

Già nel 1965, con le strutture di plexiglas - prismi trasparenti - a contatto con il cemento e il ferro, Amalia Del Ponte osservava i fenomeni ottici, energetici e estetici che scaturivano da questa strana alleanza o apparente *mésalliance* (il cemento così opaco, così ruvido, e il plexiglass così levigato così cristallino). Dagli spigoli e dalle facce contigue, nasceva una serie di dislocazioni ottiche, contrapposizioni geometriche e virtualità spaziali che lo sguardo, col minimo spostamento, poteva a piacimento dissolvere o ricomporre. Qualche anno dopo, ricordo certi suoi "totem", sempre di plexiglass, inalberati in mezzo a strutture industriali, per esempio tra pilastri di un cantiere edile. Queste sculture esaltavano e negavano allo stesso tempo l'idea stessa di scultura; esse c'erano, sì, ma ingannavano la vista. Intanto a loro fisicità 'attraversabile' si mutava in presenza virtuale, in forza irradiante, in pura energia luminosa. Curioso progetto quello di negare la fisicità materica di un oggetto, o meglio, farle dire un'altra fisicità: quella dematerializzata e mobile dell'energia stessa, che sia sotto forma di luce, calore, elettricità, o vibrazione sonora. Comunque, quelle sculture minimali attorno al '70, l'artista le chiamava *Tropi*, il che ci conferma quanto fosse virtuale il loro corpo, quanto fossero un luogo direzionale (tropos) una posizione di rimando ad altro, come la metafora. Ma rimando a che? «Quello che vorrei esprimere non è la coscienza di una forma ma la possibilità che ha la coscienza di dilatarsi» scriveva all'epoca Amalia.

In effetti, nella contiguità dei materiali eterogenei, si poteva sì inseguire le sorti della luce ma anche l'avventura di un'altra energia, quella della coscienza, confrontata con la geometria intuitiva che le veniva così offerta. Arricchita da essa, 'dilatata' appunto. Stranamente, al di là delle lontane premesse costruttiviste della sua formazione di scultore, Amalia Del Ponte non lavora sulla forma ma nella forma, attraverso la forma, risalendo attraverso la forma alla memoria della materia. E se la sua ossessiva ricerca è agli antipodi di qualsiasi scelta 'informale' e 'materica' (e di conseguenza espressionista) è per via della profonda convinzione che sotto il magma più caotico, sotto i grumi più irregolari della materia, si nasconde una mirabile struttura atomica e reticolare, che evolve e si trasforma secondo rigorose coordinate spaziali, cioè secondo una 'memoria' geometrica.

Negli ultimi anni, le sculture-tropi o sculture-assenza di Amalia Del Ponte aprono su un altro tipo ancora di spazio virtuale: quello della memoria, una *mémoire trouvée* come si dice *objet trouvé*. Ma più che oggetti sono orme, tracce concave, vuoti lasciati da oggetti spariti. Molto concretamente sono degli involucri, delle custodie che, rispetto all'oggetto perduto, hanno quella sagoma semplificata, irrigidita, primaria. Le custodie esibite come ultime "sculture" composite, irradiano dai loro spigoli, dalle loro cavità e serrature sommarie, dai loro incontri con stoffa, argilla e feticci da urna, l'alone energetico che sprigiona ugualmente il lavoro di memoria e d'oblio.