

## Recognition and Mimesis

by Francesco Stocchi

“The question is”, said Alice, “whether you can make words mean so many different things.”

The visionary nature of Alessandro Roma's imagination finds a justification for cognoscitive urgency in a complex and extraordinarily free formulation. In a constant striving to overcome classic representative formulae, his *œuvre* puts together the limits and alphabets of perception. A perceptive and cognitive alienation in which the images appear for the first time in a possible reality. The artistic gesture becomes a sign, a bequest, a survival and witness of fantastic images, free peregrinations in places of an absolute self-questioning.

The technique Alessandro Roma favours is collage, in the sense in which the word betrays its meaning and becomes a broader gesture. The artist works on the indefinite, on a material and formal matching, aiming to break through the rigidity of a classifiable depiction, generating symbolic suggestions given over to narrative itineraries or personal mnemonics. In the creation of his dreamlike scenarios, perspective is flattened into a kaleidoscopic invasion of forms and colours, a constant mutation of points of observation. Alessandro Roma seems to describe the same ideal mental landscape, offering us innumerable points of view.

The urgency of a vanishing point is overcome and decontextualised by the freedom of a fluid and anti-dogmatic gesture in which reality and literary memories blend into the rewriting of a poetic universe, in a season that seems to have nothing earthly about it. For his collages, the artist implements the choice of a use exclusively of paper, stratified into a composite repetition of suggestions. The images he starts with are altered by a pictorial and semantic gesture overwhelming their original meaning. He introduces a trend towards a straining of the formal that is pushed until the form's explosion. These are not veritable collages but a reflection on painting using the method of collage. The work of Alessandro Roma feeds from a constant questioning of the nature of perception in an investigative matter ranging from a surrealist lesson to the philosophy of language.

An extreme research into the cognitive categories of perception. Despite starting from a natural datum, in which formally recognizable elements as trees, rivers, rocks, flowers appear, the universe of Alessandro Roma, by implementing a reduction, invites the observer to invert the original point of view, enabling him to attain a receptive capacity to open up to the manifestation of these primary phenomenological data while distancing himself from the purely naturalistic ones. It is the objects of immediate and sharable recognizability that create that perceptive short-circuit that marks his method of research. It is his raw material of a profound phenomenological investigation that moves his artistic gesture. The naturalistic datum is the first, intuitive experience from which to investigate the nature of the phenomena and arrive at extracting its essence, or absolute. Exploring a perceptive universe, inevitably the artist questions himself in the first place on the overall social nexus of an embodied world, as well as the historic development of a socio-cultural method and the structural character of the social phenomena, giving form to Giorgio Manganelli's reflection in *Isola Pianeta*:

A landscape, a panorama presuppose a cultural context, or at least an emotive, consolidated and tranquil one; they are concepts of modest culture, but for this very reason are in some way vulgarizing, offered up for easy and light, restful fruition; 'nature' is a more sharply mental concept, and it appears not so much to deny the existence of the social instance as to presuppose it as an alternative or counterpoint. All those concepts presuppose a man who looks, who brings to his manner of contemplating either the joy of having taken possession of the natural fact of having rendered it "human", or the pleasure of momentarily stepping aside from a society that in reality he never abandons. Nature is a "reserve" in which we go to hunt innocuous phantoms.

This is the basis from which a fundamental part of Alessandro Roma's research starts: the attempt to investigate and learn the essence of the emotive, perceptive datum of the man who observes. The localization of man within a given cultural context. The turning of the subject to the object upon the act of recognition of a given phenomenon. Investigating the moment in which an object is perceived in its identity. The subject, the man watching, is by his nature an always possible perception, a perception always possible at the initial stage. Observing how the pictorial action, the perceptive data, acts and settles into the imagination of the man who always, in the first instance, triggers an active, positive movement. It is the inevitability of the connections of the historical/cultural landscapes in their traditional meanings that undergoes an interference through an artistic gesture, a cognitive praxis of *déplacement*. This work of alienation in the observer starts

