

BALLOCCO



OPERE DALLA COLLEZIONE PRESTINI

A cura di Paolo Bolpagni



MUNARI



Osservatorio d'Opera, Brescia
Via Crispi 37a
11 - 25 maggio 2013

a Franco

Milly, Germano, Patrizia, Simone, Palma e Francesco

Sotto il segno del quadrato Ballocco e Munari: due innovatori a confronto

Paolo Bolpagni

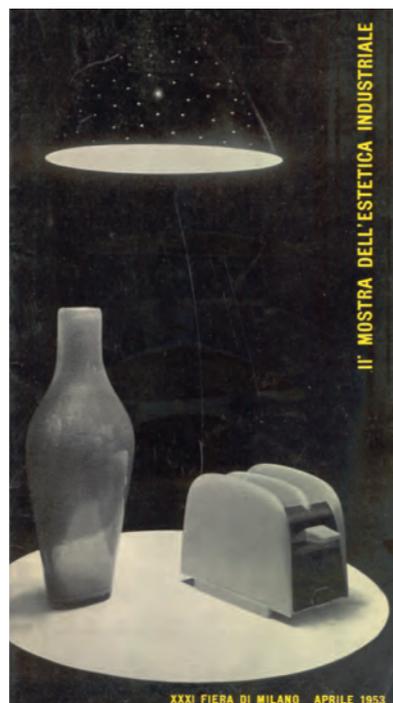
Molte sono le ragioni di questa mostra, che propone l'accostamento – finora incredibilmente quasi inedito – di due artisti che in realtà furono legati per vari motivi: Ballocco e Munari si conobbero, si stimarono, ebbero rapporti cordiali e amichevoli, collaborarono anche insieme, e in alcune fasi della loro produzione pittorica portarono avanti ricerche in qualche misura apparentabili, o comunque paragonabili, improntate a un'analisi del fenomeno percettivo visivo, soprattutto in una prospettiva d'indagine sul colore e sulle sue relazioni con la dimensione formale. Eppure esposero insieme soltanto in poche occasioni. Vanno rammentate due mostre allestite nella Galleria Sincron di Armando Nizzi a Brescia nel 1977: una doppia personale, svoltasi nella primavera di quell'anno, e una collettiva (Ballocco e Munari insieme a Hugo Demarco, Horacio García Rossi e Philippe Morisson), tenutasi in autunno. L'omaggio, quindi, oltre che agli artisti si estende indirettamente all'importante e innovativa attività culturale di una galleria che merita di essere ricordata e, ormai, storicizzata. Purtroppo quelle mostre non furono corredate dall'uscita di relativi cataloghi, sicché il libro presente viene ad assumere i tratti dell'originalità.

Peculiare è anche l'origine delle opere qui proposte, per la quasi totalità provenienti da un ragguardevole nucleo collezionistico, assemblato nel corso di molti anni da Franco Prestini (e ora proseguito dai figli), che raccolse con pazienza notevoli lavori di Fontana, Vedova, Sironi, Schifano, Biasi, Turcato, Warhol, oltre che, ovviamente, dei due protagonisti della mostra attuale, con i quali intrattenne rapporti di cordialità e stima. Con Munari, in particolare,

nacquero un'amicizia e una familiarità durature, corroborate da una frequentazione costante; e testimoniate, tra l'altro, dalla grande quantità di sue opere che entrarono in questa raccolta (e, per giunta, dall'esistenza di interessanti dediche). Si è perciò ritenuto opportuno includere, in appendice al catalogo, un inventario dell'integrale *corpus* munariano all'interno della Collezione Prestini, quindi anche di pezzi non esposti in tale occasione.

Per concludere le necessarie premesse, va aggiunto che la singolarità della sede della mostra è un ulteriore elemento che la caratterizza: "Osservatorio d'Opera" infatti non è una galleria (né intende diventarlo), bensì un laboratorio di restauro, gestito da Andrea Lancini, Giorgio Orlandi e Chiara Lancini, che hanno deciso di organizzare e ospitare, già nel recente passato, alcuni eventi di pregio e di precisa valenza culturale, come una personale di Alberto Biasi o la retrospettiva sull'artista Francesco Rovetta (1849-1932). Scelte non casuali, come non lo è quella del binomio Ballocco-Munari: esporre qui i loro lavori significa anzitutto consentire al pubblico di ammirare opere delicate e preziose, di cui alcune oggetto di attenti interventi di pulitura e restauro (particolarmente importanti per la valorizzazione di dipinti che spesso sono basati sull'indagine di fenomeni percettivi, che perderebbero tanta efficacia in presenza di danni o problemi conservativi). Inoltre si tratta di due autori che furono accomunati anche dall'interesse per gli aspetti tecnici e applicativi dell'attività creativa, e per la sfera didattica: tutti fattori che ritroviamo posti in speciale evidenza in una mostra che vuole unire l'impostazione scientifica, di studio storico e ricerca filologica, all'atteggiamento aperto e comunicativo.

Ballocco e Munari, dunque. Entrambi milanesi (seppur cresciuti in campagna, l'uno a Broni, nell'Oltrepò Pavese, l'altro nel basso Veneto, a Badia Polesine), quasi coetanei, rispettivamente del 1913 e del 1907. Due vite lunghe e operose, con carriere un po' *sui generis*, cui vanno strette le delimitazioni tradizionali. Furono artisti, ma non solo: organizzatori, "agitatori culturali" (così si diceva un tempo), teorici. E diedero un contributo importante allo sviluppo del design in Italia: il ruolo di Munari (che vinse ben tre volte il prestigioso premio del "Compasso d'oro", nel 1954, nel 1955 e nel 1979) è noto; anzi, coloro che con scarsa avvedutezza – attenendosi ai listini delle effimere quotazioni di mercato invece che alla considerazione obiettiva del valore estetico e della rilevanza storica – cercano di sminuirne la caratura, tendono maliziosamente a porre in risalto la sua attività di designer a scapito di quella pittorica, quasi che le due fossero in contraddizione, o la seconda subordinata alla prima. Meno risaputo è che anche Ballocco fu un pioniere in tale ambito; non nella progettazione, certo, bensì nell'organizzazione: nel 1952 fu lui ad approntare, in collaborazione con Liliana Balzaretti, Attilio Mariani, Carlo Perogalli, Alberto Rosselli, Ettore Sottsass jr., Albe Steiner, Amerigo Tot e Marco Zanuso, la "1ª mostra delle arti e dell'estetica industriale", all'interno della XXX Fiera di Milano. Obiettivo della rassegna, che fu la prima del genere in Italia, era di esporre insieme dipinti, sculture e (come scrisse Ballocco nell'editoriale dell'ultimo numero della rivista "AZ", che dirigeva dal 1949) "... disegni di estetica industriale, prodotti industriali di particolare interesse estetico, creazioni pubblicita-



Copertina del catalogo della "II mostra dell'estetica Industriale", organizzata da Mario Ballocco alla XXXI Fiera di Milano, aprile 1953

rie", per "realizzare un nuovo principio di diffusione, di valorizzazione e sviluppo dei prodotti, dimostrando la necessità ormai inderogabile dell'intervento creativo dell'artista nella soluzione di tutti i problemi che presuppongono una forma e un colore"¹. A questa esposizione seguì, nell'aprile 1953, una "II mostra dell'estetica industriale", svoltasi sempre nella medesima sede, ma stavolta interamente a cura di Ballocco, e accompagnata dall'uscita di uno specifico catalogo (mentre in occasione della prima edizione era appunto apparso, a farne le veci, un numero speciale di "AZ"). Quello stesso anno, in seguito al felice esito della rassegna, il pittore fu chiamato dall'Ente Fiera di Milano a ricoprire il ruolo di consulente per l'estetica industriale, incarico ch'egli manterrà fino al 1959. Né si fermerà qui l'interesse di Ballocco per il design, che fu un tema ampiamente affrontato anche nell'altra rivista da lui fondata e diretta, ossia "Colore. Estetica e Logica", che



"AZ arte d'oggi", rivista fondata e diretta da Mario Ballocco: numero 4 del gennaio 1950, contenente un articolo di Bruno Munari Archivio Mario Ballocco, Milano

uscì dal 1957 al 1964. Munari non fu mai presente sulle pagine di questo periodico (salvo sul fascicolo inaugurale, con alcune fotografie), mentre aveva collaborato ad "AZ" tra l'inverno e la primavera del 1950. Assai significativi furono soprattutto gli articoli apparsi sul numero 4 (di gennaio) e sul 7 (di aprile-maggio): nel primo, intitolato *L'arte è un mestiere fatto a regola d'arte*, aveva lamentato che nell'epoca contemporanea, essendosi smarrito il senso della manualità tecnica e sparito il modello della "bottega", "tutti dipingono e ... inventano un loro inesistente problema e ci ricamano sopra per anni e anni cercando invano un amatore. Nessuno si degna di essere allievo, tutti vogliono essere di colpo dei caposcuola". Munari proseguiva additando il nuovo compito degli artisti, chiamati a "tornare a fare il mestiere", che "oggi non è più, naturalmente, quello di una volta. Oggi il pubblico chiede un bel manifesto pubblicitario, una copertina di un libro, la decorazione di un negozio, i colori per la

sua casa, la forma di un ferro da stiro o di una macchina per cucire". E concludeva: "Pensate quanto ci sarebbe da fare, quanti oggetti, quante cose aspettano l'intervento dell'artista. Uscite dallo studio e guardate anche le strade, quanti colori stonati, quante vetrine che potrebbero esser più belle, quante insegne di cattivo gusto ..."². Concetti analoghi furono ripresi da Munari nell'altro importante articolo per "AZ", dove criticava "chi ancora si attarda a ritrarre paesaggi o nature morte sia in modo verista o neocubista", invitando invece gli artisti a portare la loro sensibilità estetica "all'industria e ai suoi prodotti", collaborando "con i tecnici ... con gusto moderno, attuale", perché "non si può oggi rifare ancora una decorazione appiccicata all'oggetto", ma occorre "inventare forme nuove e nuovi accostamenti di colore", come fanno gli esponenti "più avanzati" di un'arte "pura, vera e concreta", che applicano "forme, colori, accordi e ritmi ... ad oggetti di uso comune"³.

Mario Ballocco
 Quaderni sperimentali con pagine colorate, elaborati nell'ambito dell'Istituto di cromatologia di Milano
 Senza data [anni Sessanta]
 Carta, 20,5 x 15 cm
 Archivio Mario Ballocco, Milano

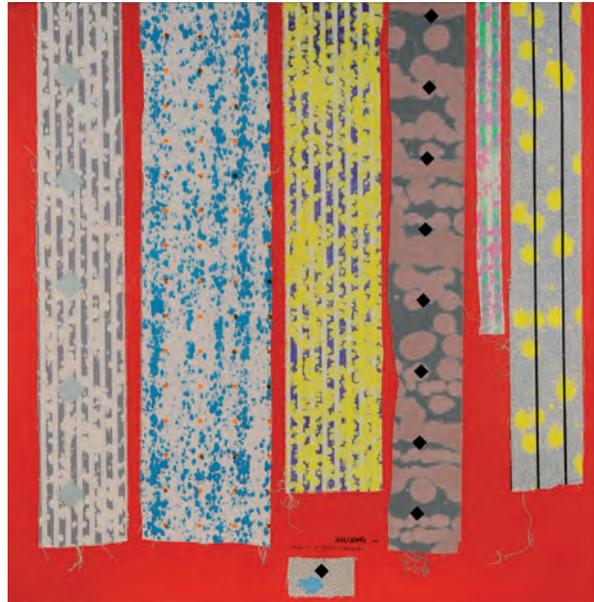


Abbiamo quindi trovato Ballocco e Munari concordi nell'ampliare il ruolo dell'artista (termine che il primo, in realtà, userà sempre meno, preferendo la definizione più "tecnica" di pittore) a operatore dell'espressione e della comunicazione visive, con una forte ricaduta sulla società, nei termini di attenzione alla funzionalità pratica e all'utilità pubblica, di vocazione didattica, di attitudine divulgativa. Se Munari fu anche designer, mentre Ballocco si limitò in questo campo a un pur fondamentale contributo di organizzazione e promozione, entrambi invece lavorarono come grafici nel settore dell'editoria e della pubblicità (la cosa è risaputa per l'uno, pressoché ignota per l'altro, che progettò, per esempio, splendide copertine di libri). Ambedue, inoltre, nel clima vivace e combattivo del dopoguerra, presero attivamente parte, nelle vesti di diretti "promotori" di importanti aggregazioni, al dibattito che vedeva contrapposti "astratti-

Bruno Munari
 Riproduzioni di tre manifesti per la ditta Campari (dalla cartella *Bruno Munari per Campari*, Edizioni Manifesti d'Arte Davide Campari, Milano 1985)
 1984-1985, stampe litografiche
 28,7 x 39,8 cm ognuna
 Collezione Prestini

sti" e "realisti": Munari fu, nel 1948, tra i fondatori del Movimento Arte Concreta. Ballocco, che pure fu vicino al M.A.C. e a molti suoi esponenti, ospitando gli interventi sulle pagine di "AZ", tuttavia non vi aderì (le motivazioni possono essere varie, dalle sue plausibili perplessità per l'eccessiva inclusività ed eterogeneità della compagine, all'eventuale opposizione di qualcuno a tale adesione); due anni dopo, invece, creò a Milano il Gruppo Origine, insieme con Giuseppe Capogrossi, Alberto Burri ed Ettore Colla⁵. Il suo atteggiamento certo era più "teoretico" di quello di Munari; e, di contro all'infinita scoppiettante varietà delle "invenzioni" e dei cicli di opere dell'amico-collega, la produzione di Ballocco fu sicuramente improntata a un rigore severo e controllatissimo, concentrata su pochi filoni ben precisi e selezionati. Diversissimi, del resto, erano i caratteri dei due: uno espansivo, estroverso, giocoso, travolgente; l'altro serio, riservato, esigente e un po' burbero nella sua dirittura ferrea, temperata però da una grande generosità. Delle consonanze professionali si è già detto, ma a unirli erano anche la stima e la simpatia reciproche. Ballocco era selettivo nelle frequentazioni così come nel lavoro; Munari fu, insieme a Fontana, uno dei pochi amici artisti che ricordò sempre con affetto (e divertimento). Per venire alle dirette ricadute di tale "corrispondenza" tra i due sulle rispettive produzioni pittoriche, bisogna osservare che la fase in cui furono più vicini, e che perciò si è scelto di privilegiare in questa mostra, coincide con gli anni Cinquanta-Settanta, quando entrambi erano impegnati – Munari, per la verità, in maniera non esclusiva – in una ricerca aniconica che sarebbe improprio definire semplicemente astrattista, essendo piuttosto

