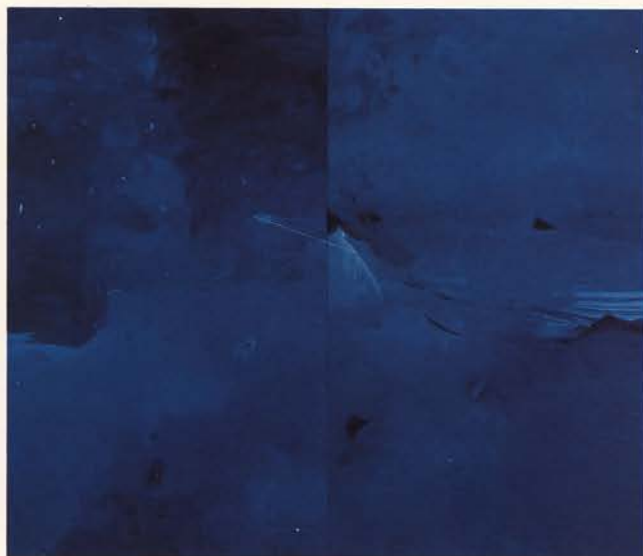


Elisa Montessori



**UN PROGETTO
A.A.M. ARCHITETTURA ARTE MODERNA - ROMA**

Ferruzzi

All'interno della sede della Ferruzzi Finanziaria a Ravenna, collocata al terzo piano, è stata realizzata una "stanza sospesa", per trasformare in uno spazio progettato quello che era soltanto un ampio lucernario. Questa si è rivelata, anche in relazione agli spazi funzionali dai quali è circondata, uno straordinario spazio emotivo. Lo spazio "difficile" di questo luogo è stato affidato all'interpretazione di Elisa Montessori, la cui opera ha da sempre percorso i territori della non-ragione, riconducendo ciò che è "oscuro" alla "luminosità" di un rapporto immediato con la natura, in quanto paesaggio, colto nei suoi aspetti naturali piuttosto che in quelli artificiali. Questo ambiente dalle insolite caratteristiche, sospeso e "aperto" verso il cielo, interamente caratterizzato dai paesaggi onirici della Montessori, sembra definire un luogo "altro" e profondamente emblematico di un possibile trasbordare oltre i luoghi della ragione. Nel suo complesso l'opera propone quell'idea di sfondamento già espressa nel "quadraturismo" avviato fin dal Cinquecento sino ai virtuosismi di Cherubino Alberti prima e dei fratelli Galliari poi, e si propone come una sorta di "wunderkammer" nella quale trova un'ideale collocazione il "catalogo" di tutti i paesaggi possibili. Per Elisa Montessori, il privilegio, accordato da sempre al disegno rispetto alla pittura all'interno del proprio itinerario artistico, discendeva da due contrapposte polarità che sembravano caratterizzare il suo lavoro fin dagli esordi. Da una parte il bisogno di una totalizzante comprensione del mondo in un disperato tentativo di "ridisegno" se non di "ricostruzione" del mondo stesso e, dall'altra, un eccesso di discrezione, un vero e proprio ritirarsi in sordina quasi a scusarsi di aver osato troppo nel tentativo di costruirsi un universo del tutto particolare. Ora con questo ciclo de "La stanza sospesa" questa "reinvenzione" è stata possibile proprio attraverso la pittura nel suo aspetto più "dilagante". E su questo secondo versante dunque Elisa Montessori pare essersi costruita un proprio percorso ideale che dalla luce abbacinante di Claude Lorrain giunge attraverso le brume di Caspar David Friederich sino alle compenetrazioni di terre, di acque, di cieli di Joseph Turner. E sono questi "pittori della luce" assieme ad alcune tra le più alte espressioni del primo espressionismo francese a configurare lo scarnificativo viatico cui Elisa Montessori pare essersi delimitata per giungere a identificare una propria "geografia" culturale prima che una propria storia. La distanza che separa il lavoro della Montessori dalle "ricognizioni" a perdita d'occhio, in territori sconfinati, di un pur fine "rilevatore" e "rivelatore" di paesaggi come il Baggett con la sua puntigliosità scientifica, non sta allora soltanto nella sua capacità di trasfigurare la realtà, pur nella sua apparente ed esibita "verità"; sta piuttosto nella sua capacità di accennare soltanto ad alcuni elementi, di dare l'avvio a possibili orientamenti per poi farti perdere nei suoi intricati paesaggi, veri e propri labirinti della memoria. L'aristocratica scelta di campo, che ha fatto scegliere alla Montessori un particolare percorso della tradizione culturale europea proprio perché non ha insistito su questioni di genere ma solo su questioni di metodo, ha fatto sì che contaminazioni anche azzardate, come la suggestione di certa tradizione figurativa