

ROMA

□ Totalmente trasformato lo spazio della **Sala 1** dalle installazioni congiunte di *Serafino Amato*, *Fabrizio Crisafulli* e *Adele Mirabella*. Una grande caverna buia. Sulle pareti laterali, "*Eguchi. Visione di un presbite*"; serie di fotografie b/n di grande formato, illuminate puntualmente, concepite da Amato in relazione ad alcuni temi del lavoro teatrale: la visione, il desiderio...; immagini interiori ed emozionanti, ottenute esplorando con la camera il corpo nudo di una giovane donna dormiente (una delle attrici dello spettacolo). Sulla parete di fondo, un centinaio di saponi Marsiglia, aggettanti e sparsi come note musicali, sembrano prendere il volo dalla cortina di mattoni retrostante per effetto delle luci di taglio, creando quello che nello spettacolo costituisce un impalpabile fondale cangiante in ragione della luce: finestre accese? corpi volanti? cielo stellato? Titolo del lavoro di Crisafulli, "*Marsigliese*". "*Calla cala*" di Adele Mirabella (materiali dichiarati: budini di gelatina, oggetti emblematici, luce, desiderio di toccare) sono invece una serie di piccoli "abat-jour" che costellano lo spazio buio. In realtà, budini di colla di pesce, trasparenti e luminosi, molli e tremuli, che il pubblico non può trattenersi dal toccare. Al loro interno, oggetti piuttosto inquietanti: un rossetto, una forcina, una lametta, una ciocca di capelli...; con esiti di sorpresa e turbamento simili a quelli che percorrono la performance.

Pino Modica, da **Casagrande**, espone i lavori prodotti nell'ultimo anno di attività. Si tratta di due serie di opere

distinte, entrambe legate al tema del lavoro, ma senza nessuna ambizione di lettura sociologica. Quattro armadietti prelevati dai cantieri navali di Genova, tra le migliaia abbandonate dagli operai messi in mobilità dalla Fincantieri, e sette piani di lavoro in plexiglas che rendono visibili le tracce del fare quotidiano di alcune attività artigianali: falegnameria, vetreria, lavorazione infissi, serigrafia, officina meccanica.

Tra i nuovi fotografi emergenti sullo scenario romano, è quasi d'obbligo riservare una certa attenzione a Paul Bompard, che espone i suoi recenti lavori **Al Ferro di Cavallo**. Il lavoro di Bompard si è sviluppato a partire da una matrice di riflessione estremamente raffinata sulla forma, e sulle capacità espressive della materia, che egli ha potuto assecondare grazie a una naturale abilità tecnica, sia in fase di ripresa che in fase di stampa. Il repertorio delle sue fotografie riguarda oggetti ripresi soprattutto al chiuso, preferendoli alla figura umana o al paesaggio. Questo ci dice anche molto dei suoi riferimenti culturali impliciti ed espliciti - la ricerca della Nuova Oggettività Tedesca o la fotografia di Wols - ma soprattutto ci dice della sua propensione a trattare il set fotografico come una sorta di laboratorio di alchimia, nel senso non tanto della trasmutazione delle materie, quanto dell'indagine sulla verità delle cose, sulla loro identità.

Alla **Galleria del Cortile**, diretta da Luce Monachesi, il lavoro di un'altra fotografa, Maria Odescalchi, testimonia l'interesse attualmente rivolto a questa tecnica dalle gallerie romane. I giardini - il "suo" giardino privato - sfuggono alle reiterate tentazioni per la bella immagine, e si collocano in una condizione instabile, ma molto prolifica, di apertura, sia verso la superficie del quadro, sia verso la dimensione concettuale dell'"oggetto" trattato; verso quei dati sensibili e palpabili che costituiscono, comunque ed imprescindibilmente, tutta la realtà che possiamo avvertire e di cui possiamo accertarci.

Da **Valentina Moncada** è di scena l'artista londinese Alex Landrum, che presenta alcuni lavori dal titolo "Tabloid Series". L'artista usa il linguaggio sensazionale della stampa di cronaca, da cui estrapola frammenti più o meno lunghi e più o meno dotati di un senso riconoscibile. Tali frammenti di frasi appaiono in rilievo su tele monocrome, oppure, come nel caso del più grande pezzo collocato all'ingresso della galleria, sono trascritte con i loro caratteri tipografici originali su una lastra di plexiglas trasparente. Il lavoro dell'artista si inserisce, da una parte, in un filone di ricerca molto prolifico nell'ambiente londinese in cui lavora, che si riallaccia ad esperienze minimaliste degli anni sessanta, evidente nell'attenzione rivolta ai dati materiali del linguaggio verbale e visivo (le frasi, i caratteri, i colori), anziché ai loro contenuti. Dall'altra, però, emerge un aspetto più ideologico del lavoro, in cui acquistano un

preciso significato i caratteri industriali delle tinte e i linguaggi della civiltà di massa - nonché gli effetti stravolgenti che essi possono comportare - come nel riporto del verbale dell'omicidio nell'opera in plexiglas, in cui la luce della televisione determina il carattere altamente metafisico della scena. Mi sembra appunto che un altro elemento di questa ricerca sia la possibilità di riconvertire in dati poetici proprio quegli elementi incombenti della realtà. In tale processo è forse avvertibile più di un influsso della lezione metafisica, anche alla luce di altri aspetti importanti nella poetica dell'artista: lo stile, il carattere definitivamente decorativo dei suoi pannelli, come lui stesso ci dichiara: una sorta di iconografia del contemporaneo che prende il posto dei grandi rituali sacri, anch'essi seriali, delle vetrate gotiche.

Giuseppe Cannilla