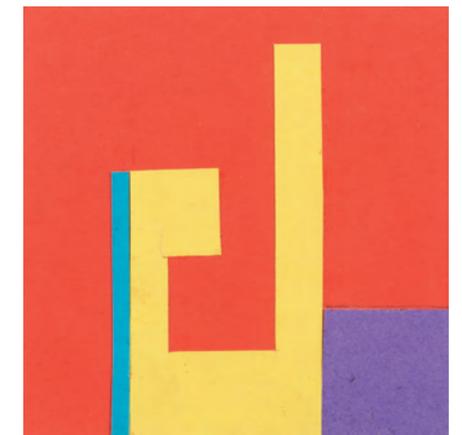
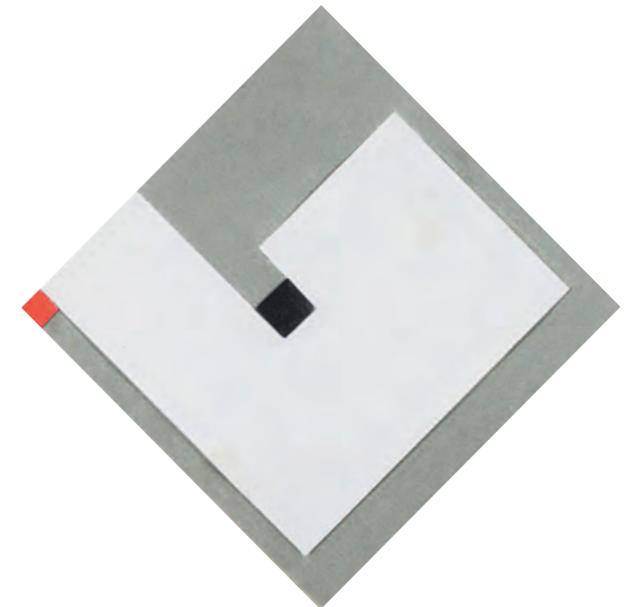




sto imperniata sullo studio del fenomeno percettivo. Ballocco aveva iniziato, già durante la fase delle *Grate* e dei *Reticoli* (1948-1952), a elaborare costruzioni che sfuggono a una chiave di lettura univoca: vi dominano l'asimmetria e talora l'instabilità, mentre la scaltrita articolazione cromatica suggerisce dinamiche spaziali complesse, sviluppate su piani differenti (davanti - dietro), anche sulla base delle valenze psico-percettive dei colori impiegati. In parallelo Munari, proveniente da un astrattismo che affonda le radici nelle esperienze concretiste degli anni Trenta (forme fluttuanti nel vuoto, ritmicamente disposte), aveva escogitato la serie dei *Negativi-positivi*: opere che, al di là della

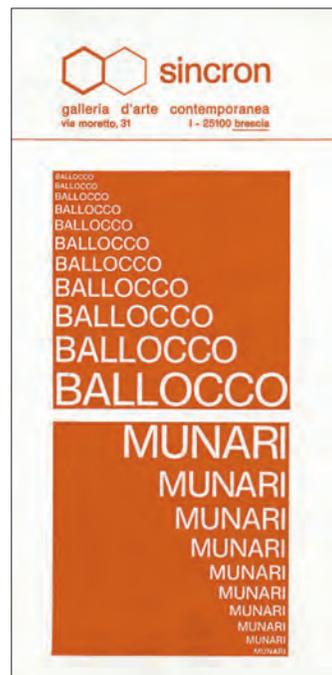
loro apparenza "classica" e composta, in realtà arrivano a negare i presupposti stessi di tutta la sintassi pittorica tradizionale, disattivandone uno degli elementi essenziali, cioè la distinzione tra figura e sfondo. In questi "quadrati" (a volte ruotati di quarantacinque gradi), l'artista gioca sull'ambiguità tra pieno e vuoto, colore e non-colore, forme geometriche (nella maggior parte dei casi ortogonali, ma anche a lati curvi) incastrate le une alle altre, e ci fa così riflettere sulla relatività della percezione: è lo spettatore che, prendendo atto dell'instabilità ottica dei *Negativi-positivi*, ne stabilisce a suo piacimento la modalità di lettura e il verso; l'occhio di chi guarda completa il dipinto, insomma. Si noterà che spesso queste opere recano una doppia datazione: ciò è dovuto al fatto che Munari negli anni Cinquanta non aveva molti collezionisti, e inoltre lavorava in uno studio piccolo e privo di magazzino, in cui non poteva certo tenere accumulata una grande quantità di tele o tavole. All'epoca, quindi, realizzava soprattutto disegni e collage preparatori su carta, che poi marcava con un asterisco o con il nome dell'acquirente quando qualcuno gliene commissionava l'esecuzione pittorica in maggiori dimensioni; sicché la datazione multipla sta a significare che l'opera in questione è stata progettata in un primo tempo (con una documentazione verificabile in tal senso) e posta in essere in un secondo, anche a distanza di decenni. Torniamo ora a Ballocco, che nel 1952 comincia a evolvere verso la geometria pura e la modularità: l'irregolarità delle *Grate* e dei *Reticoli* cede il passo a una scansione esatta e misurabile, ma soprattutto è l'atteggiamento di fondo a cambiare. I dipinti tendono gradualmente a configurarsi non più come composizioni di carattere estetico-

espressivo, ma in quanto trattazioni oggettive di precisi fenomeni della percezione visiva, sovente di matrice gestaltica (vedi i principi di Wertheimer): unificazioni formali, compenetrazioni cromatiche, effetti di assimilazione e interazione, contrasti simultanei, problemi di stratificazione etc. Evidente è l'anticipazione (e lo era anche per i *Negativi-positivi* di Munari) di temi che saranno ripresi alcuni anni dopo dalla Op Art, che però avrà una connotazione "spettacolare" e scenografica del tutto assente invece in Ballocco, preoccupato piuttosto di conferire una solidità razionale e didattico-comunicativa alla propria ricerca, nel quadro di quella concezione del fare arte (così attenta alla ricaduta sociale e all'"utilità" applicativa) che abbiamo delineato prima. Anzi, non è raro che nei titoli dei suoi dipinti fossero indicate in nanometri le lunghezze d'onda dei colori impiegati, mentre sul retro l'autore apponeva spesso schede esplicative recanti la definizione e la descrizione del fenomeno ottico messo in rilievo nell'opera. Prendiamo il caso dell'*Inversione bari-centrica* del 1959 (p. 23), dove, per la differente disposizione del rosso rispetto al giallo nei due triangoli identici, quello di destra sembra più "pesante", e quasi "pendente" da un lato, cosicché il colore contraddice la forma, poiché l'effetto di sbilanciamento è ottenuto con meri mezzi cromatici, che fanno apparire diverse due figure geometriche invece uguali (è persino superfluo sottolineare quanto la tecnica pittorica di Ballocco sia trascendentale). Un discorso simile vale per l'incredibile *Pulsazione* della stella, per il gioco dei complementari della *Compenetrazione* del 1965, per le *Tensioni formali da instabilità luminosa* (p. 27), che producono, stavolta senza l'ausilio dei colori,



Invito alla mostra "Balocco - Munari",
 inaugurata alla Galleria Sincron di
 Brescia il 16 aprile 1977
 Cartoncino, 21 x 10,5 cm
 Archivio Mario Balocco, Milano

Invito alla mostra "Balocco - Demarco
 - Garcia Rossi - Morisson - Munari",
 inaugurata alla Galleria Sincron di
 Brescia il 26 novembre 1977
 Cartoncino, 21,5 x 10,5 cm
 Archivio Mario Balocco, Milano



un'impressione di curvatura, anzi di convessità della composizione, che ovviamente sta soltanto nei nostri occhi (o meglio, nel nostro cervello). Dal canto suo Munari, negli anni Settanta, "risponde" con la serie delle *Curve di Peano*, dove esplora con assoluta inventiva e fantasia cromatica le possibilità frattali di questa funzione geometrica scoperta nel 1890 dal matematico Giuseppe Peano, che consiste in una curva piana (intesa come oggetto unidimensionale e continuo, dunque secondo un'accezione assai lontana, beninteso, da quella cui rimanda il senso comune) che ricopre interamente un quadrato. E peraltro il quadrato – va notato – è una forma molto amata e praticata sia da Munari sia da Balocco, per via della sua proprietà di scongiurare ogni analogia figurativa ed evitare aggregazioni visive.

A ben vedere, vi è in entrambi un che di leonardesco: la pittura in quanto strumento di conoscenza. È una comune matrice che ci consente di guardare alle carriere parallele di questi due protagonisti, personaggi tanto simili e tanto diversi, come a uno straordinario dialogo a distanza, che ha arricchito l'arte italiana della seconda metà del Novecento con alcuni dei suoi più alti raggiungimenti.

1. s.a. [M. Balocco], s.t., in "AZ arte d'oggi + estetica industriale", annata 3, numero 12, Milano, aprile-maggio 1952, p. [1].
2. B. Munari, *L'arte è un mestiere fatto a regola d'arte*, in "AZ arte d'oggi", numero 4 (annata 2, numero 1), Milano, gennaio 1950, p. [1].
3. B. Munari, *Arte e industria - l'arte concreta ha le possibilità di portare un contributo vantaggioso per l'industria e per la società*, in "AZ arte d'oggi", numero 7 (annata 2, numero 4), Milano, aprile-maggio 1950, p. 3.
4. M. Balocco, *Viviamo il colore*, in "AZ arte d'oggi", numero 5 (annata 2, numero 2), Milano, febbraio 1950, p. [1].
5. Cfr. P. Bolpagni, *La storia del Gruppo Origine: Balocco, Burri, Capogrossi, Colla 1950-1951*, in D. Astrologo Abadal - P. Bolpagni - R. Montrasio (a cura di), *Mario Balocco all'Origine della forma. Mario Balocco - Alberto Burri - Giuseppe Capogrossi - Ettore Colla* (catalogo della mostra tenuta dal 16 novembre 2012 al 20 gennaio 2013 a Milano, Museo della Permanente), Umberto Allemandi & C. - Montrasio Arte, Torino-Monza-Milano 2012, pp. 10-35.

Bruno Munari
Scultura da viaggio (esemplare numero 25 di 300,
 con firma e dedica autografa a Mario Balocco)
 Senza data, cartoncino, 16 x 15 x 13 ca. cm
 Collezione Paolo Bolpagni



Bruno Munari
 Orologio "Tempo libero"
 1994-1997, swatch
 Collezione Andrea Lancini