from the use of the works' titles, literary suggestions, fantastic inspired visions that could live their own life, inspired by the thinking of Giorgio Manganelli. Conscious phenomena and unconscious infrastructure. The works of Alessandro Roma are, above all landscapes, the scan meaning. Decontextualisations of sensorial knowledge. The artist's works are places of words before; there is no re-visitation but visitation; we find no interpretation but a bearing of meaning. It is not a translation but a primitive score and with the use of elements bearing their own story. There is no nostalgic sense of lost places, but the evocation of a mental, present and accessible place. Creative and displacement energies are combined; not an appropriation but a re-elaboration of the end as medium. Unexplored places of primary word obtained from an oscillation of the meaning of the original function of the matter used. For his collages, Alessandro Roma makes use of recycled materials, images extrapolated from other contexts that are deprived of their advertising meaning and form the substratum, the pre-existing stratum, the archaic memory of the worldly, the sole bequest of the earlier functionality present in the work before it becomes definitively altered. An unreferenced method of forms aiming to penetrate a magma of indistinct, unknown matter. Otherness and Identity rise from the antithetical mirrored poles of a reflection, seeking to probe the spaces and times of the dialectic of recognition and mimesis. Is there a mimetic gesture in Alessandro Roma's method of working? With what procedure does he tackle the relationship between mimesis and memory? What is the method from which he then implements the investigation into the profound structures of our memory? How does he investigate the complexity of the symbolic and linguistic systems? Naturalistic elements are embodied in abstract images freed of every descriptiveness, tracing out a landscape in which visions of a futuristic present are grafted on to the echo of a legendary prehistory. The whole through a rare inventiveness, effected with ease and richness of suggestions. Gardens marked by prisms of light, trees, rocks, fabrics, horizons of damask water, fragments of flowers, shadows of grafts, geometries of seascapes, signs reflected in altered surfaces, nostalgia of submerged universes, lacework of mountains of light, outlines of trunks, lines of tails, chromatic abandons of desert landscapes. Impressed signs of animal matter, shadows of primitive visitations inhabited by new light. Magical events revealing leaps of vision. The investigation on the manifold cognitive possibilities of mutating universes. Epiphanies of lines chasing the signs of an unexpected, sudden manifestation. The feeling of the cosmos embodied in a matter of mystery propelled as though in an action of temporal suppression. An ellipsis of thought, a suspension of continuity, of linear progressiveness, of chronology and of consequentiality generating a form of disinformation, of misunderstanding, a constant degree of ambiguity. A phenomenological epochè, a suspension of judgment.

Thus do I implement the phenomenological epochè which, therefore, eo ipso, forbids me from also activating any judgment, of any predicative stance with regard to being and being like this and all the ways of being in the space-temporal existence of the "real". Thus do I neutralize all the sciences referring to the natural world and, however solid they may appear to me, however much I may admire them, however little I may accuse them of anything, I make no use of them whatever. (E. Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen philosophie*)

In this temporal suppression, we witness the presage of a possible process of mutation and constant alteration of the work. A hyper-sensitive outside in which each element converges on the disturbance of the perception of the collective/shared recognition in favour of experiences revealing the essence of what we are experiencing. A painterly gesture in which accumulation and incision seem to be able to cohabit, together with overlay and subtraction, repetition and anxiousness of the unicum. An obsession of primary imagination, in the instant when a shadow of yet unsayable forms appears possible. Unnamable. The striving for pre-linguistic aspects of the psychic experience, the investigation into a primitive memory. The attempt to come into contact with a lived experience. Imagining the possible forms of sensorial matching in exploded chromatic effects of vanished or not yet structured alphabets. And yet despite or perhaps because of the above, an aspect that remains distinctive in the artistic approach of Alessandro Roma is the playful and anarchic manner of creating a form of divertimento. Divertimento that in this case can remain faithful to its Latin etymology and hence represent a sort of distancing, only if understood as a detour/distraction of perception and not in regard to a possible divèrttere of the artist's attention from a reflection about his own work. Divertimento shown in relation to the element of *lùdus*, of game liberated from judgement. A parenthesis of temporal suspension in which the existence of a constant alteration of the quality with which we usually refer to a natural datum is possible. And the freedom of this process gives the work a character of signs with the lightness and grace of an unexpected epiphany, a sense of fullness and depth.

