

Ha operato nell'ambito della scultura, dall'inizio degli anni '60, sperimentando le molteplici possibilità di vari materiali, nell'intento di pervenire ad una sintesi fra l'idea di partenza e il risultato effettivo, che le permettesse una adesione totale alle caratteristiche della materia. Un lavoro teso a superare le ambiguità e i facili soggettivismi di molta scultura, svolto mediante l'applicazione di metodologie proprie della scienza, alimentate da una precisa tensione progettuale e dalla verifica continua dei parametri in gioco. Per questo ha progressivamente approfondito la conoscenza dei materiali, andando ben oltre la superficie, fino a sondarne le specificità strutturali attraverso l'evidenziazione di forme e composizioni dei singoli elementi e le complesse relazioni che si stabiliscono tra di essi. Ne è conseguita la necessità di concentrare l'indagine su ciò che l'occhio non registra e che tuttavia si organizza secondo proprietà chimiche e fisiche che determinano in maniera irreversibile le caratteristiche generali, quelle che influenzano la globalità della percezione attraverso l'esercizio dei sensi. In questo modo il suo lavoro, che da subito aveva scartato la possibilità di perpetuare, con la scultura, la tradizione di un monumentalismo ormai vuoto, si è configurato come una seria operazione di disvelamento di complessità recondite di universi infinitamente piccoli, che tuttavia hanno regole generali identiche a quello infinitamente grande nel quale siamo immersi. In periodi successivi il campo di indagine ha avuto spostamenti e sconfinamenti in altre discipline, sempre però tenendo fermo l'assunto che il dato scientifico possa agire sui canoni dell'arte, permettendole di giungere ad una formulazione estetica (che in definitiva è scienza dell'arte) rivitalizzata da un allargamento di confini ormai troppo angusti in relazione alle continue scoperte fatte in altri campi. Un lavoro, quello di Amalia Del Ponte, che anziché inaridirsi intorno ai tecnicismi e alla pseudo neutralità della ricerca, si è sorprendentemente arricchito di implicazioni sempre diverse e ciò le ha consentito di superare l'impaccio, spesso letale, nel quale sono caduti altri operatori, che in nome di una malintesa aspirazione al bello assoluto, si sono lasciati ipnotizzare dai formalismi che si esauriscono nella pura perfezione degli oggetti.

La volontà di arrivare all'essenza delle cose e dei fenomeni, le ha permesso di raggiungere esiti di grande interesse nello sviluppo della problematica della condensazione dello spazio e della concentrazione dell'energia. I suoi 'prismi ottici', ad esempio, sono emblematici di questa ricerca; con un mezzo minimo e scomponendo la luce nei colori primari, ha dilatato lo spazio e intrigato non poco il problema della partecipazione ai fenomeni percettivi. Tutto ciò spingendo la formulazione concettuale del fare arte e reinventando possibilità di riflessione con oggetti che non celebrano né se stessi, né il narcisismo dell'autore, ma indicano tragitti nuovi da percorrere verso una dilatazione delle capacità di interpretare la realtà.

Spesso l'operazione è stata volutamente arrestata alla fase progettuale, consegnando alle pagine di un brogliaccio gli appunti e i disegni che portano alla dimostrazione del teorema impostato, lasciando al lettore il compito immaginativo di completamento. Un esempio di questo modo di procedere è contenuto nel libro *Atlante* da lei realizzato a New York nel 1978. In lavori ancora più recenti ha affrontato in maniera diversa i problemi della sensibilità, organizzando su larghe superfici delle tautologie intrecciate fra parole, forme e colori. In questo caso è il teorema stesso, annunciato lapidariamente con un termine o

Romana Loda  
*L'Anello di Moebius. Amalia Del Ponte*  
Galleria Multimedia, Brescia  
1981

una breve frase, che contiene gli elementi stessi per la soluzione, organizzati per tracce semplificate, ma sempre di grande efficacia. Anche quando ha trasposto esperienze esistenziali più dirette nel campo d'analisi, non lo ha fatto sconfessando le oggettività conquistate, perché sono sempre e comunque le leggi che stanno alla base dei comportamenti a interessarle più di ogni altra cosa. Il metodo è sempre quello sperimentale, che obbliga alla verifica continua dell'intuizione, contro quel sapere inconsapevole che condiziona le nostre azioni contrapponendosi al razio-cinio, unica salvezza in un mondo dominato dagli automatismi alienanti.

[Scheda per la mostra *La sciarpa di Isadora Duncan*, realizzata da Romana Loda presso la Modern Art Galerie di Vienna, nel giugno 1980.]