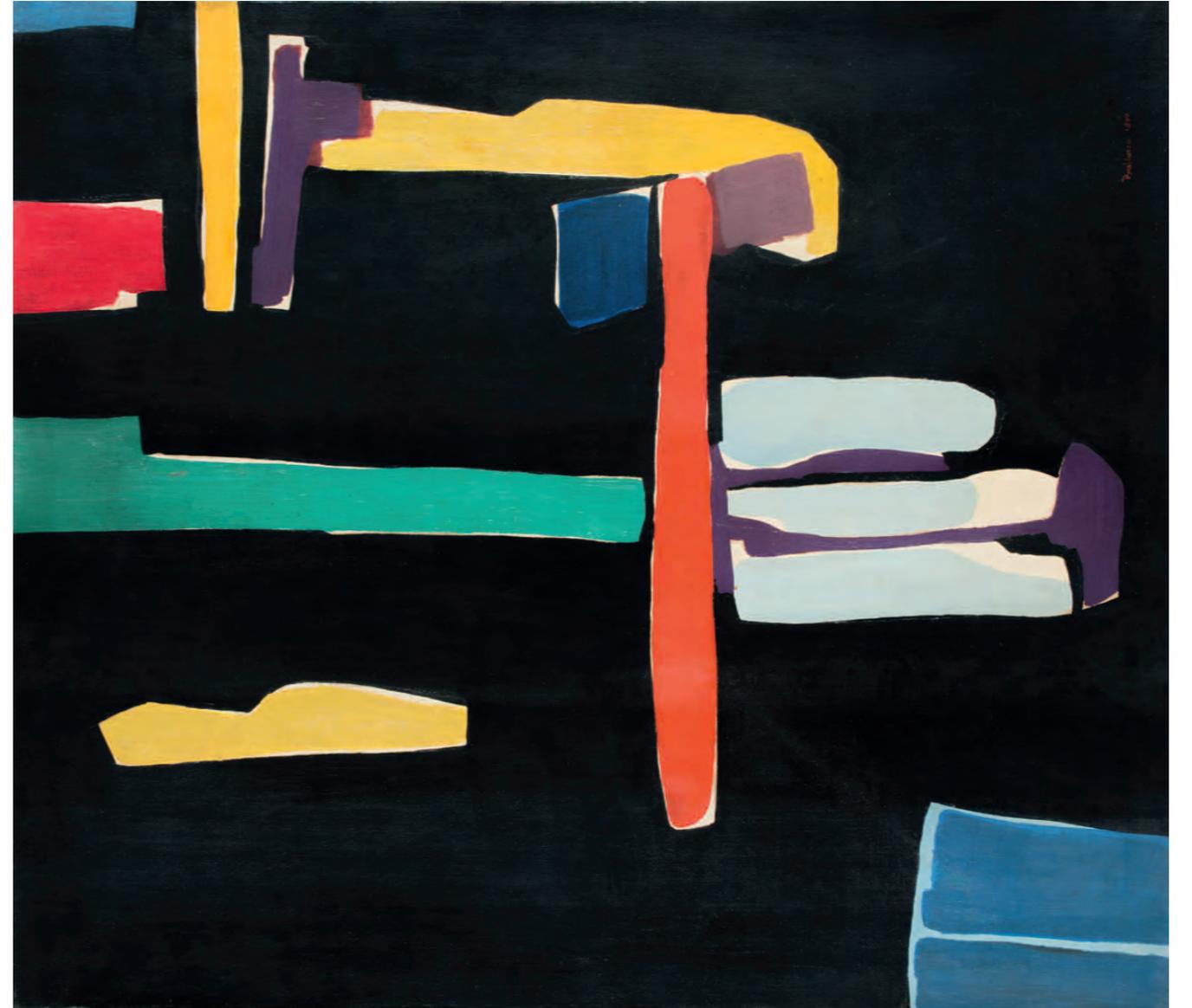


Fallico



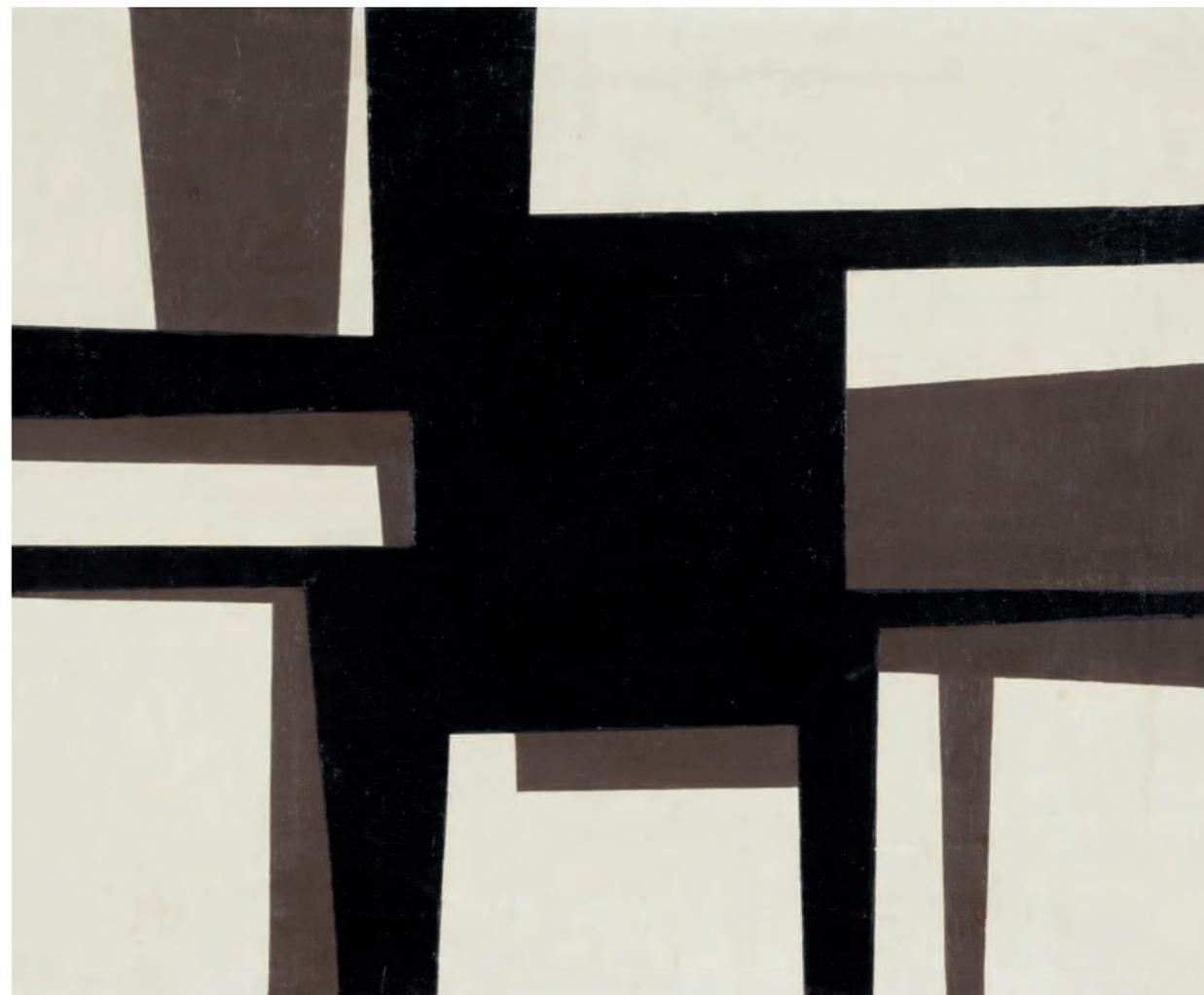
MARIO BALLOCCO

Mario Ballocco
Senza titolo
1950, olio su tela, 60 x 70 cm
Collezione Prestini

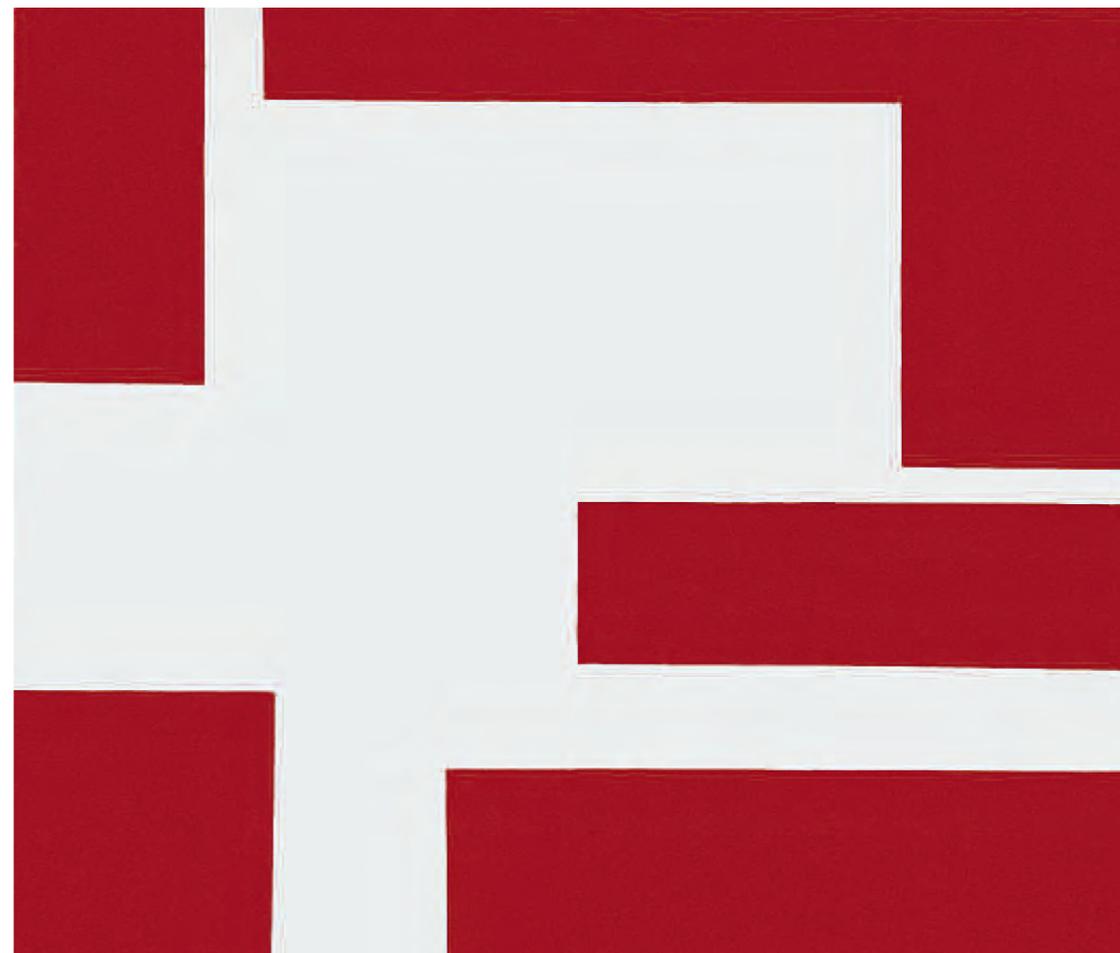


Opera esposta al Museo di Santa Giulia a Brescia nella mostra
"Novecento mai visto. Opere dalle collezioni bresciane" (2013)

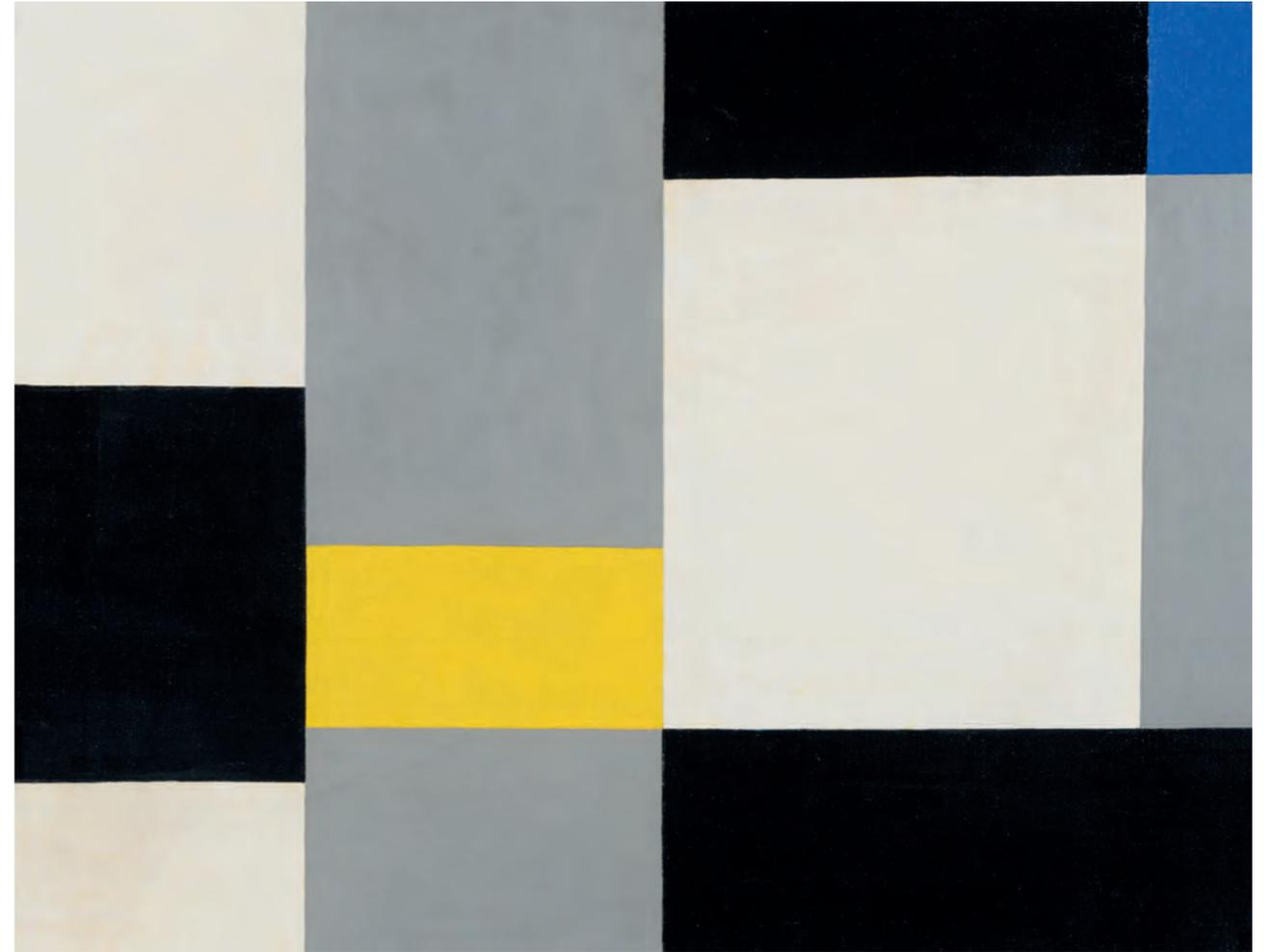
Mario Ballocco
Grata nera con ombra marrone
1952, olio su tela, 40 x 50 cm
Cat. 7.52.16
Collezione Paolo Bolpagni



Mario Ballocco
Grata bianca - fondo rosso
1952, olio su tela, 50 × 60 cm
Cat. 7.52.13
Archivio Mario Ballocco, Milano



Mario Ballocco
Rapporti modulari
1952, olio su tela, 35 x 45 cm
Cat. 7.52.9
Archivio Mario Ballocco, Milano



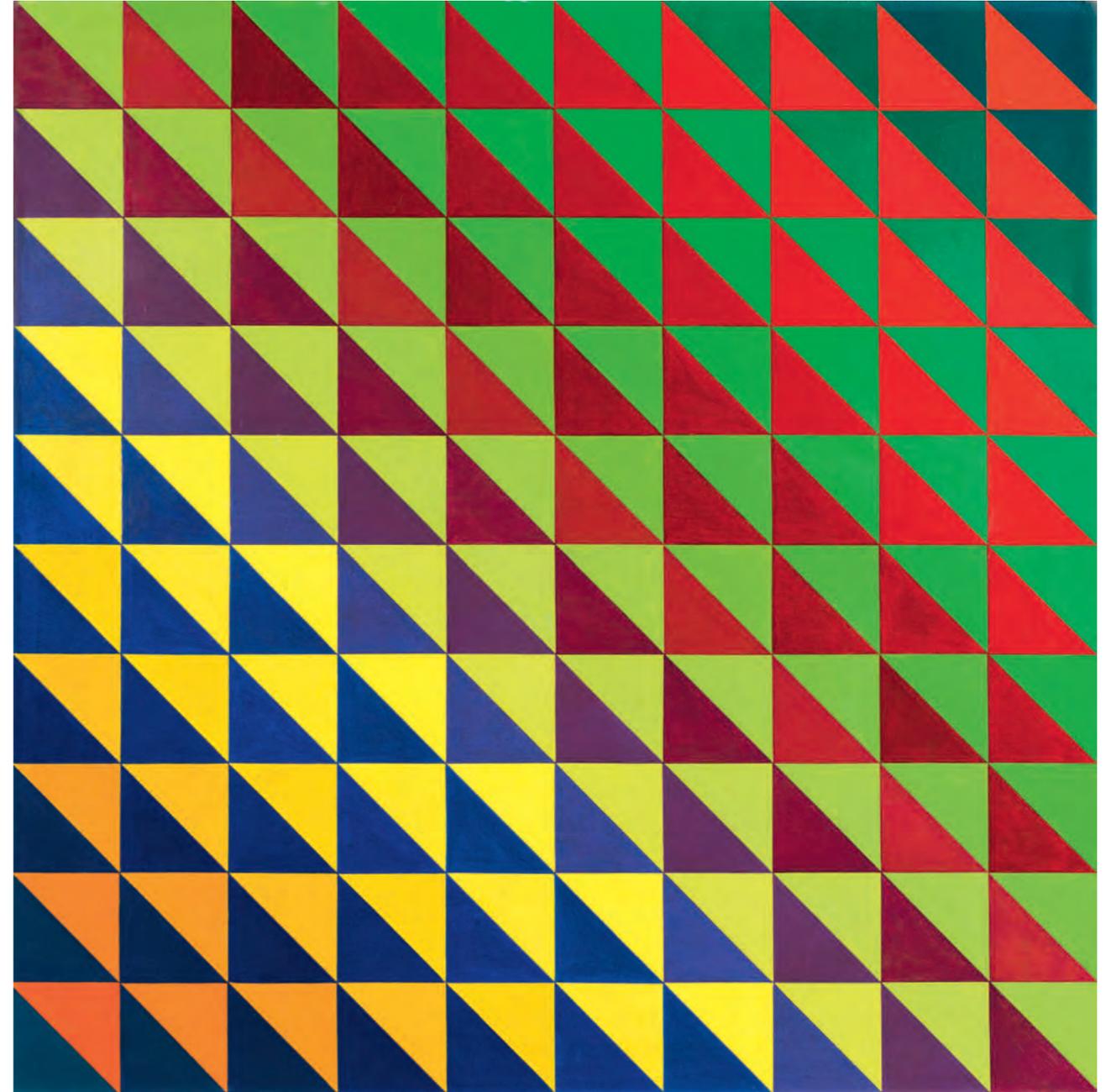
Mario Ballocco
Inversione baricentrica (rosso nm 616 al giallo nm 575 circa)
- *Spostamento del baricentro figurale*
1959, collage di tempera su carta su legno, 50 x 50 cm
Cat. 14.59.4
Archivio Mario Ballocco, Milano