The bas-reliefs and sculptural works of Alessandro Roma embody the legendary breadth of prehistoric monoliths, the ancestral grammar of a lost figurativism, a shadow of a figure never attained but only tragi-

cally hinted at. Presences of mutilated sacredness. In the artist's sculptures, he chooses to work the resin paste, once again attaining a result of profound perceptive alienation, but this time through the metamorphosis of the matter. It may be clay, liquid terracotta, heaps of stones, mud, rocks. Materials as though engraved with moulds of various natures. A compositional mimesis in which probing and testing the possible alterations of an identical material becomes the basis founded in creative experience. Ancient totems inscribed in a grammar of the unknown. Silent peoples without writing. The agony of an eternal live memory in matter of an impossible word, the mute, powerful sedimentation within myth that becomes scream, an imperious gesture of killed colossus. Tragic presences revealing an obscure present. Suggestions of anthropomorphic traces never fully embodied, bearers of proverbial universes altered by ancient signs. The resin paste is associated with hemp or other dissimilar materials such as polyurethane, for example. This dialogue leads to an alienation of the relationship we have with the volume, its colour or its weight. Generally speaking, our brain is able, solely by looking, to determine volume, distance, form and colour and gain an idea of weight. In the case of works such as *E chi in questo luogo è eremita?*, *Queste acque non impareranno nulla sull'umano* or *In realtà anche la terra verde ha qualche cosa di malizioso*, it finds itself deceived before what appear to us to be presences that change as we pass by.

Transcending in any case the medium used, when faced with a work by Alessandro Roma, it is hard to find a focal point. The works on paper and the bas-reliefs seem landscapes that emerge from the wall; they are not supported by display cabinets, frames or are protected by glass, and in like manner, the forms of the sculptures seem to grow from beneath the floor, free, not subject to any real control. There are no supports separating the object from its context: velcro used as an instrument of mimesis is associated with a natural propensity towards flight from a unique form. There are no straight lines, clean forms or definitions of space. What we are looking at are the material layers of a phenomenological humus, as in Buñel's *Chien Andalou*, in which we are subjected to natural elements that become magnificent when they enter into dialogue amongst themselves. Given the richness and freedom of the creative procedure, this expressive impetus does not bring with it a centre of attention but reveals to the eye of the observer a succession of focal elements that cancel out in their multitude and are replaced by the next one. It is a magical, reflecting world, formed of repetitions of mental modules referring back to the use of decalcomania within a surrealist context. Oscar Dominguez, the first surrealist to make use of them, liked to define his work as "decalcomania without preconceived object"; Dominguez was followed by Hans Bellmer, Max Ernst and Richard Genovese, who introduced the practice of photographic decalcomania. Alessandro Roma has an empathic feel for the existence and truth of these experiences. Couplings of abstract forms with naturalistic references echoing the atmospheres of Ernst's *Jardin au gobe avions*. These shifts in meaning are combined with a wide series of images and Schwitters' propensity for accumulation. Alessandro Roma effects a *Merzbau* of Hannover kaleidoscope on paper without the geometric repetitiveness, replacing it with a creativity of consumption.

The images' essence, seeds of fantastic suggestions, is devoured by painting, the artist's true starting point and expressive pedigree. A use of pictorial style adopted in a broad sense, loaded with much inventiveness, operative proficiency and richness that, following the traces of tradition, looks towards that same landscape undergoing constant change.

## **Riconoscimento e Mimesi**

di Francesco Stocchi

«La domanda è», rispose Alice, «se si può fare in modo che le parole abbiano anti significati diversi.»

La visionarietà dell'immaginario di Alessandro Roma trova la giustificazione di urgenze conoscitive in una formulazione complessa e straordinariamente libera. La sua opera compone, in una tensione costante di superamento delle formule rappresentative classiche, una mitologia dell'assoluto che indaga, infrangendoli e risemantizzandoli, i limiti e gli alfabeti della percezione. Uno spaesamento percettivo e cognitivo che è in primo luogo ansia dell'occasione originaria in cui le immagini appaiono per la prima volta ad un possibile reale. Il gesto artistico diviene quindi segno, lascito, sopravvivenza e testimonianza di immaginari fantastici, libere peregrinazioni nei luoghi di un assoluto interrogarsi.

La tecnica compositiva privilegiata da Alessandro Roma è il collage, nell'accezione in cui la parola tradisce il suo significato e diviene gesto più ampio. L'artista lavora sull'indefinito, su un accostamento materico e

formale teso a infrangere le rigidità di una classificabile rappresentazione dando vita a suggestioni simboliche affidate a corsi narrativi o mnemonici personali. Nella creazione dei suoi scenari onirici la prospettiva si trova appiattita in un caleidoscopico invadersi di forme e colori, in un costante mutare di punti di osservazione. Alessandro Roma sembra raccontare lo stesso, ideale paesaggio mentale, offrendoci innumerevoli punti di vista.

