

GRAZIELLA
MARTINELLI
BRAGLIAAutoritratto, 1958
olio su tavola

Elpidio Bertoli, pittore fra i più apprezzati del Novecento modenese, la Galleria Civica di Modena ha dedicato un'importante mostra antologica. L'intelligente scelta delle opere curata da Gabriella Roganti, e il meditato allestimento di Fausto Ferri privilegiano opportunamente alcuni filoni della produzione dell'artista, messa in luce dal saggio in catalogo di Michele Fuoco.

Già l'antologia degli autoritratti ben esprime la formidabile ricettività di stili e di linguaggi che fu propria di Bertoli. L'Autoritratto del '25, che nell'enfasi romantica conserva un sentore ottocentesco, è già in linea con il "ritorno all'ordine" novecentista per nitore dei contorni, saldezza plastica e ricerca chiaroscurale; mentre quello del 1927, possiede un'aura vagamente liberty. Altri

Buoï, 1960
olio su tavola

MELCHISEDEK ELPIDIO BERTOLI



successivi autoritratti recuperano i modi di Gaetano Bellei - il noto maestro modenese presso cui Bertoli affinò la sua eccezionale sensibilità cromatica - coniugandovi tante e disparate suggestioni, da De Chirico a Goya, sino a Rembrandt e ai seicentisti fiamminghi. Il tema della natura morta trae le mosse dalla tradizione tardo ottocentesca, rivissuta nel registro neofiammingo in una superba tela come *Cipolle*, secondo un punto di stile condiviso negli anni '30 da altri modenesi come Leo Masinelli e Tino Pelloni; l'estraniamento coloristico è evidente nel *Cesto di mele* del '53 nella Raccolta Provinciale - mele arancio, gialle, azzurro smagliante con tocchi di blu, che si direbbero ispirate a opere di De

Chirico -, e infine la perentorietà cromatica delle composizioni degli anni '70.

Il *Ritratto femminile in abito nero* del 1927 sembra attingere, nella resa dei valori plastici, a saggi di Achille Funi, come l'altro *Ritratto femminile in abito rosso* rivela una sigla di marca liberty. Il déco trapela dall'ovale a sanguigna con altra *Giovane donna*, e la squisita *Malinconia*, del '28, è uno dei testi più affascinanti del simbolismo intimistico in ambito modenese. Rivela un Bertoli poco noto, un'opera come la *Fonte della Salute*, del 1943, allegoria dell'acqua risanatrice: è un simbolismo che traspare in una solare atmosfera assunti iconografici che partono da Sartorio e soprattutto da De Carolis, filtrati attraverso la poetica del "Novecento". Curioso poi il *Paragone tra arte cubista e arte tradizionale* - questo il titolo - olio del '55 che pone a confronto il "naturalismo" caro a Bertoli con la sua versione cubista, alla Picasso, tramite il motivo del "quadro nel quadro". Nella straordinaria capacità di reinterpretare le tante sollecitazioni artistiche, Bertoli aveva presente il linguaggio post impressionista di Giuseppe Graziosi in paesaggi come *Buoï*, o *Scena campestre*, entrambi del '60, e in un disegno quale *L'ebbrezza e il putto*, rinvigorito da una pienezza formale e da una vitalità di segno rubensiano.

Per informazioni:
Galleria Civica
Tel. 059 206 911
- 206 940
Fax 059 206 932
www.comune.modena.it/galleria

FRANCO VACCARI FUORI SCHEMA

La placenta azzurra,
1968

oglio ricordare i debiti con un autore come Roberto Rossellini. Ma forse la parola "debito" non è quella giusta, perché starebbe ad indicare un legame tra rispettivi lavori che non mi sogno di ipotizzare. È l'uomo Rossellini ad affascinarmi: il suo essere un uomo veramente maturo, cosa che non si riscontra facilmente ai



giorni nostri, dove c'è un diffuso bamboleggiamento, un infantili-

simo senza la grazia dell'ingenuità.....Mi piace la sua impazienza, che è amore per l'essenziale, il fastidio per la poeticità a priori e per tutto il ciarpame della mitologia artistica. Pur essendo un autore che non concede niente alla spettacolarità fino a sembrare scarno, mi sembra di capire che il sentimento di fondo di tutta la sua opera sia una trattenuta tenerezza, che è l'opposto dell'attuale