Opera esposta alla Biennale di Venezia del 1970
e alla Biennale di San Paolo del Brasile del 1973

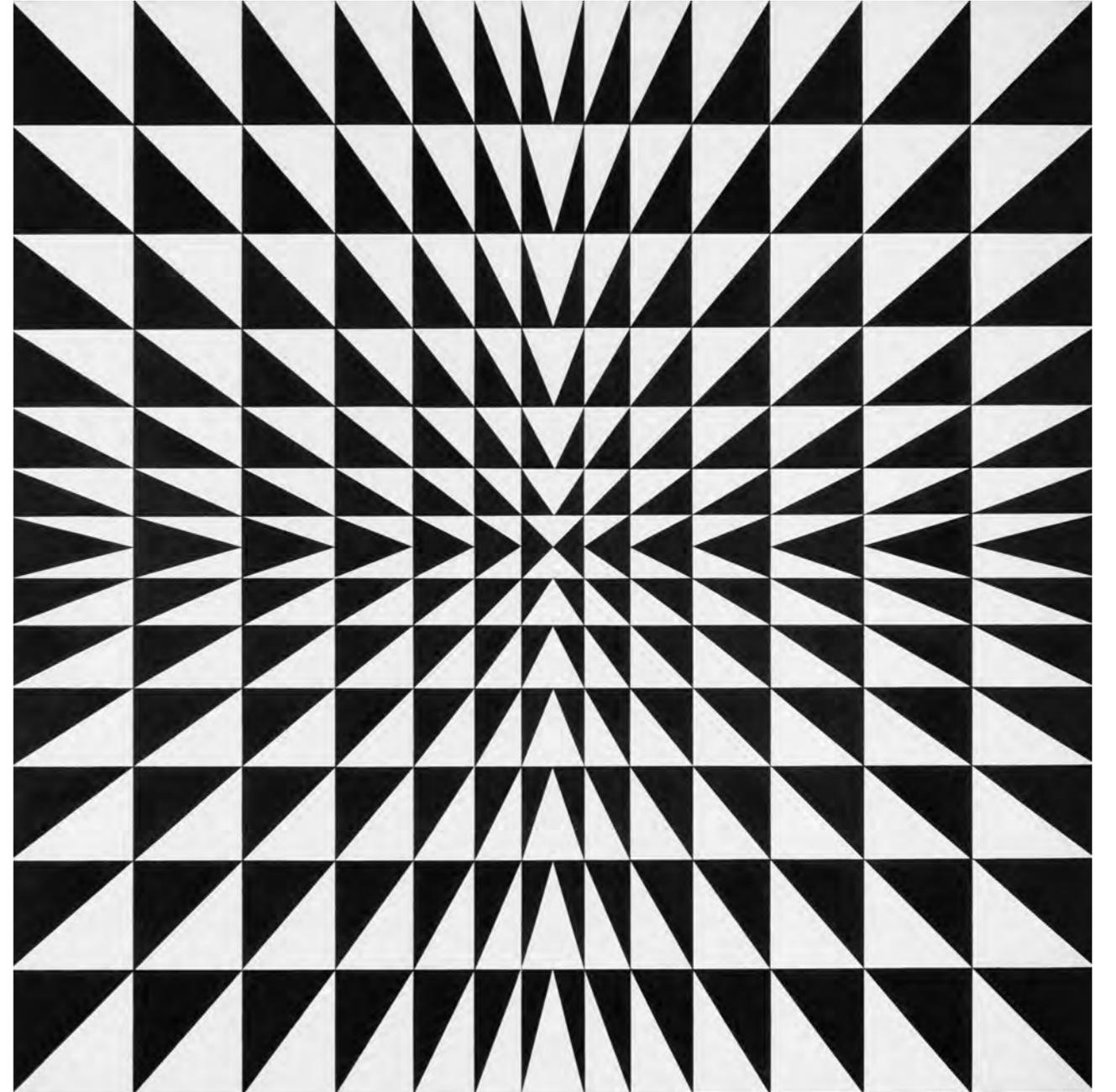
Cartiglio dattiloscritto sul retro:
"N. 8 / Il colore e la forma (1959) / Capovolgendo l'organizzazione cromatica,
la stessa forma, oltre all'inversa dinamica del colore, assume un diverso
significato fenomenico. Ciò porta a considerare che sotto il profilo della pura
percezione visiva, la forma è un dato concettuale che nasce e si distingue con
la delimitazione di un colore dall'altro. Con assenza di luce, quindi di colore,
nessuna forma può essere percepita dall'occhio."



Mario Ballocco
Compenetrazione cromatica graduata
1965, olio su legno, 60 x 60 cm
Collezione Prestini



Mario Balocco
Tensioni formali da instabilità luminosa
1967, acrilico su tela, 70 x 70 cm
Collezione Prestini



Mario Balocco
Pulsazione di luminosità
1969-1972, acrilico su legno, 60 x 60 cm
Collezione Prestini

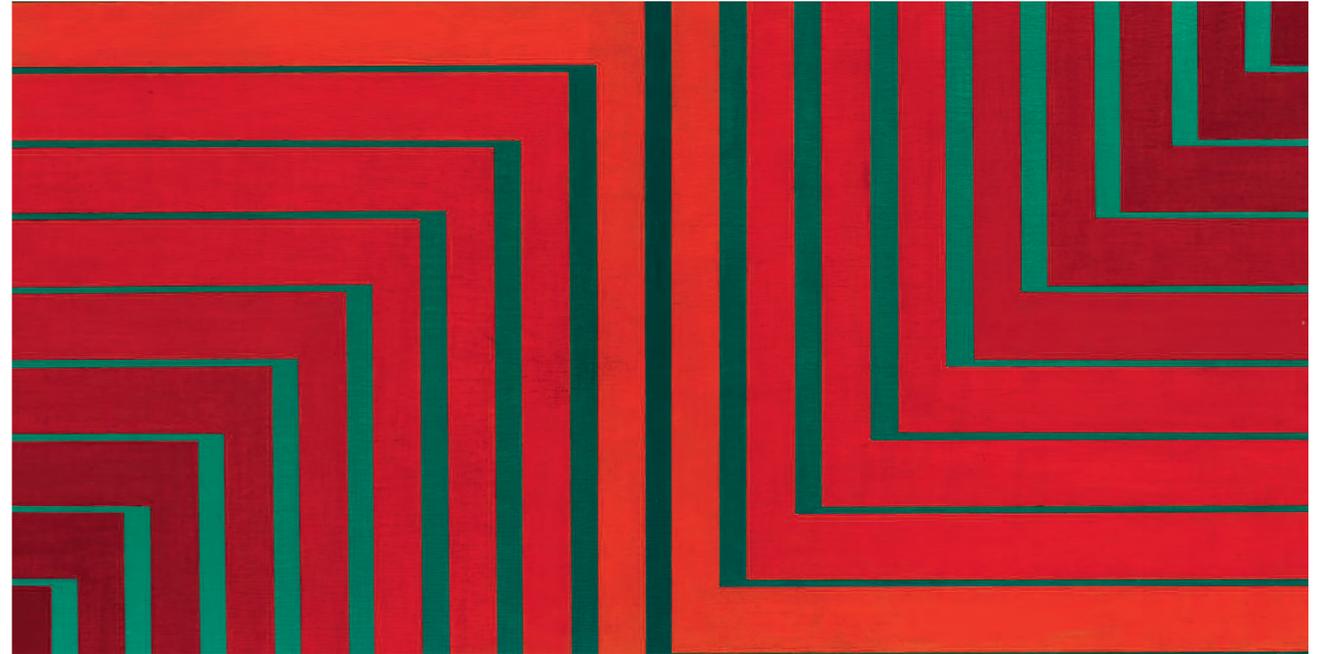


Mario Ballocco
Compenetrazione tricromatica
1970, acrilico su tela, 80 x 80 cm
Collezione Prestini



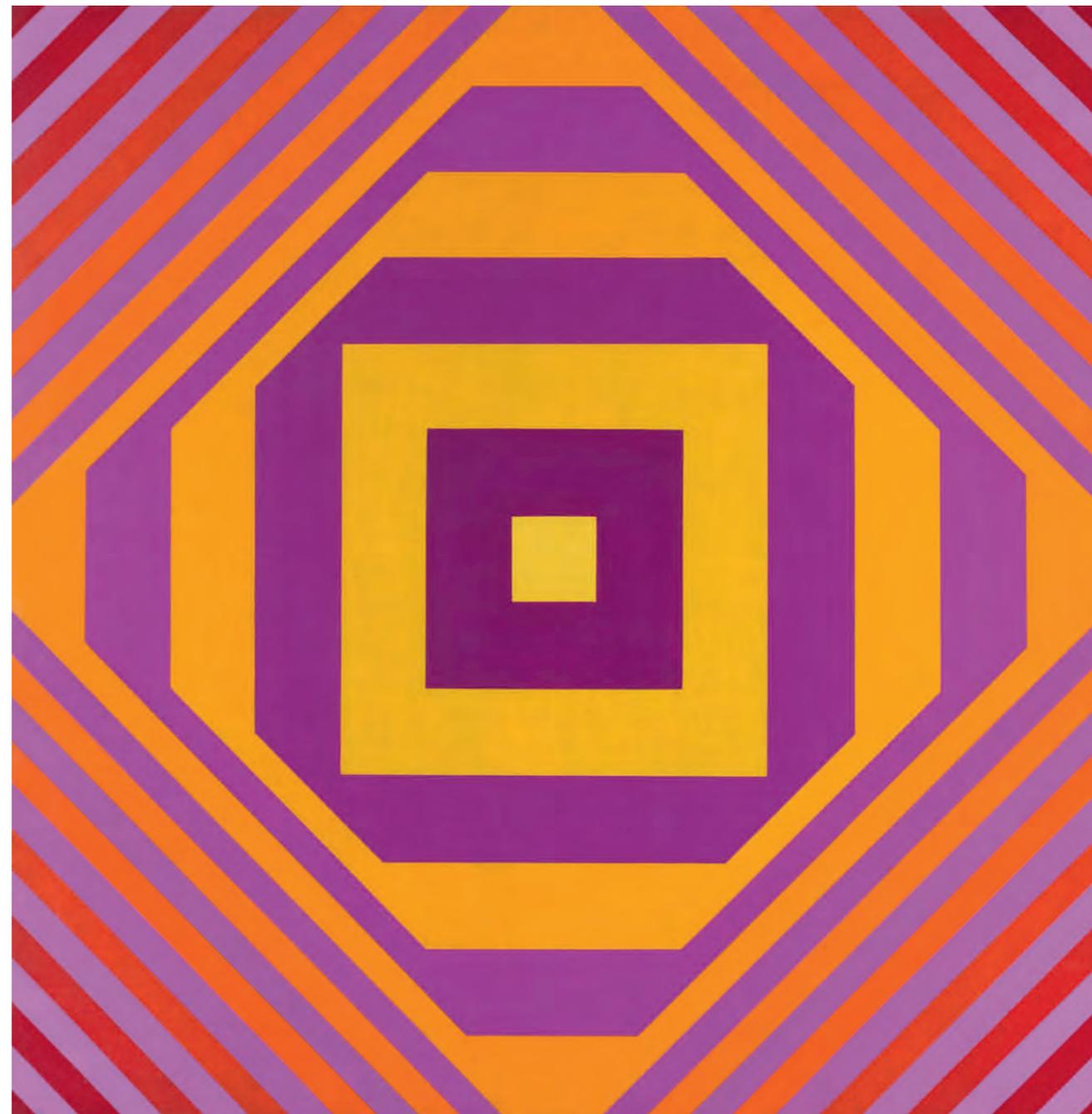
Opera esposta alla Biennale di Venezia del 1986

Mario Balocco
Doppia situazione prospettica
1973, olio su legno, 30 x 60 cm
Collezione Prestini

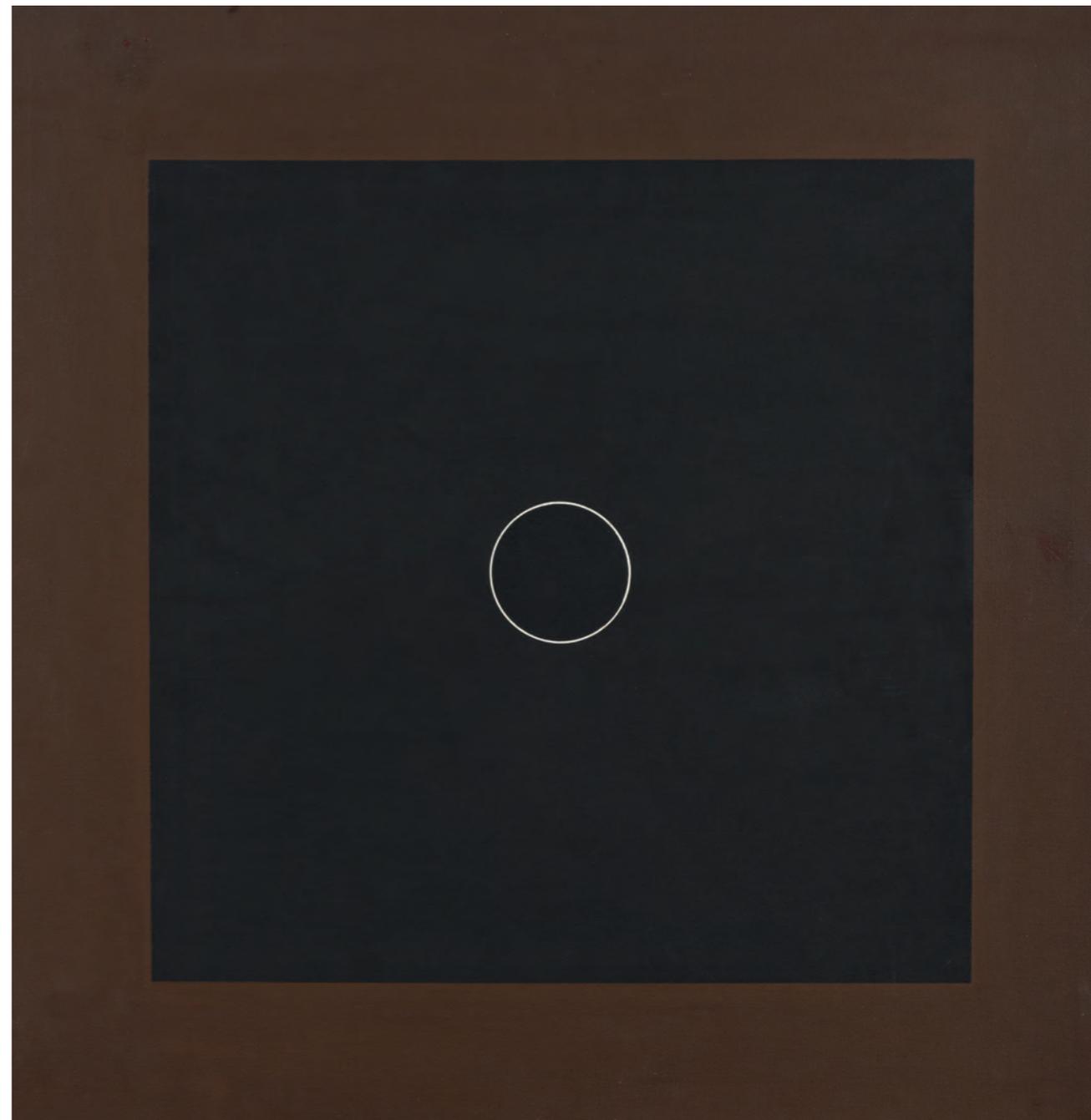


Mario Ballocco
*Compenetrazione cromatica - giallo-rosso
e chiarezze di viola*
1973, acrilico su tela, 60 x 60 cm
Collezione Prestini

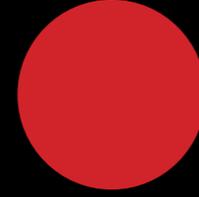
Cartiglio dattiloscritto sul retro:
"Compenetrazione cromatica giallo/rosso con chiarezze di viola
(1973) / L'effetto derivante dall'alternanza di due tonalità con
inversa progressione di chiarezze è in rapporto al modulo
strutturale. Una alternanza quadrangolare o a bande, pone
in evidenza il contrasto di luminosità."