L'urgenza di una via di fuga prospettica viene superata e decontestualizzata dalla libertà di un gesto fluido e anti-dogmatico in cui realtà e memorie letterarie si fondono nella riscrittura di un universo poetico, in una stagione che sembra non avere nulla di terreno. Per i collage l'artista attua la scelta dell'utilizzo esclusivo della carta, stratificata in un composito ripetersi di suggestioni. Le immagini di partenza vengono alterate da un gesto pittorico e semantico che ne sconvolge il primordiale senso. Una tensione di incrinatura del formale che viene spinta fino all'esplosione delle forme. Non veri e propri collage ma una riflessione sulla pittura mediante il metodo del collage. L'opera di Alessandro Roma si nutre di un continuo interrogarsi sulla natura della percezione in una materia di indagine che spazia dalla lezione surrealista alla filosofia del linguaggio. Una ricerca spinta alle possibili categorie conoscitive della percezione. Pur partendo da un dato naturale in cui appaiono elementi di riconoscibilità formale quali alberi, fiumi, rocce, fiori, l'universo di Alessandro Roma, attuando una riduzione, invita a un inversione del punto di vista originario che gli permette di raggiungere la capacità recettiva di aprirsi al manifestarsi di questi dati fenomenici primari, allontanandosi dal dato meramente naturalistico. Sono proprio gli oggetti di immediata e condivisibile riconoscibilità, in effetti, a creare quel cortocircuito percettivo che è la sua cifra di ricerca. È la materia prima di una profonda indagine fenomenologica a muovere il suo gesto artistico. Il dato naturalistico originario è l'esperienza prima, intuitiva, dalla quale indagare la natura dei fenomeni per giungere ad estrarne l'essenza, o l'assoluto. Esplorando l'universo percettivo, l'artista si interroga in primo luogo sul nesso sociale di un mondo incarnato, sullo sviluppo storico di un modo socio-culturale e sul carattere strutturale dei fenomeni sociali, dando corpo e forma alla riflessione di Giorgio Manganelli in *Isola Pianeta*:

Un paesaggio, un panorama presuppongono un contesto culturale, o almeno emotivo, consolidato e tradizionale; sono concetti di modesta cultura, ma appunto per questo sono in qualche modo volgarizzati, offerti ad una fruizione agevole e leggera, riposante; "natura" è concetto più nitidamente mentale, e pare non tanto negare l'esistenza del momento sociale, quanto presupporlo come alternativo o contrapposto. Tutti questi concetti presuppongono l'uomo che guarda, che porta nel suo modo di contemplare o la letizia di aver preso possesso del fatto naturale di averlo reso "umano". o il piacere di straniarsi momentaneamente da una società che in realtà egli non abbandona mai. La natura è una "riserva" in cui andiamo a caccia di innocui fantasmi. È questo l'assunto da cui muove una parte fondante della ricerca di Alessandro Roma: il tentativo di indagare e conoscere l'essenza del dato emotivo, percettivo, dell'uomo che guarda. La localizzazione dell'uomo in un determinato contesto culturale. Il volgersi del soggetto all'oggetto nell'atto di riconoscimento di un dato fenomeno. Indagare il momento in cui un oggetto viene percepito nella sua identità. Il soggetto, l'uomo che guarda, è per sua natura una percezione sempre possibile, una sempre possibile percezione allo stadio iniziale. Osservare come l'azione pittorica, il dato percettivo, agisca e si sedimenti nell'immaginario dell'uomo che nel percepire attua sempre, in primo luogo, un movimento attivo, positivo. È l'inevitabilità delle connessioni dei paesaggi storico-culturali nei loro significati tradizionali a subire un'interferenza attraverso un gesto artistico, una praxis conoscitiva, di *déplacement*. Tale opera di spiazzamento nello spettatore parte dall'uso dei titoli delle opere, autentiche suggestioni letterarie, fantastiche visioni suggerite che potrebbero vivere di vita propria, ispirate proprio al pensiero di Giorgio Manganelli. Fenomeni coscienti e infrastrutture inconscie. Sono paesaggi di attraversamenti di senso, in primis, le opere di Alessandro Roma. Decontestualizzazioni di conoscenze sensoriali. I lavori dell'artista sono luoghi di parola prima, non c'è ri-visitazione ma visitazione, non ci troviamo in presenza di un'interpretazione ma di un portato di senso, non si agisce una traduzione, viene attuata una partitura primigenia ma attraverso l'uso di elementi portatori di una storia propria. Nessun senso nostalgico di luoghi perduti, ma l'evocazione di un luogo mentale, presente e accessibile. L'energia creativa si fonde con quella dello spostamento; non appropriazione ma rielaborazione del fine in quanto mezzo. Luoghi inesplorati di parola prima ottenuti da un oscillamento di senso della funzione originaria della materia utilizzata. Alessandro Roma si serve per i collage di materiali di riciclo, immagini estrapolate da contesti altri che vengono private del loro portato comunicativo di significato e costituiscono il substrato, lo strato preesistente, la memoria preistorica del mondano, l'unico lascito di pregressa funzionalità presente nell'opera, prima che essa divenga definitivamente alterità. Un metodo anti-catalogativo di forme volto a penetrare un magma di materia indistinta, sconosciuta. Alterità e Identità, assurgono a poli antitetici e speculari di una riflessione tesa a sondare gli spazi e i tempi della dialettica di riconoscimento e mimesi.