L'IMMAGINE ALESSI

L'immagine che grandi aziende come l'Alessi hanno saputo diffondere a livello mondiale, è ampiamente basata sulla comunicazione di un progetto fotografico che si avvale di contributi e di competenze tra le più alte e le più complesse del settore. Qual è dunque l'importanza e il peso dello sguardo di chi si pone di fronte all'oggetto di design con una macchina fotografica? E quanto influenza l'intervento degli art-director, le impostazioni, i tagli, il lettering, la ricomposizione dell'immagine da loro concepita? Da qui l'idea di mostra e con essa l'intento di avviare un percorso di approfondimento sul rapporto tra "fotografia e design". L'Alessi è stata una tra le prime aziende ad intuire che l'oggetto per uso domestico, il cosiddetto "casalingo", poteva essere trasfor-



mato in oggetto "devozionale", icona ineludibile dal panorama quotidiano di ciascuno di noi. È sicuramente attraverso la circolazione di un'immagine autonoma, forte, incisiva, che la funzione puramente d'uso dell'oggetto Alessi viene tradotta e portata ad un livello di valore prettamente simbolico. L'espansione dell'oggetto si manifesta quindi attraverso la

visione dei grandi maestri della fotografia di design e di pubblicità. È grazie alla loro lettura che si instaura una sorta di "codice di rappresentazione", in cui le cose non sono più presenza, bensì figurazione. Quanti, pur non possedendo fisicamente un oggetto come l'ormai mitizzato premio-grumi "Juicy Salif" di Starck, ne posseggono comunque indelebile l'idea rivoluzionaria della forma, quindi della sua immagine? Nel percorso della mostra si è cercato di dare spazio non solo alle grandi icone dell'oggetto Alessi; anzi la ricerca è maggiormente indirizzata al recupero di materiale inedito. Grazie a questa occasione è possibile ripercorre quelle tappe poetiche ineliminabili dal tessuto storico-artistico della fotografia di design degli ultimi 40 anni, attraverso una linea di sguardi che parte dai rigorosi still life in bianco e nero di Aldo Ballo, ai ritratti di Gianni Berengo Gardin e Giuseppe Pino, dalle interpretazioni di Mario Zappalà, Oliviero Toscani, Giovanni Gastel e molti altri, per arrivare alle più recenti ricerche dello Studio Azzurro.

CLAUDIA ZANFI

Giacomo Giannini, 1994
Bollitore
Progetto Philips
per Alessi

Aldo Ballo per Olivetti
Lettera 22, 1957

Aldo Ballo 1983
*Servizio "Tea & Coffee
Piazza"*
Design Michael
Graves

Fotografie e Design L'immagine Alessi

Sala Grande,
Palazzo S. Margherita,
Cso Canalgrande 103,
Modena
Periodo: dal 17 marzo
al 5 maggio 2002
Orario: 10-13 / 16-19;
chiuso lunedì



gusto per l'eccesso e la crudeltà". (F.Vaccari, settembre 2001)
Questa risposta ad una mia intervista colloca esattamente il pensiero di Franco Vaccari, uomo e autore, di fronte alla rilettura della propria opera in pellicola e in digitale. Fin dalla metà degli anni Sessanta, l'autore modenese incentra parte della propria ricerca nell'uso di linguaggi multimediali. La video-arte nasce esattamente in quegli anni, con autori come Nam June Paik; Vaccari è affascinato dalle possibilità di costruzione dell'evento artistico in "tempo reale" e inizia ad utilizzare, prima la pellicola Super 8, poi il nastro digitale, per raccontare le proprie esperienze artistiche, i viaggi, i sogni, le performance. In modo particolare, il cinema



d'artista, e ancor più il video, sono utilizzati dall'autore per creare delle video-installazioni, tra cui una delle più significative è sicuramente "Il mendicante elettronico", ideata nel 1973 alle "Settimane della performance" di Graz in Austria. Materiale per lo più inedito o poco noto, quello che è stato riportato recentemente alla luce attraverso una importante rassegna video, che raccoglie l'intero percorso filmico di Franco Vaccari, dalle prime sperimentazioni del 1966/67 come "Nei sotterranei" e "La Placenta azzurra", al più recente video "La via Emilia è un aeroporto" del 2001.

I cani lenti, 1971

Franco Vaccari
1966/2001 film e video
1°Sede: Sala delle Colonne,
via Marconi, 11, Nonantola
(Modena)
23 marzo - 1 maggio 2002
2°Sede: Sala Piccola, Palazzo
S. Margherita, Cso
Canalgrande 103- MO
Presentazione video:
24 aprile - 5 maggio 2002