Mario Balocco
Effetto multiplo - cerchio bianco su quadrato nero + marrone
1977, acrilico su tela, 50 x 50 cm
Cat. 32.77.5
Archivio Mario Balocco, Milano

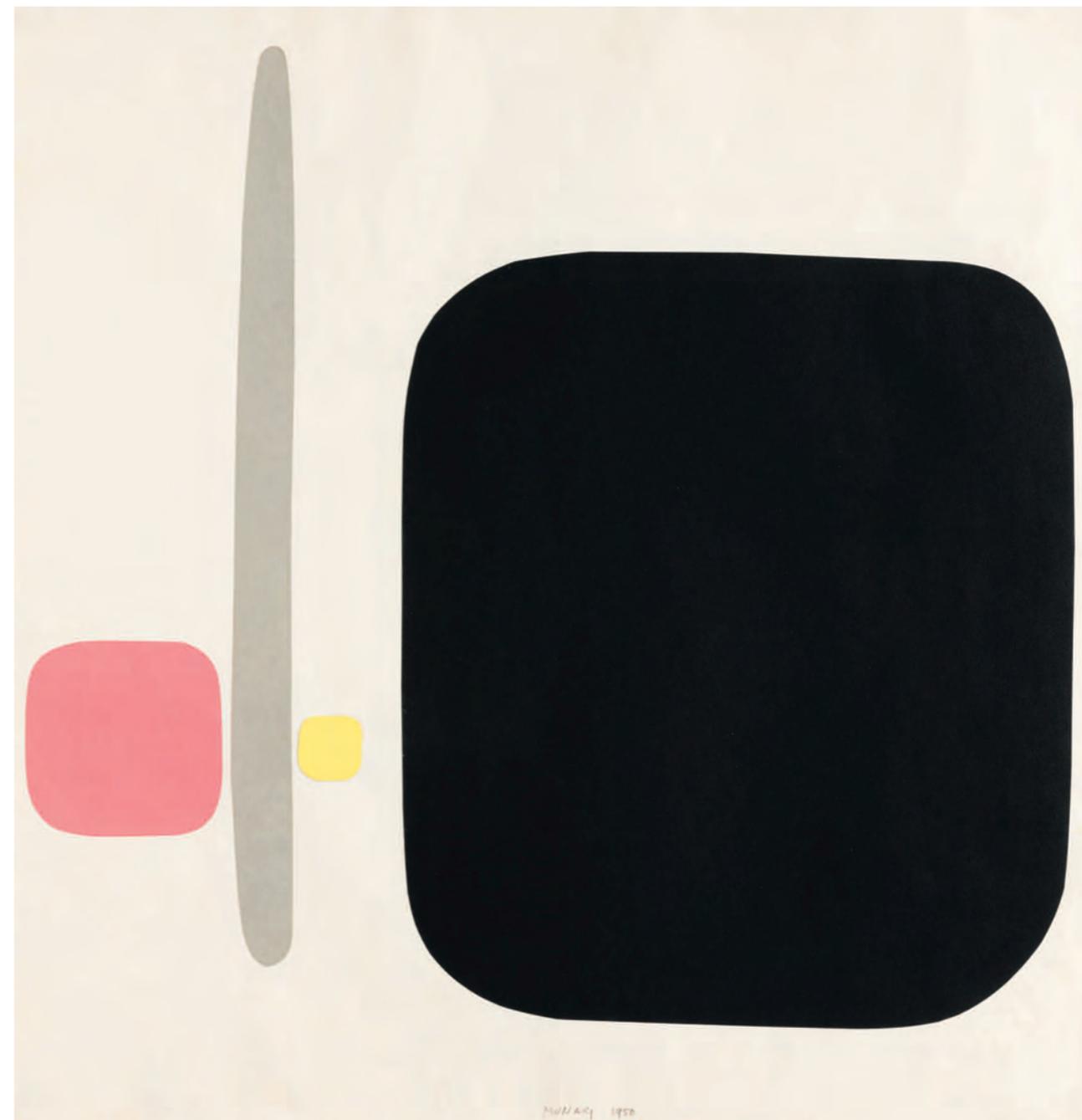


a Franco Prestini
MUNARI



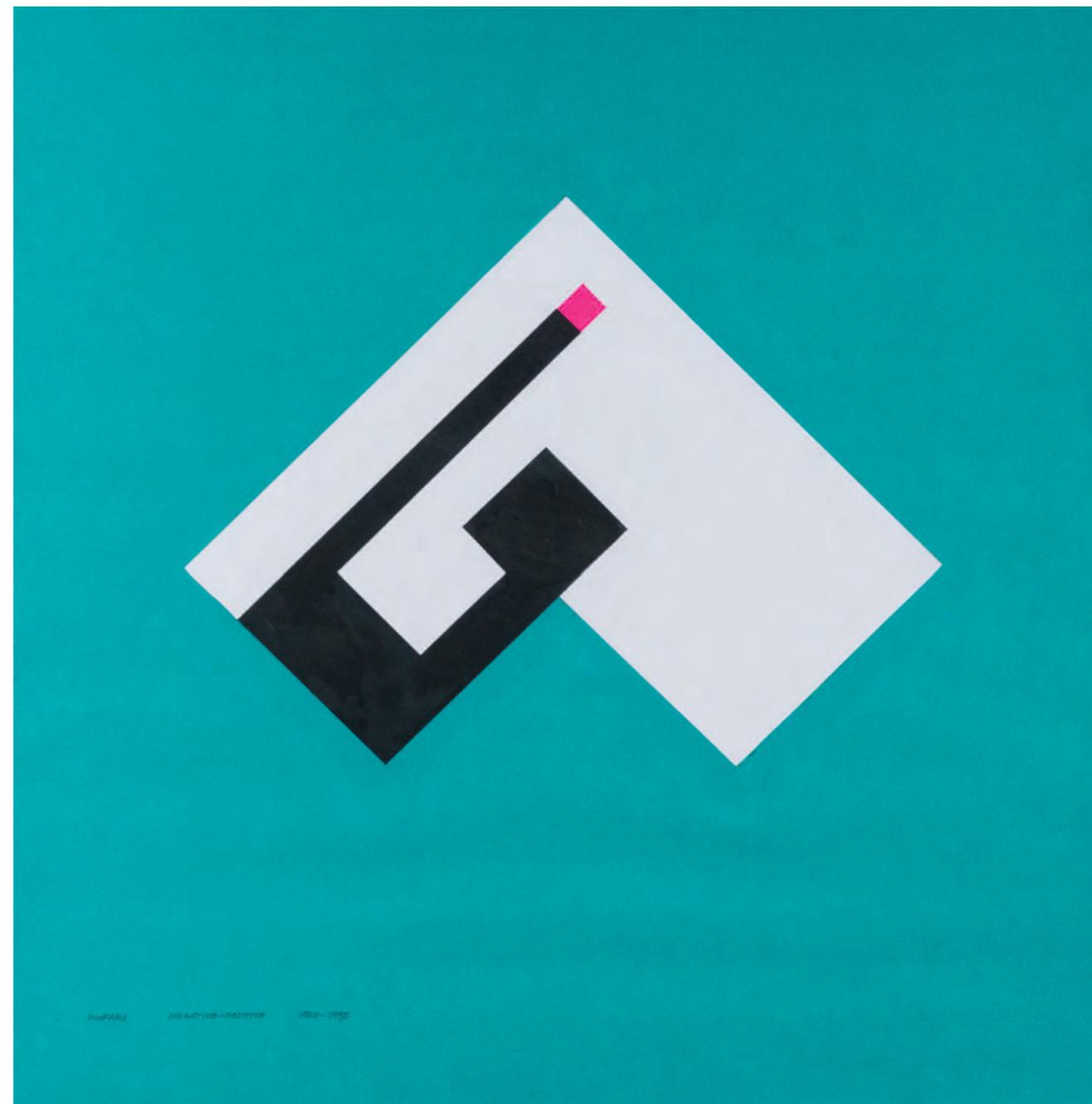
BRUNO MUNARI

Bruno Munari
Senza titolo (Astratto)
1950, collage su carta, 45 x 45 cm
Collezione Prestini

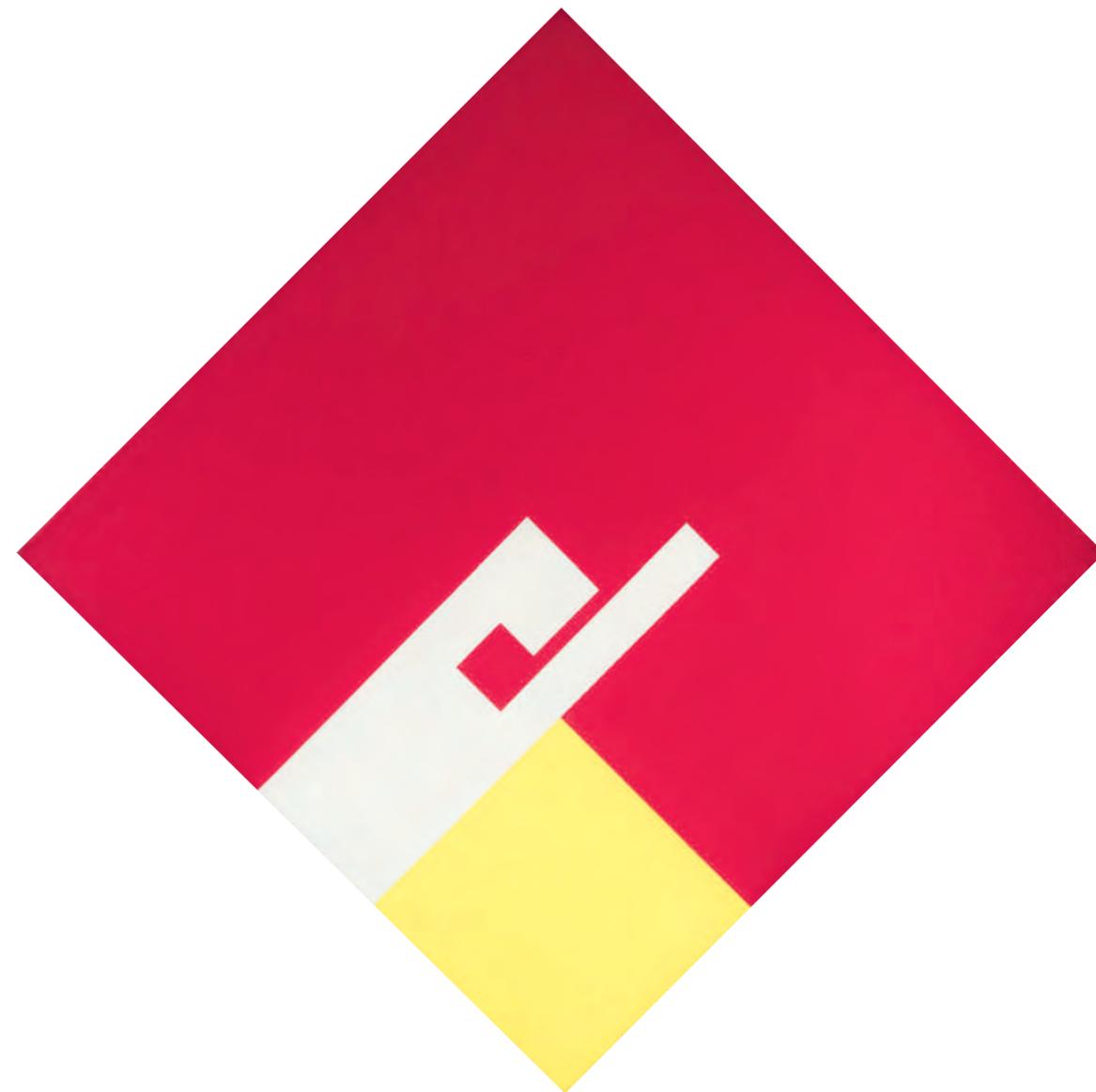


Opera esposta alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma
nella mostra "Arte Cinetica e Programmata" (2012)

Bruno Munari
Negativo-positivo
1950-1975, collage su carta, 50 x 50 cm
Collezione Prestini

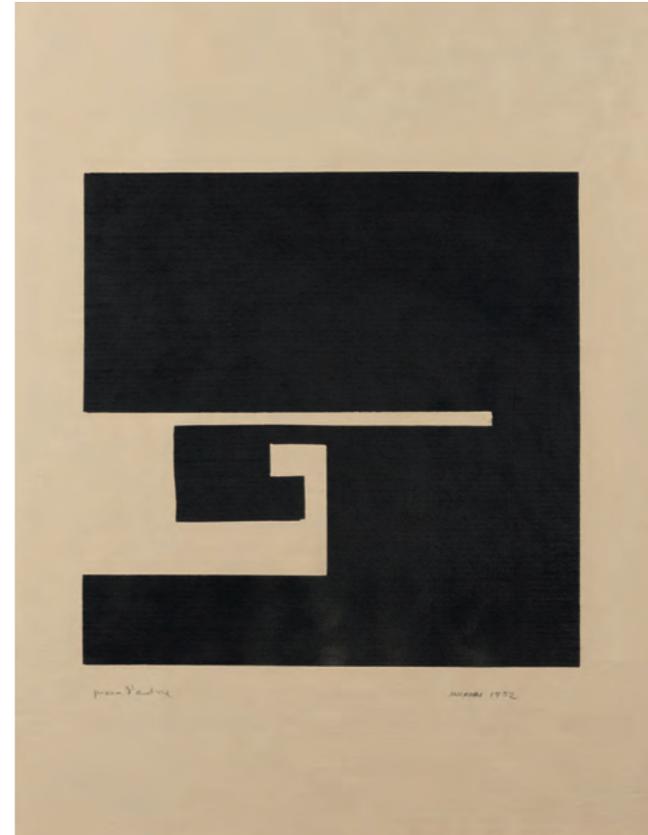


Bruno Munari
Negativo-positivo
1950-1989, acrilico su tela, 70 x 70 cm (lato 50 cm)
Collezione Prestini