orientale e in particolare l'universo di quella scrittura, entrassero prepotentemente con la loro capacità di farsi immagine, più che nella condizione di puro segno. E se Elisa Montessori ha potuto sganciarsi dalla tradizione del moderno, dai condizionamenti che dalle avanguardie storiche a oggi hanno pesato sulla formazione dell'itinerario intellettuale di generazioni intere di artisti, riuscendo a ritagliarsi come unica e superstite affinità quel tentativo di superare i limiti fisici dell'opera per andare oltre gli stessi, come eredità dell'esperienza artistica dell'espressionismo astratto americano degli anni '50, lo deve ancora alla sua capacità di aver fatto della propria pratica artistica una questione di metodo, più che un tracciato da individuare o un percorso da seguire. Ma il metodo implica anche la contraddizione come momento di verifica: da ciò la disinvoltura delle definizioni elaborate dalla Montessori stessa a proposito del suo modo di intendere il disegno e la pittura via via come esercizio spirituale, come esercitazione manuale, come pratica di autotortura, come sfida intellettuale, come perlustrazione mentale, come esplorazione gratificante, come verifica di autonomia o altro ancora. Allo stesso modo, nell'opera della Montessori, ciò che è detto prima non è però contraddetto da ciò che viene detto in seguito: è semmai spiegato e ricollegato alla sua totalità ed è la sua "terribilità" a richiedere il massimo di concentrazione, il dispiego del minimo dispositivo per ottenere il massimo dell'effetto. Non è quindi un caso che Elisa Montessori tenda a rallentare almeno quel suo vorticoso gioco dell'immaginario, come in una sequenza filmica, predisponendo la successione dei numerosi fotogrammi, lavorando, come ha sempre fatto, per sequenze autonomamente definite. Ma non sarà la tecnica del montaggio delle attrazioni diverse, secondo le indicazioni dei formalisti delle avanguardie sovietiche del Novecento, a far rileggere complessivamente il senso di questo nuovo mondo individuato dalla Montessori, non sarà nemmeno lo straniamento tra sequenze o tra gli elementi stessi che in ognuna di esse compaiono. È semmai il respiro del mondo a trasparire, dalle sue tele, sempre più puntigliosamente indagate, quel mondo come germinazione continua e come metamorfosi incessante. Il timore e il piacere del vuoto riescono solo a rarefarsi in presenza di accadimenti prodigiosi come alcune trasmutazioni appena fatte intravedere. E i vuoti saranno allora profondità inesplorate, ma anche orgoglio della vertigine, timore dell'abbandono ed ebbrezza dello sconfinamento. Basterà quindi rassodare e dare compostità al segno, costringendolo a una sua non inconsueta capacità di farsi, in un'accentuata intensità per riaffiorare come "isole dei morti" anche se spogliate dei loro significati simbolici, nuovi mondi e nuovi approdi. È questa la direzione su cui pare oggi muoversi il lavoro di Elisa Montessori alla ricerca di una ritrovata naturalità che faccia uscire dall'ambito del puro pretesto visivo la sua straordinaria capacità di prefigurazione di un universo senza cesure, senza separazioni, con una fluidità invece che trapassa dagli oggetti alla natura, allo stesso modo di come trapassa dalla propria intimità alla corallità esterna. C'è, nei suoi dipinti, ancora posto per quella vagheggiata "irrealtà visibile" che pare potersi rileggere, in quel bisogno di totale libertà, tra la necessità di guardare oltre e fuori e la

"costrizione" a rivolgere lo sguardo verso se stessi, verso la propria interiorità.

