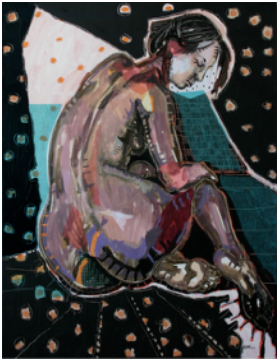


[Italiano 🇮🇹]

Alessandro Montalbano

PITTURA



Il corpo umano

Attraverso il tema apparentemente "classico" del nudo, Montalbano ne fa un campo di sperimentazione dove il corpo diventa lo spazio da ricreare, reinventare e far vibrare. Questa grafica vigorosa, questo audace confronto di colori, queste linee impulsive e paradossalmente molto controllate, il ritmo che ne emerge, tanti elementi stilistici che caratterizzano la sua scrittura, la sua forza espressiva. Il colore raggiunge la sua piena espressione solo quando è organizzato, quando corrisponde all'intensità dell'emozione dell'artista.

Ritratti

Questa serie di ritratti dipinti in qualche modo "compensa" l'assenza di una testa nella maggior parte delle sculture di Alessandro Montalbano. Nei suoi ritratti prevale soprattutto la sensazione associata alla sua scrittura plastica e si percepisce chiaramente la velocità e l'energia del pennello. Ma sebbene sia fissata con la velocità, la tastiera è comunque nitida e precisa e definisce efficacemente ciò a cui è destinata. Come il suo pennello, Montalbano ha sempre in mano una piccola spatola flessibile con la quale "raschia" la vernice per lasciare al loro posto le famose linee. In questo modo di rimuovere "materiale pittorico", sentiamo davvero il lavoro dello scultore molto presente nei suoi dipinti. Le linee fatte con questa spatola agiscono in pittura come quelle fatte con una sega circolare in scultura, cioè producono lo stesso effetto di concentrazione della tensione sul materiale che sia bronzo o pittura.





Il toro

"Il tema del toro, che recentemente è apparso nel mio lavoro dopo la mia installazione nella campagna del Charolais, è nello stesso spirito di quello del cavallo. L'eccezionale plasticità di questo nuovo "vicino" con cui ho instaurato un dialogo, mi affascina e mi colpisce tanto per la sua forza quanto per la sua armonia. L'evocazione simbolica di queste creature che sono il toro e il cavallo, affascina sin dalla notte dei tempi ed è per me la metafora dell'uomo, della sua forza e della sua capacità di affrontare le prove dell'esistenza".

Il cavallo

Alessandro Montalbano sovrappone in un'unica metafora l'immagine del cavallo, dell'uomo e dell'artista. Indomabili, focosi, impennati, ribelli, i suoi cavalli esprimono attraverso la tensione che li anima una feroce lotta per la libertà e per la vita. Questo stesso tema attraversa il lavoro di questo prolifico pittore e scultore che ci offre la visione di un mondo in cui i suoi principali protagonisti sono soggetti alle forze apparentemente contrarie - ma in definitiva complementari - della vita e della morte, il maschile e il femminile, divino e umano. In pittura, il duo donna e cavallo interpreta, attraverso queste improbabili coppie, una messa in scena teatrale di commedia umana e rapporti uomo / donna.



Jazz

"Nel jazz come nella pittura c'è bisogno di conoscenza, tecnica, ma l'obiettivo è riuscire a liberarsene per raggiungere la libertà e la spontaneità ricercate ... Il ritmo è al centro del mio lavoro ed è in questo senso che il tema del jazz è stato in un certo senso inevitabile per me per unire ritmo musicale e ritmo pittorico. Questa ricerca di ritmo sarà espressa attraverso la mia pittura attraverso giochi di contrasto tra i diversi piani che compongono il dipinto: aree piane di pittura, collage, elementi puramente grafici astratti come linee, punti, cerchi ..."

Apologia

La serie "Apologia" ci trasporta in un mondo di vegetazione lussureggiante inondato di luce dove l'esaltazione creativa dell'artista si esprime con ardore ed entusiasmo attraverso una grafica impetuosa, un'esplosione cromatica e una composizione tumultuosa. È l'apologia di una natura che nasconde in sé il potere di guidare la nostra coscienza verso l'armonia, verso il sole ... il sole che distrugge l'oscurità e riscalda i corpi e le anime.



"Le désir"

La serie "Le Désir" è una rappresentazione del potere evocativo di alcuni oggetti, come qui le scarpe da donna, che da sole hanno la capacità di provocare nella nostra mente la possibilità di molteplici situazioni. L'artista, mettendo in scena questi oggetti, lascia a tutti la libertà di immaginare cosa sta succedendo accanto ...

Coppie

Amanti o lottatori, le coppie dai corpi massicci e scultorei di Montalbano interpretano a modo loro anche la danza dei nostri sentimenti, l'abbraccio o il confronto ...

I corpi di questa serie di dipinti sono costruiti da piante, masse e volumi molto marcati. Il rapporto tra l'opera dello scultore e quella del pittore di Alessandro Montalbano è qui ben visibile.