Opera esposta nella III Biennale internazionale d'arte contemporanea
alla Fiera di Milano e nella rassegna "51 ideatori inoggettivi della
visualità strutturata", a Milano nella galleria Arte Struktura (1989)

Bruno Munari
Senza titolo (Negativo-positivo)
1952, linoleografia (prova d'autore), 38 x 30 cm
Collezione Prestini

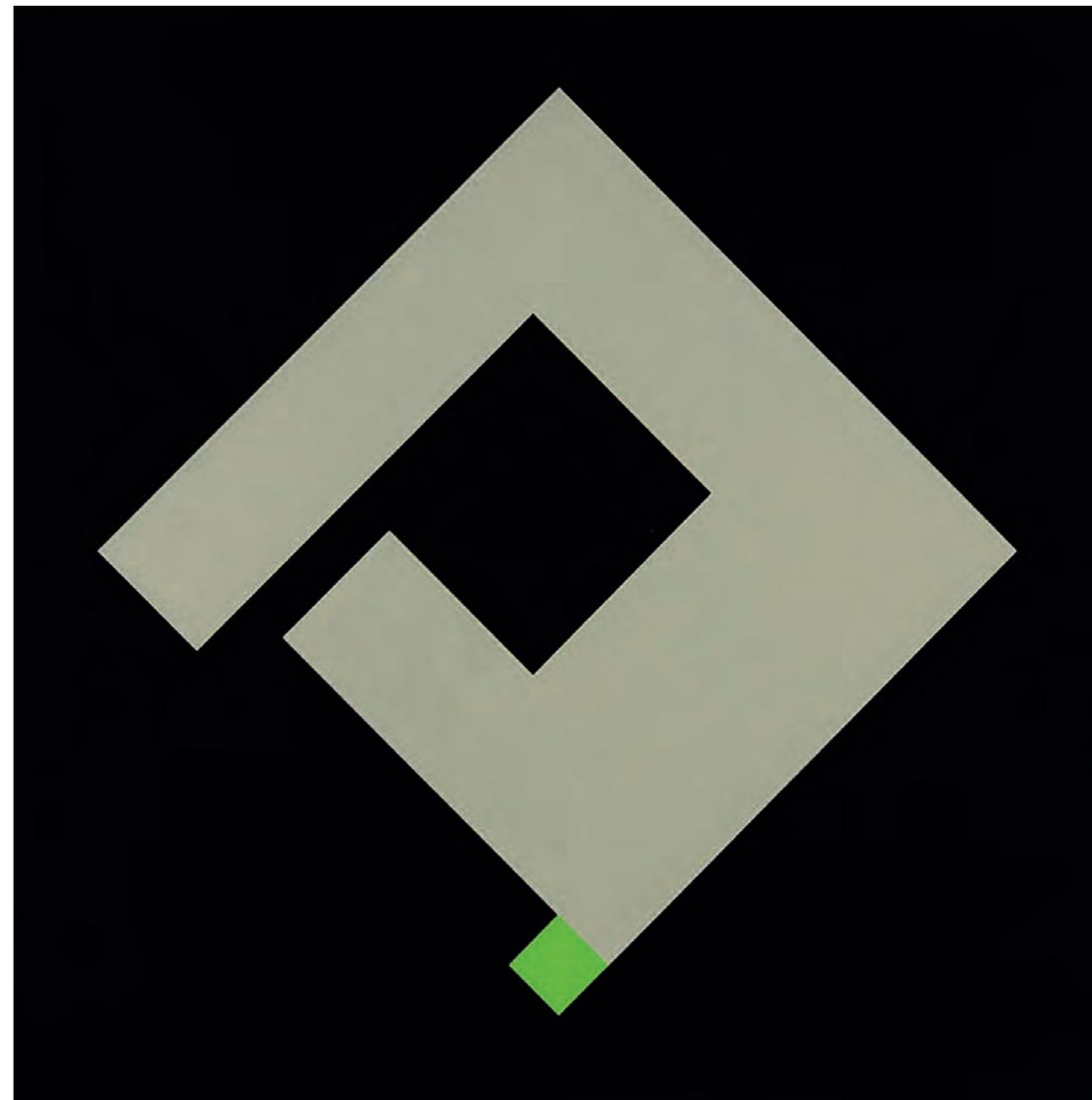


Bruno Munari
Negativo-positivo
1977, acrilico su tavola, 60 x 60 cm
Collezione Prestini



Opera esposta alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma
nella mostra "Arte Cinetica e Programmata" (2012)

Bruno Munari
Negativo-positivo
1955-1988, acrilico su tavola, 50 x 50 cm
Collezione Prestini



Bruno Munari
Negativo-positivo
1987, acrilico su tela, 50 x 50 cm
Collezione Prestini



Bruno Munari
P.16.5 (curva di Peano)
1974, acrilico su tela, 100 x 100 cm
Collezione Prestini



Opera esposta alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma
nella mostra "Arte Cinetica e Programmata" (2012)

Bruno Munari
Negativo-positivo
Senza data, acrilico su tela, 80 x 80 cm
Collezione Prestini



Bruno Munari
Negativo-positivo
1996, acrilico su tela, 80 x 80 cm
Collezione Prestini



Bruno Munari
Ricostruzione teorica di un oggetto immaginario
1971, tecnica mista su cartoncino, 60 x 80 cm
Collezione Prestini

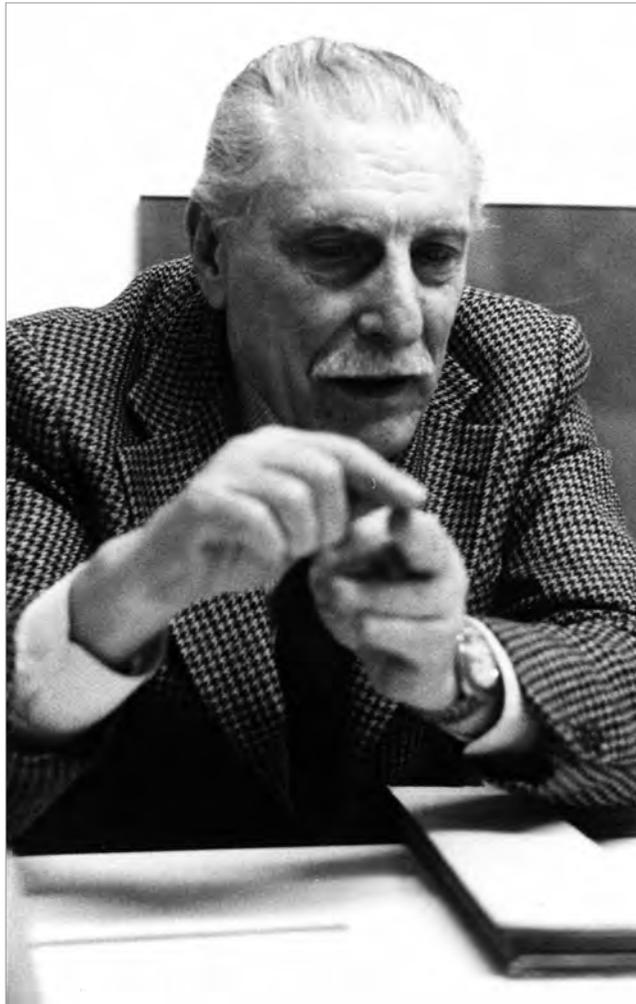


Bruno Munari
Scritture illeggibili di popoli sconosciuti
1975
Tecnica mista su
cartoncino, 50 x 50 cm



Munari, 1975 - Scritture illeggibili di popoli sconosciuti

Mario Ballocco (Milano, 1913-2008)



È stato un personaggio cruciale nell'arte e nella cultura italiana del Novecento. Fu sperimentatore originale, uomo dai mille interessi, precursore in molti campi: pittore astrattista di grande coerenza, fornì un contributo fondamentale alla diffusione del design e alle indagini sul colore e la percezione visiva. In lui si sono incontrate le istanze dell'estetica e della scienza, della comunicazione e della didattica, della teoria e della tecnica.

Dopo gli studi con Aldo Carpi all'Accademia di Brera, nel 1947 fu in Argentina, a contatto con Lucio Fontana. Nel 1950 fondò a Milano il Gruppo Origine (cui aderirono anche Alberto Burri, Giuseppe Capogrossi ed Ettore Colla), che però si scioglierà già l'anno successivo, dopo una sola mostra comune, tenutasi a Roma nel gennaio 1951. Pur contiguo e collaterale per un certo periodo al Movimento Arte Concreta, non entrò tuttavia a farne parte. Creò e diresse le riviste "AZ" (dal 1949 al 1952) e "Colore. Estetica e Logica" (dal 1957 al 1964).

Curò a Milano esposizioni di design ed estetica industriale e una mostra sulla storia della fotografia (rispettivamente nel 1952 e nel 1953 alla Fiera). Del 1958 è invece la "1ª mostra del colore", allestita al Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia "Leonardo da Vinci".

Lo sviluppo della pittura di Ballocco si può distinguere in tre grandi fasi: la prima, ancora figurativa, arriva fino al 1947, ed è caratterizzata da una tinta fondamentalmente espressionista, in cui talora affiorano echi neocubisti; la seconda fase, quella dell'approdo a un originale astrattismo "primordiale", è segnata da tre cicli di opere, ossia le *Monadi*, i *Reticoli* e le *Grate*, che vanno dal 1948 al 1952; a partire dal 1952 la pittura di Ballocco evolve inizialmente verso la geometria pura e la modularità, e poi soprattutto in direzione di uno studio dei fenomeni percettivi, anche con esiti che anticipano di alcuni anni la Optical Art. In un ambito a sé stante si situano il ciclo di tempera e disegni *Odissea dell'homo sapiens* (1945-1952) e quello delle *Asimmetrie cristallografiche* (1956).

Ballocco è inoltre l'inventore della "cromatologia", metodo interdisciplinare per la soluzione di "problemi visivi di interesse collettivo": dal colore delle autoambulanze a quello dei quaderni per gli alunni delle scuole. Suo obiettivo era sconfinare la monotonia "che ci fa nascere con il bianco, vivere con il grigio e morire con il nero".

All'inizio degli anni Settanta Ballocco introdusse la cromatologia come materia di studio all'Accademia di Brera, e successivamente tenne corsi anche alla Carrara di Bergamo e al Politecnico di Milano.

Presente due volte alla Biennale di Venezia con personali-omaggio (nel 1970 e nel 1986), sue opere sono conservate in molte importanti collezioni e musei italiani e stranieri.

Mario Ballocco nel suo studio
in via Borgazzi a Milano

Bruno Munari (Milano, 1907-1998)

Trascorre l'infanzia e l'adolescenza a Badia Polesine (Rovigo). Nel 1925 va a Milano per lavorare con lo zio ingegnere. Due anni dopo comincia a frequentare Marinetti e il movimento futurista, esponendo con loro in varie mostre alla Galleria Pesaro. Nel 1930 si associa con Riccardo Ricas Castagnedi; lavorerà insieme a lui come grafico fino al 1938. Nel 1930 realizza la *Macchina aerea*, e nel 1932 crea fotogrammi ispirati ai *rayogrammi* di Man Ray. Nel 1933 prosegue la sua ricerca sul movimento inventando le *Macchine inutili*, oggetti da appendere mobili nello spazio e quindi in continua trasformazione, formati da elementi geometrici. Dal 1939 al 1945 lavora come grafico per la Mondadori, e come *art director* per la rivista "Tempo". Contemporaneamente inizia a scrivere libri per l'infanzia. Nel 1948, insieme a Gillo Dorflès, Gianni Monnet, Galliano Mazzon e Atanasio Soldati, è tra i fondatori del M.A.C., il Movimento Arte Concreta. Nel 1950 collabora con la rivista milanese "AZ", fondata e diretta da Mario Ballocco.

Negli anni Cinquanta conduce un'incessante ricerca sperimentale, volta a indagare le modalità della percezione visiva; si pone così tra i precursori dell'arte Optical e cinetica. Sviluppa per esempio i *Negativi-positivi*, dipinti astratti con cui lascia lo spettatore libero di scegliere la forma in primo piano rispetto a quella di sfondo. Nel 1951 presenta le *Macchine aritmiche*: il loro movimento ripetitivo è spezzato dalla casualità di interventi umoristici. Sarà poi la volta dei *Libri illeggibili*, dei *Polariscopi* (oggetti che utilizzano il fenomeno della scomposizione della luce a fini estetici) e delle *Ricostruzioni teoriche di oggetti immaginari*. Nel 1958 crea le *Forchette parlanti* e le *Sculture da viaggio*, nel 1959 i *Fossili del 2000*, che fanno riflettere sull'obsolescenza della tecnologia moderna.

Negli anni Sessanta diventano sempre più frequenti i viaggi in Giappone, verso la cui cultura Munari sente un'affinità crescente. Si dedica inoltre a opere seriali come le *Sfere doppie* e *Flexy*, a sperimentazioni cinematografiche (i film *I colori della luce*, con musiche di Luciano Berio, *Inox*, *Tempo nel tempo* etc.), a lavori realizzati con la macchina fotocopiatrice, a performance (per esempio *Far vedere l'aria*, a Como nel 1968).

All'inizio degli anni Settanta esplora le possibilità frattali della curva di Peano in un fortunato ciclo di dipinti. Nel 1977, a coronamento di un interesse costante per il mondo dell'infanzia, istituisce il primo laboratorio per bambini in un museo, alla Pinacoteca di Brera a Milano. La creatività di Munari non si esaurisce, e continua a essere felicemente produttiva sino alla fine, con i *Filipesi*, le costruzioni grafiche dei nomi di amici e collezionisti, i *Rotori*, le grandi sculture in acciaio corten, gli *Xeroritratti* e molte altre invenzioni.