LA STANZA SOSPESA

Mentre arrivo vicino alla "stanza sospesa" mi ascolto. Scopro di essere stato preso per mano da un grande silenzio che non si fa avvilire né dallo strepito elettronico, né dalle astrazioni verbali di commessi e segretarie in movimento da "relazioni esterne". Quindi vagamente penserosi per il fruscio appena avvertibile dell'ascensore in trasferimento dall'ingresso alla sala galleggiante al centro della sacralità della Ferruzzi Finanziaria. Quelli delle "relazioni esterne" mi lasciano solo, al di sotto del respiro silenzioso che forma una specie di vuoto, di spazio aperto alle diverse intensità della luce, e così mi abbandono alla pittura che avvolge i quattro lati di un ambiente che non è cupola, né altana, né lucernario, ma è semplicemente l'andare in alto rettangolare di una sala di passaggio, di un luogo da attraversare tra un ufficio e l'altro. Comunque, è un'apertura luminosa che sembra un lucernario, ed è in quella zona dal chiarore variabile a seconda delle meteore esterne che Elisa Montessori ha esumato l'*universale pittorico* di Ravenna. Immagino di trovarmi sul fondo di una piscina: l'acqua, cioè la luce, è sopra di me, a volte viva e candida come un bagliore, a volte titubante come una penombra, perché quell'intensità luminosa può variare d'un soffio, fino a spegnersi nel barlume, nello sgomento del cielo notturno. Giorno e notte, notte e giorno, la luce percorre con i suoi effetti la piscina e dentro la piscina si accumulano i passaggi delle stagioni, gli equivoci delle meteore, il solleone, le burrasche, i colori del Ponente, del Levante, ciò che portano i venti del Nord e del Sud. Giù, giù, il baratro della luce e del tempo è su di me, che dondolo sul fondo della vasca nella confusione dell'alba, nella complicità della sera, nei presagi della pioggia o della neve. Dall'attorniante spazio luminoso o completamente buio della piscina il tempo, non c'è dubbio alcuno che ciò accada, privo d'ogni limite muta la sua velocità e si porta al di fuori delle sue frange estreme. Il tempo esce dal suo sistema e s'imbianca nella sua velocità fino a somigliare alla luce in crescita. Poi, in un momento, l'abbagliante nube sembra smarrirsi: va alla ricerca dello spazio e sembra sporgersi verso un'altra forma di energia che finalmente trova, diventando essa stessa spazio, cioè pittura. La pittura, così come la vedo nella "stanza sospesa" di Elisa Montessori, è il fenomeno causato dal baratro della luce e del tempo sullo spazio della piscina, o meglio è il fenomeno del tempo che precipitando attraverso la luce ha ritrovato lo spazio, si è trasformato in pittura. Per capire che cosa intendo per *universale pittorico* stando sotto la "stanza sospesa", anzi sul fondo della piscina creata nel cuore del palazzo della Ferruzzi Finanziaria, da scoprire dentro Ravenna, ecco il frammento di una poesia di Ungaretti.

**"Inesauribile fragore di onde
Si dà che giunga allora nella stanza
E, alla fermezza inquieta d'una linea
Azzurra, ogni parete si dilegua..."**

Qui l'*universale pittorico* della "stanza sospesa", che mi annienta nella purezza assoluta della pittura. Intendo dire della sublimità del colore, delle immagini che s'incantano nella luce e che consumano fino all'estremo la loro natura, diventando il sogno di se stesse. Si tratta di una pittura senza più peso, inafferrabile nella "fermezza inquieta d'una linea", ma anche equivoco che brucia spazio e tempo lì dove "ogni parete si dilegua", mentre la mia coscienza è ormai smarrita, diventata "incantevole agonia dei sensi", estinzione completa della differenza tra il vedere e il percepire, tra il capire e l'immaginare. La "stanza sospesa" mi sospende dentro e tutto si dilegua e in quel tutto mi separo da me stesso, mi perdo. Elisa Montessori, per catturare in un qualche modo la mia libertà, con beffa fascinosa ha avuto l'ardire di nominare i suoi universali pittorici, i suoi pensieri incantatori. Infatti, le grandi tele che formano la "stanza sospesa" discendono verso di me con delle parole, che diventano le implacabili carezze della





"La pesca", trittico, cm 305x600, olio su tela.

