

dall'alto in senso orario: Enzo Cacciola, *N. 541*, 2007; Gianni Berengo Gardin, Centro Pompidou, Parigi, 1981 (Arch. Renzo Piano) © Gianni Berengo Gardin, Courtesy A.A.M. Architettura Arte Moderna, Roma; Gabriele Basilico, Milano, Quartiere Gallarate, 2007 (Arch. Aldo Rossi) © Gabriele Basilico, Courtesy A.A.M., Roma; Elisa Montessori, *China 3*, 2006. Courtesy Nuvole, Palermo



**ELISA MONTESSORI**  
Galleria Nuvole, Palermo

"Distruggete anche l'ultima cosa, ma non il ricordo". Potrebbero essere queste parole dello scrittore tedesco W. G. Sebald una chiave di lettura per comprendere la personale di Elisa Montessori, genovese di nascita (1931) ma romana d'adozione, dal titolo *Confini di carta*, a cura di Manuela Conciauro e Giulia Ingarao. Il tema della memoria, del ricordo larvato che prende forma in tracce di pennello, nei residui di intima quotidianità (le sue pantofole, ad esempio), nella leggerezza diafana dell'acquerello (*Farfalla di Gozzano*, 2005), o nella misurata impetuosità gestuale, satura di emozione (*Capogiro*). I suoi vortici segnici sembrano ricollegarsi idealmente al testo sebaldiano *Vertigini*, uno dei riferimenti letterari cui l'autrice fa riferimento, insieme alla poesia inglese e italiana, alla musica – affascinante la partitura ad aerografo sull'opera *Lohengrin. Azione invisibile per solista, strumenti e voci* di Salvatore Sciarrino –, alla cultura orientale, soprattutto cinese. Dall'Oriente provengono il gusto per l'alternanza di vuoti e pieni, l'amore per un calligrafismo pregno di evocazioni e suggestioni, la metamorfica resa di un reale sublimato nelle forme, l'attenzione per i supporti, rotoli di carte leggere rese più "forti", ad esempio, dal rivestimento in catrame, come nei *Capogiri*. **Marina Giordano**



**ENZO CACCIOLA**  
Fondazione Zappettini, Milano

Bastano pochi colori per aprire un particolare discorso pittorico, come anche grazie a poche tele si dischiude il tracciato di una parte della storia dell'arte italiana contemporanea. Cacciola espone a Milano e, nel rispetto delle scelte della Pittura Analitica, prosegue la sua ricerca sperimentando il colore come materia e continuando a cedere al fascino del monocromo. Colore e materia insieme anche concettualmente, dall'introduzione di Meneguzzo (curatore della mostra) "da un lato... l'astrazione pura, dall'altro il suo corrispettivo oggettivo... non si dà concretezza all'idea senza scendere a compromessi con la materia". Siamo di fronte ad un senso del colore unico che appare "spezzato": se la scelta coloristica si riduce ad una sola tinta, le opere sono il risultato dell'unione e appiattimento di tele montante senza nascondere le divisioni strutturali che le compongono. Anche i bulloni che tengono insieme i telai sono parte integrante del quadro. Questa pittura non si esaurisce nella sovrapposizione di toni (o meglio, dell'unica tinta), ma è una vera e propria costruzione concentrata sulla superficie. La tela è carica della forza usata per comprimere le parti perché anche attraverso la manualità, lo sforzo fisico, il pittore dà concretezza alla sua opera. **Maria Paola Mosca**



## GRANDI FOTOGRAFI RILEGGONO GRANDI ARCHITETTURE

A.A.M., Roma

Con la recente inaugurazione della mostra collettiva *Lo sguardo di Ulisse. Grandi fotografi rileggono grandi architetture*, a cura di Francesco Moschini e Gabriel Vaduva, la A.A.M. Architettura Arte Moderna torna ad occuparsi di fotografia. Se, tuttavia, le occasioni espositive promosse dalla galleria nel corso degli anni Ottanta e Novanta – tra le quali andrebbero ricordate la prima mostra di Gabriele Basilico a Roma, dedicata all'area urbana industriale milanese, ma anche le personali di Maurizio Di Puolo, Roberto Bossaglia, Gianni Berengo Gardin e Silvia Massotti – possono ricondursi alla volontà di ascrivere le sequenze di immagini di volta in volta presentate alla dimensione della specifica poetica autoriale, questa nuova iniziativa dispiega piuttosto un discorso, più ampio e complesso, sul rapporto tra grandi fotografi e grandi architetture. Alla visionarietà di Claudio Abate è affidato il compito di restituire inedite proprietà architettoniche e luministiche dell'opera d'arte, ricollocata come duchampiano "objet trouvé" all'interno dell'immagine, nell'istante di massima espressività della manifestazione delle proprie qualità visivo-tattili. La perentorietà estetica delle fotografie di Gabriele Basilico è testimone dell'e-

lementarismo del lessico aldorossiano, riprodotto, nel carattere assertivo delle stampe monocrome di grande formato, dall'esattezza topologica nella definizione del confine dell'inquadratura, che esclude ogni elemento esterno all'architettura. Nel riportare le opere di Renzo Piano alla loro condizione originaria di segni autografici, la stratificazione di "grafismi" di costruito nelle fotografie di Gianni Berengo Gardin sembra compiacersi dell'appartenenza degli edifici ad un contesto a cui non possono sottrarsi, la cui presenza nell'immagine è necessaria alla loro comprensione estetica. Come dimostrano anche, seppur in modo diverso, le rarefatte e laconiche eco di paesaggio di Luigi Ghirri che, al confronto con nuovi "solidi platonici", manifestano il proprio carattere di "restiti" della memoria collettiva. Sovvertendo l'idea moderna di lettura mongiana dell'architettura, l'eccentricità della visione di Guido Guidi reinterpretata poi le qualità plastiche delle opere di alcuni maestri del Novecento privilegiando l'accentuazione prospettica, mentre la rassegnazione architettonica delle immagini di Francesco Zizola chiude il percorso narrativo della mostra, testimoniando l'interesse dell'autore per una qualità delle forme che soltanto determinati soggetti sembrano possedere.

**Valentina Ricciuti**