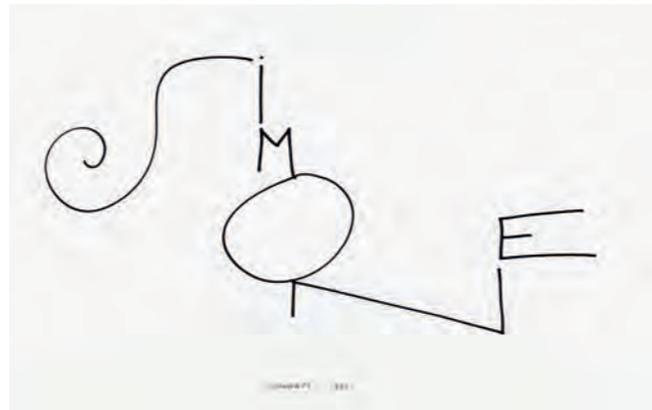
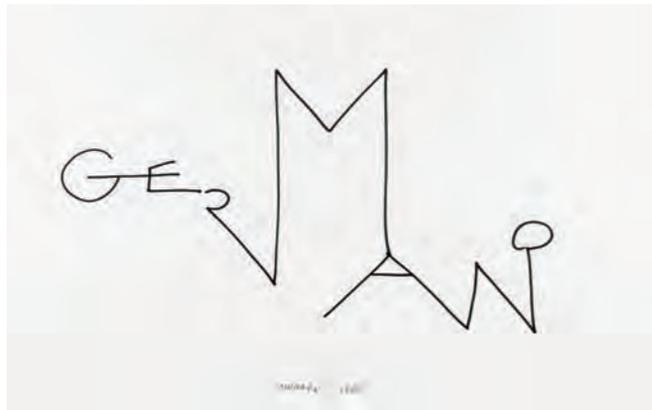
Bruno Munari
Autoritratto
1968, xerografia originale, 37 x 25 cm
Collezione Prestini

Altre opere di
Bruno Munari
nella
Collezione Prestini

Nome: Franco
1990, inchiostro su carta, 29 x 34,2 cm



Nome: Milly
1990, inchiostro su carta, 30,5 x 35,6 cm



Nome: Germano
1990, inchiostro su carta, 28 x 44,2 cm

Nome: Simone
1990, inchiostro su carta, 28 x 44,2 cm

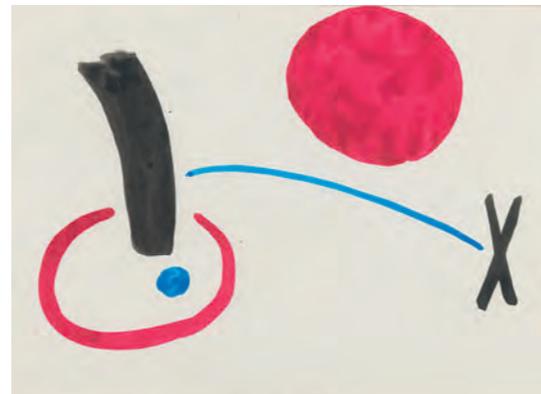
Negativo-positivo
1995, acrilico su tela, 50 x 50 cm



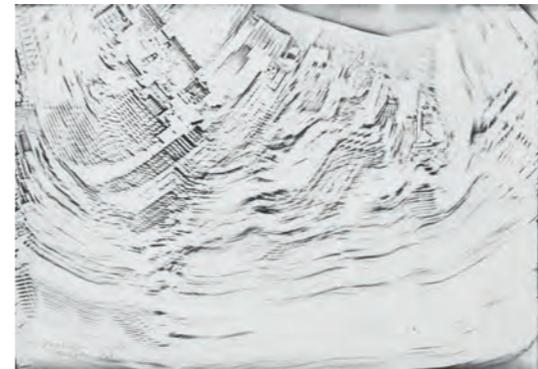
Senza titolo
1951, inchiostro di china su carta, 27,4 x 17,4 cm



Senza titolo
1951, inchiostri colorati su carta, 14,3 x 19,4 cm



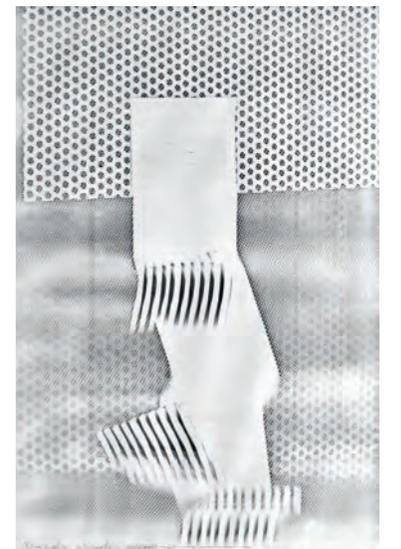
Senza titolo
1968, xerografia originale, 25 x 37 cm



Senza titolo
1969, xerografia originale, 36 x 24 cm



Senza titolo
1969, xerografia originale, 37 x 25 cm



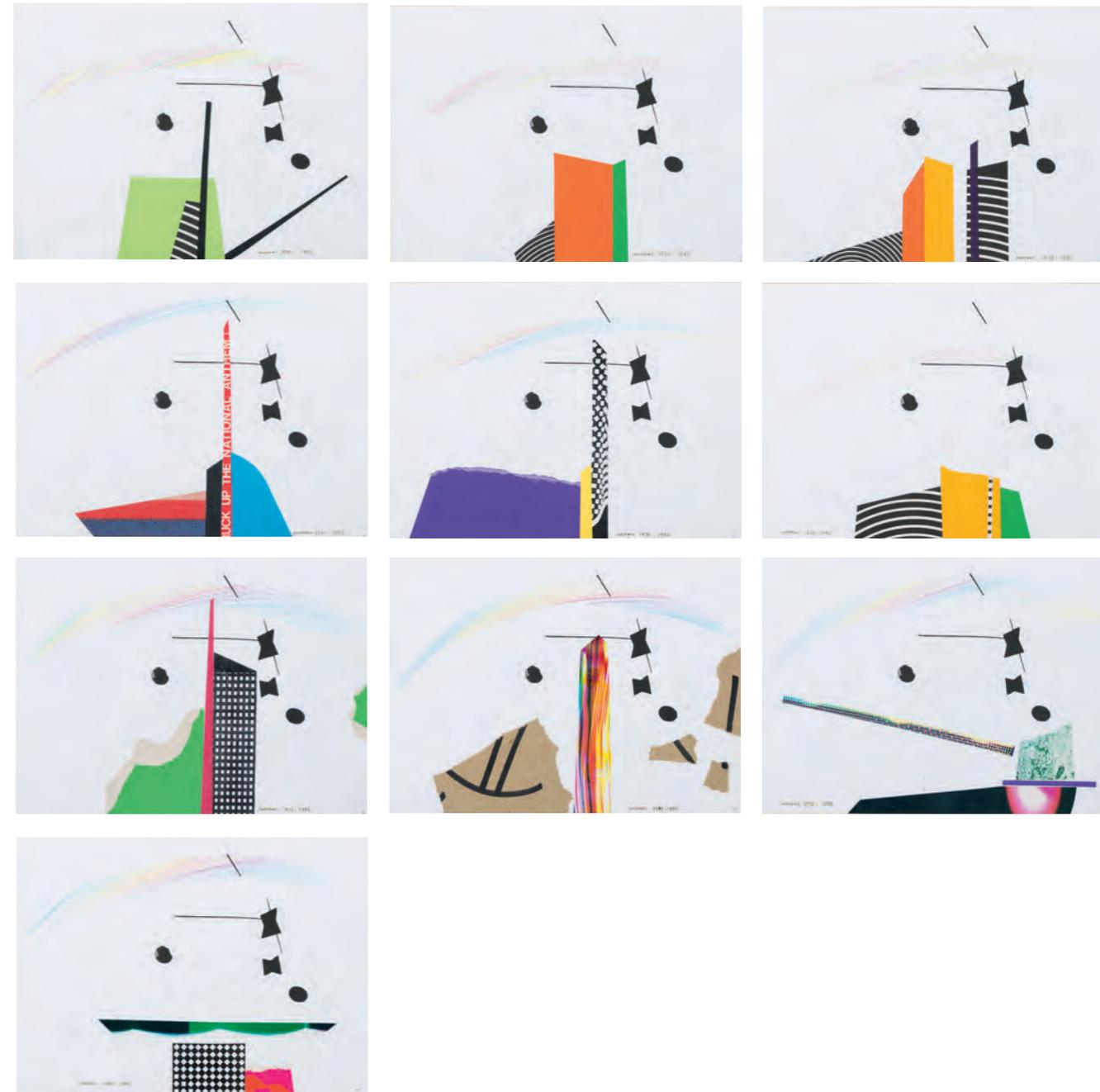
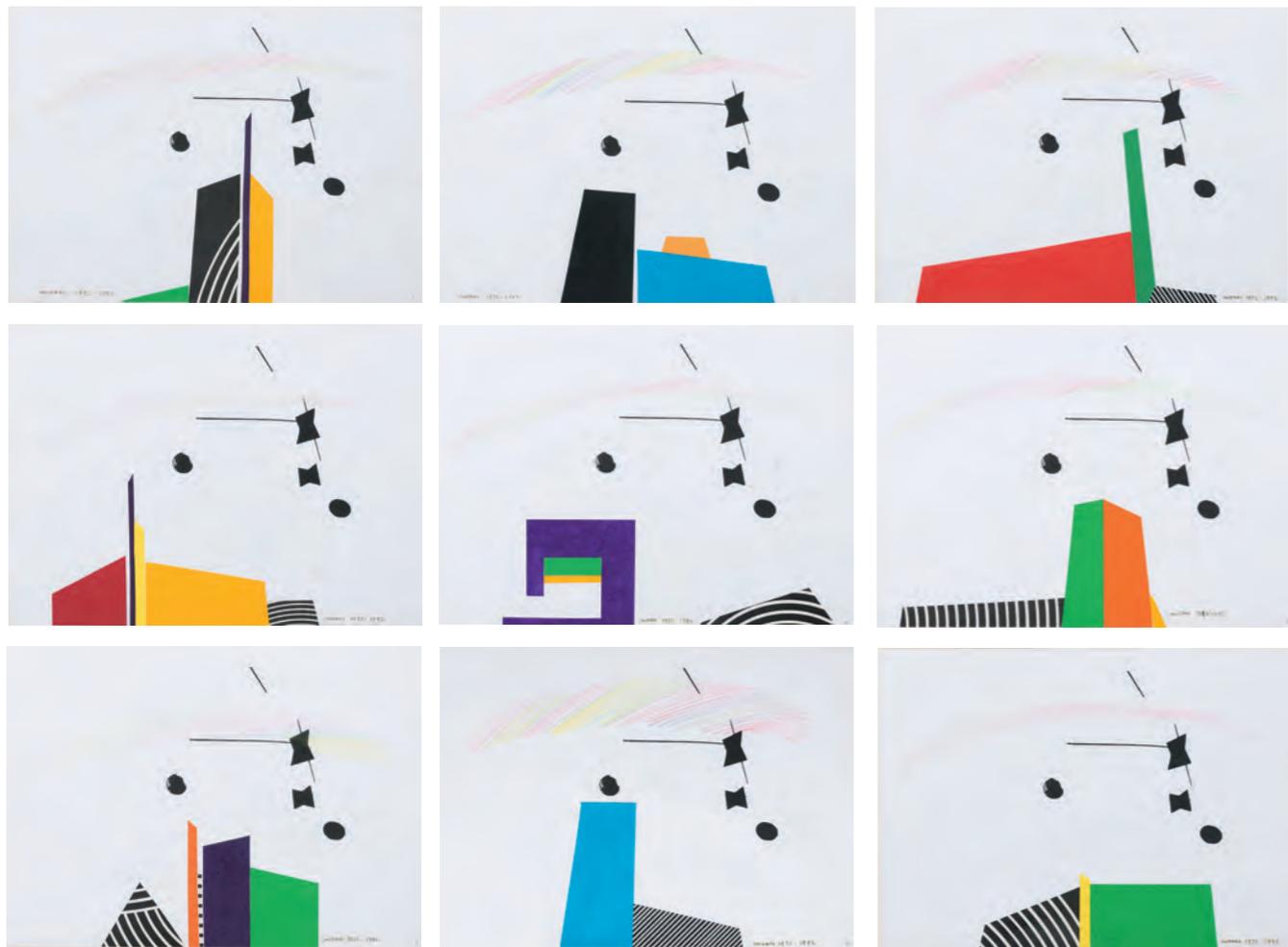
Senza titolo
1969, xerografia originale, 37 x 25 cm



Senza titolo
1969, xerografia originale, 37 x 25 cm



Senza titolo
1969, xerografia originale, 37 x 25 cm



Senza titolo (*Macchine inutili*)
1972-1992, tecnica mista su cartoncino, 23 x 32 cm ognuno

Forchette parlanti
prob. 1958, lega metallica, 30 x 20 cm



Alta tensione
1990, legno, corda, spilli e frutto tropicale, 30 x 35 x 20 cm



Ricostruzione teorica di un oggetto immaginario
1970, tecnica mista su cartoncino, 50 x 50 cm



Ricostruzione teorica di un oggetto immaginario
1971, tecnica mista su cartoncino, 80 x 60 cm



Ricostruzione teorica di un oggetto immaginario
1992, tecnica mista su cartoncino, 27,5 x 53 cm



Ricostruzione teorica di un oggetto immaginario
1992, tecnica mista su cartoncino, 52 x 52 cm



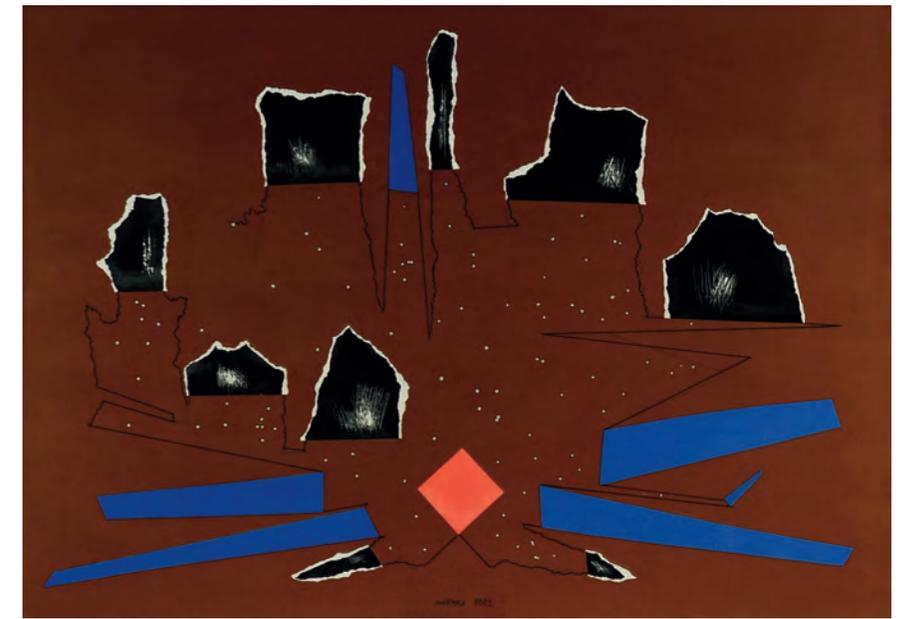
Ricostruzione teorica di un oggetto immaginario
1992, tecnica mista su cartoncino, 50 x 50 cm