"La caccia", trittico, cm 305x600, olio su tela.





"Porta della notte", dittico, cm 305x360, olio su tela.



"Porta del giorno", dittico, cm 305x360, olio su tela.



ALIGHIERO BOETTI

mosaico pavimentale per l'ingresso del
Palazzo Mauro De Andrè, 1990, Ravenna.

ALBERTO BURRI

"Grande Ferro R", 1990, Ravenna,
Palazzo Mauro De Andrè,
Scultura-Teatro sulla Corsia Agonale.

ARDUINO CANTAFORA

"Città come casa", "Città come collezione", 1990, olio su tela,
ciclo pittorico per il porticato della nuova sede della Ferruzzi Finanziaria,
1990, Ravenna.

NICOLA CARRINO con CARLO MARIA SADICH

elemento scultoreo/architettonico, 1990,
Roma, nuova sede de "Il Messaggero" di Viale Castrense.

MARIO CEROLI

"Eleusi", 1991, premio consegnato durante lo spettacolo inaugurale
del Palazzo Mauro De Andrè, Ravenna.

EMILIO D'ELIA

"Cosmo Aperto", 1991, tecnica mista su legno,
nuova sede della Ferruzzi Finanziaria, Ravenna.

ALFREDO DE SANTIS

progetto grafico per il XXVII Campionato Europeo Maschile
di Pallacanestro "Roma '91".

STEFANO DI STASIO

PAOLA GANDOLFI

DARIO PASSI

opera per la sala conferenze della nuova sede de "Il Messaggero",
olio su tela, 1991, Roma.

MAURO FOLCI

intervento di conclusione del corridoio al piano terra
della nuova sede della Ferruzzi Finanziaria, 1991, Ravenna.

BRUNO LISI

"Finestre sull'universo", 1991,
tela antistante la saletta riunioni della nuova sede
della Ferruzzi Finanziaria, Ravenna.

CARLO LORENZETTI

elementi di condensazione della luce per la volta
del Palazzo delle Arti e dello Sport, Ravenna, 1991.

ELISA MONTESSORI

"Giardino delle Effemeridi", 1990, ciclo di 54 mosaici,
Palazzo Mauro De Andrè, Ravenna.

ELISA MONTESSORI

"La Stanza Sospesa", 1990, Ravenna,
nuova sede della Ferruzzi Finanziaria.

GIANFRANCO PARDI

"Progetto Azzurro", 1991, Intervento per l'ingresso della nuova sede
della Ferruzzi Finanziaria, Ravenna.

DARIO PASSI

"Frantumazione Urbana", 1991, olio su tela,
opera per la sala "Vollera" della nuova sede de "Il Messaggero",
Roma.

ACHILLE PERILLI

arazzi per la sala conferenze del Palazzo Mauro De Andrè,
1990, Ravenna.

ARNALDO POMODORO

"Medaglia per il XXVII Campionato Europeo Maschile
di pallacanestro" "Roma 91" bronzo dorato

FRANCO PURINI

12 disegni d'invenzione, china su lucido,
sequenza al piano terra della nuova sede
della Ferruzzi Finanziaria. 1991, Ravenna.

GIANNI MARIA SADICH

bassorilievo per la guardiola della nuova sede
della Ferruzzi Finanziaria, 1991, Ravenna.

ETTORE SORDINI

scultura per le fontane, 1990, Ravenna,
Palazzo Mauro De Andrè.

SERGIO TRAMONTI

scenografia per lo spettacolo di inaugurazione del
Palazzo Mauro De Andrè, 1991, Ravenna.

GIUSEPPE UNCINI

scultura per il patio della sala Ferruzzi, 1990,
Ravenna, Palazzo Mauro De Andrè.