Esiste gesto mimetico nell'operare di Alessandro Roma? Con quale procedura viene affrontato il rapporto tra mimesi e memoria? Qual è il metodo dal quale si procede per attuare l'indagine delle strutture profonde della nostra memoria? Come viene indagata la complessità dei sistemi simbolico-linguistici? Elementi naturalistici si incarnano in immaginari astratti liberati da ogni descrittivismo tracciando un paesaggio in cui visioni di un presente futuribile si innestano nell'eco di una preistoria mitica. Il tutto attraverso una rara inventiva, operata con scioltezza e ricchezza di suggestioni. Giardini segnati da prismi di luci, alberi, rocce, tessuti, orizzonti di acque damascate, frammenti di fiori, ombre di innesti, geometrie di orizzonti marini, segni riflessi in superfici alterate, nostalgia di universi sommersi, filigrane di montagne in tagli di luce, sagome di tronchi, linee di code, abbandoni cromatici di paesaggi deserti. Segni impressi di materia animale, ombre di visitazioni primitive abitate da nuova luce. Accadimenti magici che rivelano impeti di visione. L'indagine sulle difformi possibilità conoscitive di universi in mutazione. Epifanie di linee a rincorrere i segni di un imprevisto manifestarsi. Il sentimento del cosmo incarnato in una materia di mistero spinto come in un'azione di soppressione temporale. Un'ellissi del pensiero, una sospensione di continuità, di progressività lineare, di cronologia e di consequenzialità che genera una forma di disinformazione, di fraintendimento, un grado costante di ambiguità. Un'epoché fenomenologica, una sospensione di giudizio.

Così attuo l'epoché fenomenologica, la quale, dunque, eo ipso, mi vieta anche l'attuazione di qualsiasi giudizio, di qualsiasi presa di posizione predicativa nei confronti dell'essere e dell'essere così e di tutte le modalità d'essere dell'esistenza spazio temporale del "reale". Così io neutralizzo tutte le scienze riferentesi al mondo naturale e, per quanto mi sembrino solide, per quanto le ammiri, per quanto poco io pensi ad accusarle di alcunché, non ne faccio assolutamente alcun uso. (E. Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*).

In questa soppressione temporale si vive il presagio di un possibile percorso di mutazione e alterazione costante dell'opera. Un fuori ipersensibile in cui ogni elemento converge al disturbo della percezione del collettivo/condiviso riconoscere in favore di esperienze che rivelino l'essenza di ciò che sperimentiamo. Un gesto pittorico in cui sembrano potere convivere accumulo e incisione, sovrapposizione e sottrazione, ripetizione e ansia dell'unicum. Ossessione dell'immagine primaria, del momento in cui appare possibile un'ombra di forme non ancora dicibili. Non nominabili. La ricerca degli aspetti pre-linguistici dell'esperienza psichica, l'indagine di una memoria primordiale. Il tentativo di entrare in contatto con un vissuto, con una memoria non ancora simbolizzata. Immaginare le possibili forme di attraversamenti sensoriali, in cromatismi esplosi di alfabeti scomparsi, o non ancora strutturati. E pur tuttavia o forse proprio per quanto detto, rimane tratto distintivo del gesto artistico di Alessandro Roma il fare ludico e anarchico di una forma di divertimento. Divertimento che può rimanere fedele in questo caso al suo etimo latino, quindi rappresentare una sorta di allontanamento, solo se inteso come deviazione/ distrazione della percezione e non in rapporto a un possibile divèrtere dell'attenzione dell'artista da una riflessione compiuta sul proprio operare. Divertimento posto in relazione all'elemento di *lúdus*, di gioco liberato da giudizio. Una parentesi di sospensione temporale in cui è possibile l'esistenza di un'alterazione costante delle qualità con cui siamo soliti riferirci al dato naturale. E la libertà di questo procedere dona alle opere un carattere di segni che ha la leggerezza e la grazia di un'epifania inattesa, un senso di pienezza e di profondità.