Ricostruzione teorica di un messaggio cifrato
1991, tecnica mista su cartoncino, 35 x 42,5 cm



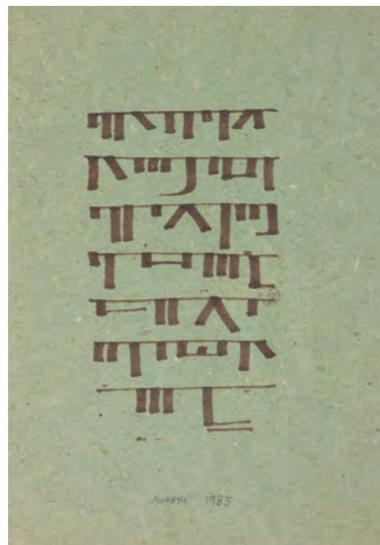
Senza titolo (Ricostruzione teorica di un oggetto
immaginario)
1992, tecnica mista su cartoncino
50 x 70 cm



Senza titolo
(Scrittura illeggibile)
1965
Inchiostro su legno
188 x 13 cm



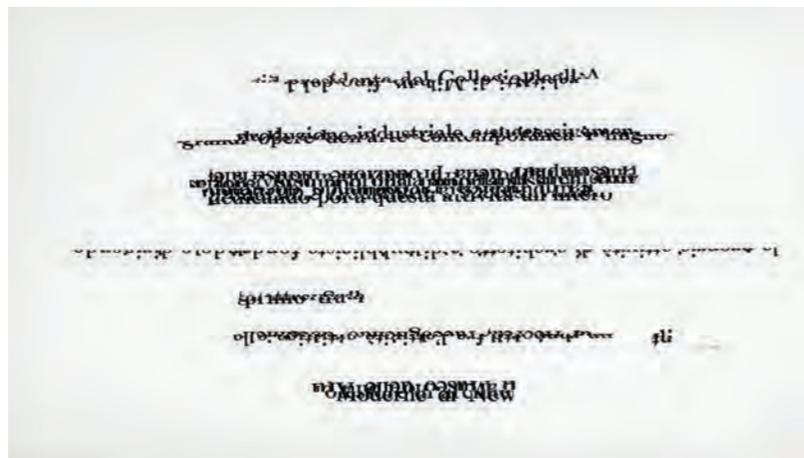
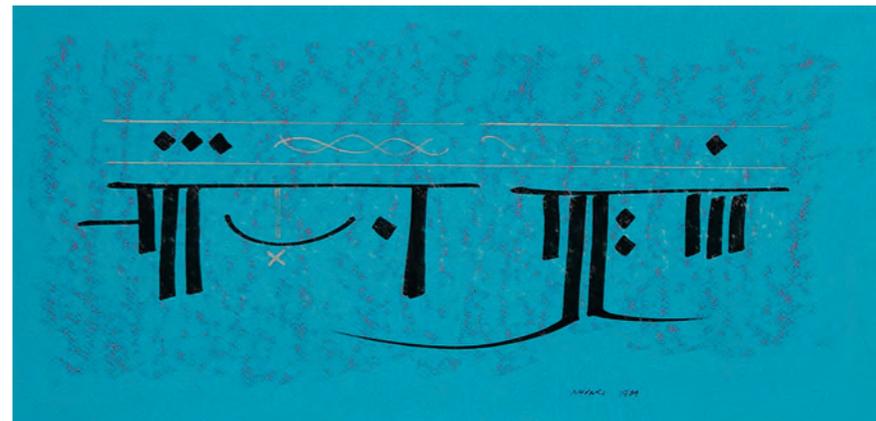
Senza titolo (Scrittura illeggibile)
1985, inchiostro su cartoncino, 32 x 24 cm



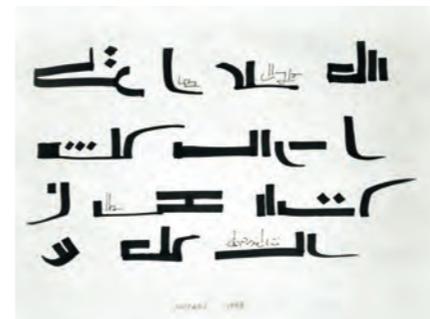
Senza titolo (Scrittura illeggibile)
1991, tecnica mista su carta, 35 x 23 cm



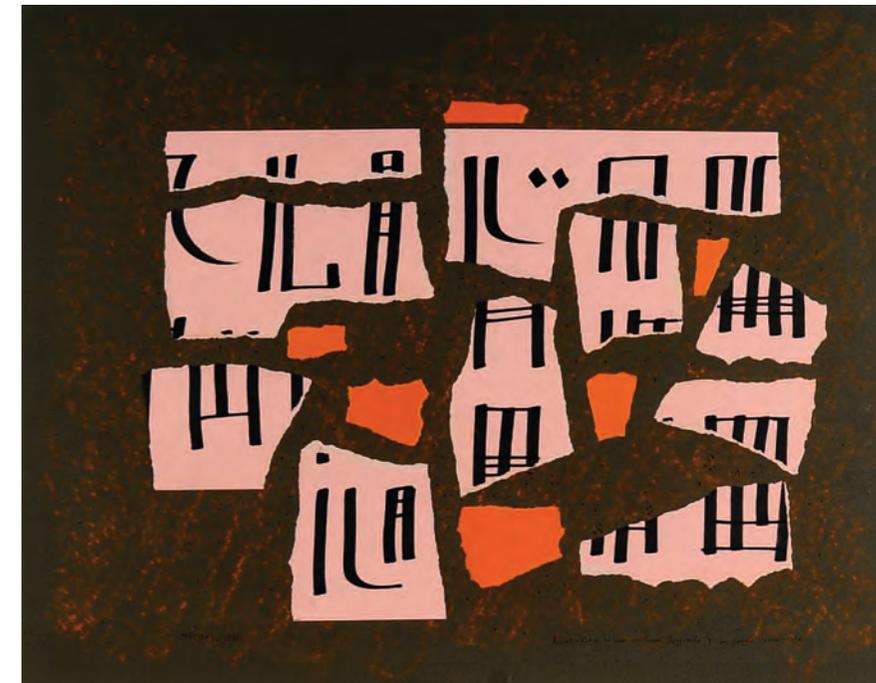
Senza titolo (Scrittura illeggibile)
1989, tecnica mista su cartoncino, 24 x 50 cm



Senza titolo (Scrittura illeggibile)
Senza data, collage su carta, 29 x 50 cm



Senza titolo (Scrittura illeggibile)
1990, inchiostro su carta, 21 x 29,7 cm



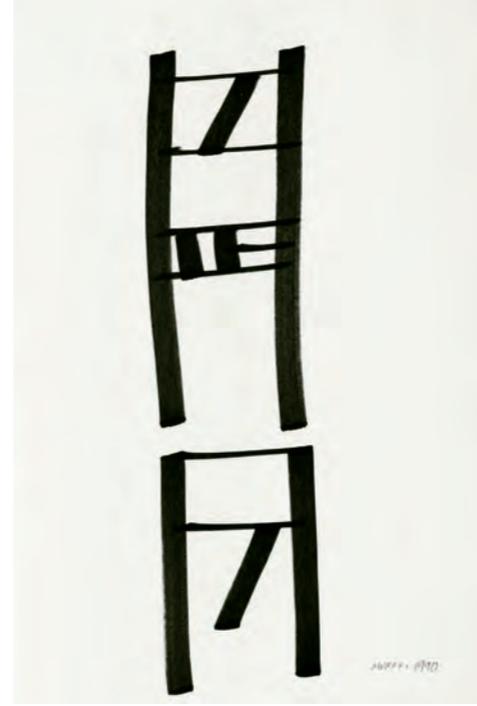
Ricostruzione di una scrittura illeggibile di un popolo sconosciuto
1991, tecnica mista su cartoncino, 50 x 65 cm

Senza titolo
(Scrittura illeggibile)
1990
Tecnica mista su carta
23 x 15 cm



Senza titolo
(Scrittura illeggibile)
1990
Tecnica mista su carta
23 x 15 cm

Senza titolo
(Scrittura illeggibile)
1990
Inchiostro su carta
29,7 x 21 cm



Senza titolo
(Scrittura illeggibile)
1990
Inchiostro su carta
29,7 x 21 cm

Senza titolo (Scrittura illeggibile)
1990
Tecnica mista su carta
24,5 x 33 cm

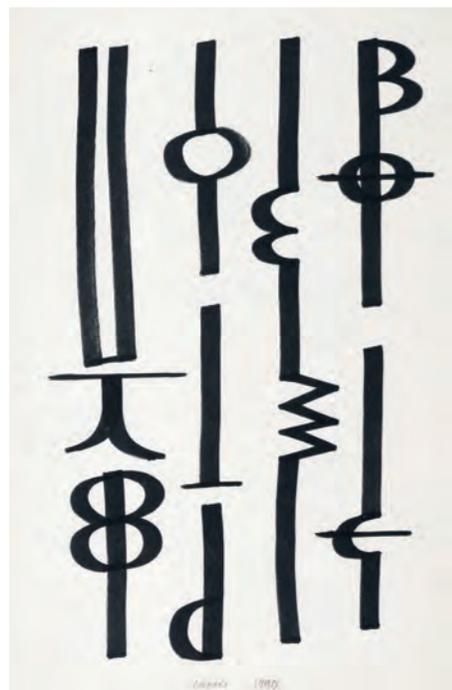


Senza titolo
(Scrittura illeggibile)
1990
Inchiostro su carta
29,7 x 21 cm

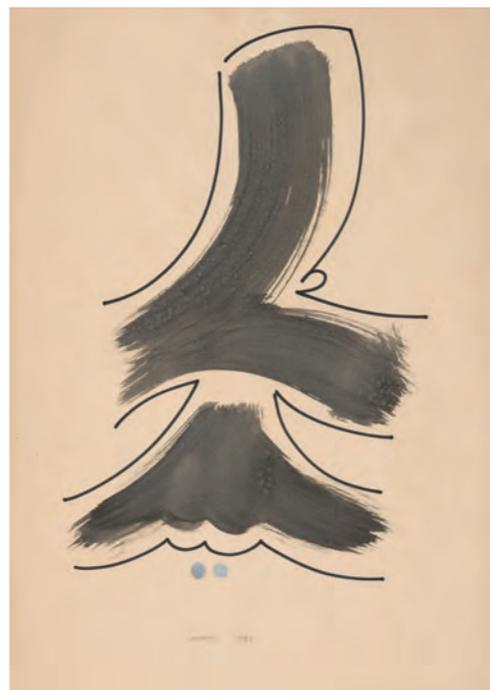


Senza titolo
(Scrittura illeggibile)
1990
Inchiostro su carta
29,7 x 21 cm

Senza titolo (Scrittura illeggibile)
1990, inchiostro su carta, 35 x 23 cm



Senza titolo
1990, tecnica mista su carta, 42 x 29,5 cm



Scrittura illeggibile di un
popolo sconosciuto
1991
Tecnica mista su cartoncino
38 x 48 cm



Scrittura illeggibile di un
popolo sconosciuto
1991
Tecnica mista su
cartoncino, 38 x 48 cm



Scrittura illeggibile di un popolo sconosciuto
1991, tecnica mista su cartoncino, 30 x 81,5 cm

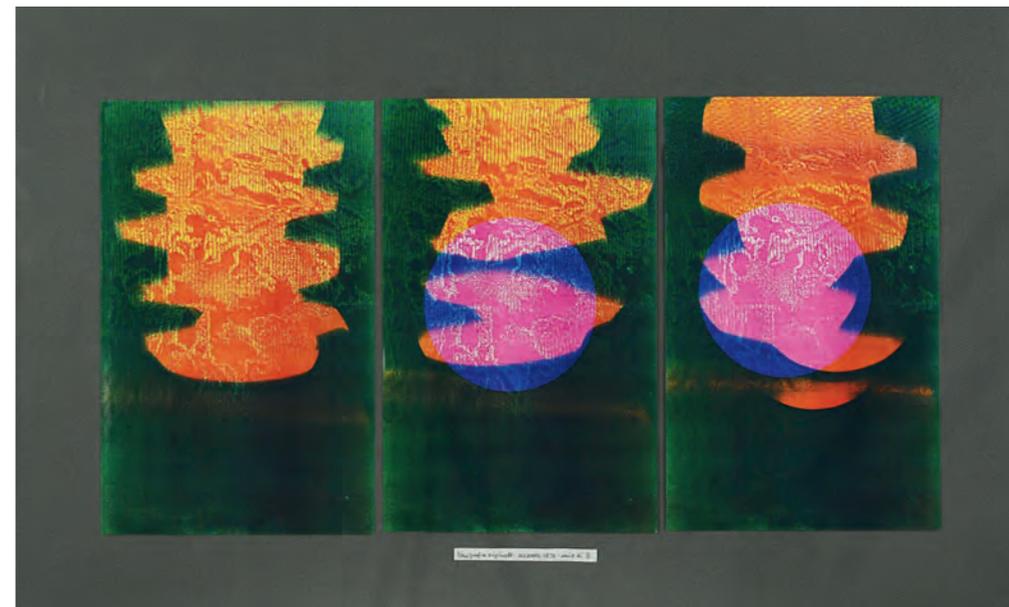


Scrittura illeggibile di un popolo sconosciuto
1991, tecnica mista su cartoncino, 70 x 100 cm



Senza titolo (Scrittura illeggibile)
1992, tecnica mista su cartoncino, 49 x 69 cm

Senza titolo
1976, serie di tre xerografie originali, 33,5 x 21,5 cm ognuna





**STUDIO DI RESTAURO DIPINTI
E MATERIALE CARTACEO**

Giorgio Orlandi
Andrea Lancini
Chiara Lancini

Via F. Crispi, 37a - 25121 Brescia
T. e F. 030 3772082
www.osservatoriodopera.com
info@osservatoriodopera.com

Allestimento della mostra
Osservatorio d'Opera

Design e coordinamento editoriale
Fabio Paris Editions

Fotografie
Fabio Cattabiani

Ringraziamenti
Antonio Addamiano
Vladimiro Ballini
Cristina Bettoni
Michael Biasi
Angela Lanzeni
Gabriela Mariotti
Luca Zaffarano

Con la collaborazione di



Archivio Mario Ballocco
Milano

www.munart.org

Un progetto web documentale
dedicato all'arte di Bruno Munari

Con il sostegno di



www.blurec.it

STUDIO LEGALE NEGRETTI

Via Crispi, 37 - Brescia