testimonianza di un approccio problematico sia alla figurazione che all'Informale vissuti entrambi come terminali di una trasfigurazione dell'arte in modi e termini di rottura, verificando la possibilità di tenuta di tecniche consolidate in epoche di "pensiero forte", col nostro tempo che, come definito dal filosofo Gianni Vattimo, è connotato da un "pensiero debole".