“Il nero amore vivente di Alessandro Montalbano”

Floriano DE SANTI

Prefazione del catalogo della mostra personale d’Alessandro Montalbano all’Istituto Italiano di Cultura di Madrid (Febbraio 1996)

Quando Alessandro Montalbano, a partire dalla seconda metà degli anni 80, si dedica attivamente alla scultura, subito dimostra di rifiutare qualsiasi suggestione accademica. Già in “Fanny” del 1991 il giovane artista invita a riferirsi ad una fonte espressionista, dove si respinge ogni polita bellezza classica, ab antiquo inerente alla figura umana, per una maggiore intensità di espressione nel torcersi e tendersi delle forme. E’ un bronzo che schizza onde di tenebra imbiancanti d’una instabile spuma luminosa la continuità di un discorso poetico che ricade su se stesso, nel proprio oscuro vaso della coscienza.

Nella ricerca plastica di Montalbano l’apparente abbandono dell’archetipo antropomorfo e dell’oggetto riconoscibile non segnano un passaggio all’astrazione, un distacco dalla realtà differenziata per la spazialità pura. All’opposto, anche le più stilizzate e magmatiche opere presuppongono la figura umana, non come specifica sembianza, ma come valore. In esse l’immagine - per usare le parole di Sartre per Giacometti - “non già rappresenta la cosa, ma è la cosa; non solo la sostituisce, ma esplica la stessa azione di essa, ne è l’equivalente nella sua presenza immediata”.

La Koiné scultorea di Montalbano, difatti, non è superamento ma modo di esperienza, momento metafisico della tecnica; è cioè tecnica mentale o dialettica, e come tale comprende tutti gli atti ed i fatti dell’opera tridimensionale e deve portarsi, non sull’oggetto, che è già idea e in un certo senso immagine, ma sulla materia. Questo spiega il suo transito attraverso una difficile, controllatissima, intonazione surrealista: che del resto segna - ad esempio in un bronzo come “Femme Debout” del ‘95 - soltanto il momento, nient’affatto compiaciuto, dell’oscuro confluire dell’io inconscio e della materia allo stato nascente o, se si vuole, la condizione umana che la pittura prima, e la scultura poi, riscattano creativamente.

Mentre i surrealisti cercavano il punto di congiunzione tra la realtà e il sogno che costituirebbe la realtà globale, integrale, la super-realtà, Montalbano cerca non già il punto ma i molti punti di questa congiunzione intorno a sé, nella totalità dello spettacolo quotidiano che vuole possedere, sentendo il “sogno” (se di sogno di fronte ad opere quali “Vénus” del ‘93 e “Tête” dell’anno seguente potessimo ancora parlare, ma vogliamo unicamente riferirci a questo quid surreale capace di determinare l’integrazione) come una profonda dimensione della realtà stessa. Si tratta di una dimensione non soggettivistica, bensì insita alla realtà, alla sua mobilità, alla simultaneità delle sue direzioni e dei suoi strati, dei suoi punti d’accesso.

Per l’artista bresciano, che vive però da diversi anni a Parigi, realtà e sogno insieme sono l’illuminazione in profondo di quelle leggi di rotazione e di flusso che determinano l’avvicendamento della Wahrheit fenomenologica nei suoi molti momenti. Sono cioè la condizione medesima dello spettacolo: sono

l'istantaneità, intesa non come arresto del flusso e sospensione immobile, ma come faro scandagliante gettato sulla vicenda in atto delle cose, come stralcio colmo e crociante, che nella sua costipazione dia il senso, proprio, della continuità e dell'incessante attualità della vita.

Muovendo da quella profonda immedesimazione, la materia si spazializza e personalizza, ad un tempo, nella forma plastica. Non per nulla gli spazi interni di "La Pose" del '91 e di "Maternité" del '95, che si scavano e tramano nel massello o nella lastra di metallo, quasi frammenti archeologici della civiltà industriale, sono piuttosto un'anatomia che una prospettiva: anatomia o strutturalità che sfuggono agli opposti termini del geometrico e dell'organico, perché null'altro riflettono che il complesso, talvolta addentrarsi dell'esperienza.

Così la figura umana o animale, tanto nei dipinti quanto nelle sculture di Montalbano, diventa - come sembianza - una metamorfosi superflua, che al contesto plastico e pittorico può aggiungere soltanto una similitudine letteraria: o, addirittura costituire un termine ad un processo che vuol svilupparsi all'infinito in una infinita materia. L'immaginazione subentra alla memoria, a una memoria fattasi mitica quanto più scopre la specularità immaginaria dei propri limiti e vuole, nella propria carnalità, toccarli nello specchio concavo e allontanante del firmamento, dove la memoria si fa pensierosa, pensiero immaginario, immaginazione meditante : meditazione, cioè considerazione, riflessione su quella concavità specchiante nel cuore ambiguo del Tempo-Chronos.

Sono, al di là dei riflessi più generici, il periodare acuto e incisivo di Zadkine e di Archipenko a suggerirgli qualche tensione strutturale, come può essere persino corto modulo di Gonzales a indurlo verso qualche costruzione scheletrica oppure il plasticismo composito della Richier a nutrire un suo momento fantasmagorico. Ma tutti questi richiami si trovano poi accoppiati e fusi in un ordine nuovo, la cui vitalità espressiva ha rimosso qualsiasi diretta obbedienza alle suggestioni iniziali. E' nella violenza separatrice che nasce la luce nel corpo linguistico della produzione montalbanoiana, ma é nell'inerzia riparatrice del fondo che si ricostruisce la tenebra magmatica del "nero amore vivente", come dice Nathaniel Hawthorne ma come si potrebbe anche definire la materia dell'opera di Montalbano.