I bassorilievi e le opere scultoree di Alessandro Roma incarnano il portato mitico dei monoliti preistorici, la grammatica ancestrale di un figurativismo perduto, un'ombra di figura mai raggiunta ma solo tragicamente accennata. Presenze di sacralità mutilate. Nelle sculture l'artista sceglie di lavorare la resina in pasta, raggiungendo, ancora una volta, un risultato di profondo straniamento percettivo, ma questa volta attraverso la metamorfosi della materia. Potrebbe trattarsi di argilla, di colate di terra, di cumuli di roccia, di fango, pietre. Materiali come incisi con calchi di differente natura. Una mimesi compositiva in cui l'interrogarsi e sperimentate le possibili alterazioni di una stessa materia, diviene il portato fondante dell'esperienza creatrice. Antichi totem iscritti in una grammatica dell'inconosciuto. Popoli silenziosi dei senza scrittura. L'agonia di un eterno ricordo vivo nella materia di un'impossibile parola, il muto, potente sedimentarsi del mito che diviene urlo, gesto imperioso di colosso ucciso. Presenze tragiche rivelatrici di oscuri presenti. Suggestioni di tracciati antropomorfi mai pienamente incarnati, portatori di universi preverbali mutuati da segni antichi. La resina in pasta viene associata alla canapa o a materiali dalla natura estranea quali il poliuretano per esempio. Questo dialogo porta ad uno straniamento di rapporto che abbiamo con il volume, il suo colore o il suo peso. Generalmente il nostro cervello è in grado, unicamente mediante lo sguardo, di determinare volume, distanza, forma, colore e idea di peso. Nel caso di opere quali *E chi in questo luogo è eremita?*, Queste acque non impareranno nulla sull'umano oppure In realtà anche la terra verde ha qualche cosa di malizioso, ci si trova estraneati di fronte a quanto ci appaiono presenze che mutano al nostro passaggio.

Trascendendo comunque dal medium usato, quando ci si trova di fronte ad un lavoro di Alessandro Roma è difficile trovare un punto focale. I lavori su carta e i bassorilievi sembrano paesaggi che fuoriescono dal muro, non vengono sostenuti da teche, cornici o protetti da vetri, così come le forme delle sculture ci appaiono crescere da sotto il suolo, libere, non soggette ad un vero controllo. Non ci sono supporti che separano l'oggetto e il suo contesto: il velcro usato come strumento di mimesi si associa ad una naturale propensione di fuga dalla forma unica. Non esistono angoli retti, pulizie formali o definizioni di spazio. Ciò a cui ci si trova di fronte sono strati materici di un humus fenomenologico, come nel Chien Andalou di Buñel dove si viene sovrastati da elementi naturali che divengono magnifici quando entrano in dialogo fra loro. Questo moto espressivo, data la ricchezza e libertà procedurale, non porta con se un centro di attenzione bensì svela all'occhio dell'osservatore un susseguirsi di elementi focali che si annullano nella moltitudine e vengono sostituiti dal successivo. Un mondo magico, specchiante, fatto di ripetizioni di moduli mentali che ci rimandano all'uso della decalcomania in contesto surrealista. Oscar Dominguez, il primo surrealista a farne uso, amava definire il suo lavoro "decalcomania senza oggetto preconetto"; a Dominguez seguirono Hans Bellmer, Max Ernst e Richard Genovese, che introdusse la pratica di decalcomania fotografica. Alessandro Roma sente sulla sua pelle l'esistenza e la verità di tali esperienze. Accostamenti di forme astratte con riferimenti naturalistici che rimandano alle atmosfere del Jardin au gobbe avions, dello stesso Ernst. Tali spaesamenti di significato, si uniscono a una copiosità di immagini, alla propensione per l'accumulazione di Schwitters. Alessandro Roma opera un Merzbau di Hannover caleidoscopio su carta, senza la ripetitività geometrica, sostituendola ad una creatività del consumo.

Le immagini presenti, semi di fantastiche suggestioni, vengono divorate dalla pittura, vero punto di partenza e lignaggio espressivo dell'artista. Un uso dello stile pittorico adottato in senso ampio, carico di molta inventiva, scioltezza operativa e ricchezza che seguendo le orme della tradizione, guarda avanti verso quello stesso paesaggio in continuo mutamento.