

G 58 Hessenhuis
Centrum voor Hedendaagse Kunstuitingen
Antwerpen België
Bruno Munari
Plastiek grafiek industriële vormgeving
Tentoonstelling van 2 tot 21 april 1960
Vernissage zaterdag 2 april 17 uur

Voor Munari is het schilderen slechts een onderdeel van een onbegrensde scheppende activiteit zijn explorerende en ordenende, speelse en konstruktieve arbeid strekt zich zo goed uit tot de typografie als tot de skulptuur, tot de tuinarchitektuur als tot de industriële vormgeving. Gesolliciteerd door alle gebieden van de plastiek en alle uitingen ervan ervarend als een totaliteit zonder kompartimenten herinnert hij ons aan de idealen van “de stijl” en van het “bauhaus”, maar dan aan de germaanse discipline zijn italiaanse vindingrijkheid toevoegend en een levendige, frisse verbeelding. Voorbij de dorheden van het funktionalisme dat zijn zuiverende werking heeft gehad maar, dogmatisch doorgedreven, steriel ging worden, krijgt bij Munari het voorwerp opnieuw een zelfstandige formele waarde. Het raffinement van zijn “onlees bare” boeken en van zijn “nutteloze” machines completeert dat van zijn praktische gebruiksvoorwerpen. Zijn veranderbare geartikuleerde skulpturen en zijn projekties met gepolariseerd licht (gepresenteerd in de tentoonstelling “vision in motion”, Hessenhuis, maart 1959) verlengen tot in het oneindige de mogelijkheden van zijn schilderijen, van zijn screens, van zijn collages. Het duidelijk dat hier, niet alleen door het gebruiken en transcenderen van nieuwe materialen en technieken maar vanuit een wezenlijk kreatief vermogen, een zinvolle bijdrage wordt geleverd tot de nieuwe stijl.

Marc Callewaert
Antwerpen maart 1960

Personalità di Munari

Munari si esprime con ragioni semplici, diremmo con mezzi razionali se non temessimo la definizione che l'aggettivo ha subito nella trasposizione dall'ordine filosofico a quello letterario.

Ordine estetico di ragioni semplici.

L'ordine che Munari ha imposto al suo gusto deriva dalla precisione dei suoi interessi e dall'unitarietà delle sue indagini.

Quali gli interessi di Munari?

Totali e superati nei limiti tradizionalmente imposti, nelle arti, al "puro" e all'"applicato".

Infatti Munari dipinge un quadro o progetta un oggetto di uso quotidiano con la stessa carica di vitalità e di interesse.

Conferire all'idea di forma elementare vita plastica pura è quanto Munari propone di realizzare nella sua opera. La traduzione visuale di queste forme ha subito in Munari, dalle sue prime esperienze astratte del 1935 alle sue pitture del 1951, sino alle ultime strutture continue dello scorso anno una graduale allitterazione del significato opera d'arte-oggetto.

I quadri di Munari non erano più "da cavalletto" sin dal 1940 e le sue sculture urgevano sì il plein air ma per animarlo di imprevedibili effetti polivalenti e naturalisticamente autorinnovantisi, mai per giustificare ambizioni monumentali.

Munari operava, solo, in un Paese che dopo aver molto contribuito alla impostazione del nuovo linguaggio artistico del XX secolo si era trovato assente all'incontro della cultura mondiale e non riusciva a possedere nuovi mezzi per rinservirsi.

Il mancato sviluppo della teorica plastica futurista in successive opere di originale valore e di suggestiva portata internazionale aveva favorita l'affermazione dell'effimero pseudogusto novecentista, fluito dal movimento guidato da Margherita Sarfatti.

Nato per giustificare l'incipiente senilità di Carlo Carrà e per tentare il lancio di mediocri personaggi strapaesani come Achille Funi, Mario Sironi, Ottone Rosai ed altri, il "900" più che movimento estetico fu posizione di costume: romanismo nell'architettura, neoclassicismo e post-espressionismo nella scultura e nella pittura gli tolsero ogni possibilità di suggestione sul gusto europeo.

In Italia restavano isolati gli astrattisti la cui unica tendenza di un certo rilievo, la geometrica, rappresentata da Atanasio Soldati, Mario Radice, Mauro Reggiani, Regina Bracchi non poteva certo validamente affrontare comparazioni con artisti di altri paesi operanti nella stessa direzione.

È in questo clima che la personalità di Munari trova modo di emergere sulle ormai stanche forze del futurismo plastico, nelle cui file aveva debuttato, lontana dal "900" a cui non avrebbe mai potuto adattarsi, nettamente distinta dalle tendenze nazionali degli astratto-geometrici alle quali furono tentati di coinvolgerla.

Nel 1935 le "macchine inutili" di Munari, esposte alla galleria Pesaro di Milano, segnano il primo riscatto del gusto provinciale o nazionale italiano nella seconda metà del primo novecento.

Queste "macchine" permettono all'Italia di inserirsi nella cultura plastica internazionale con certe possibilità di suggestione.

I diversi elementi strutturali della loro costruzione sono realizzati in materiali leggeri ed equilibrati su un ritmo controllato o su un modulo costante.

L'aria li muove ed è elemento connaturale alla loro vita plastica, integrat' al lorl divenire.

Le "macchine inutili" troveranno in Italia successive e sempre più ampie collocazioni: nel 1953 la Fiera Internazionale di Milano ne realizza, infatti, un esemplare ad elementi azionati dal vento lungo una antenna di 25 metri per un peso di 6 quintali.

Negli stessi anni l'attività plastica di Munari propone in chiave moderna e risolve con estetica concreta il problema antico della fontana-scultura che i secoli e la decadenza del gusto degli uomini avevano trasposto nelle ibride ed antinaturali sculture-fontane.

Nel 1952, alla Biennale di Venezia, Munari introduce l'acqua come principale protagonista plastico della sua opera. Nasce così la prima fontana concreta del nostro tempo dove l'elemento naturale scorre, lento o veloce, su lunghi e stretti piani inclinati, si articola a ventaglio su lastre di vetro visibili dal verso, passa tra le fronde di un cespuglio e conclude i suoi trenta metri di percorso

prestabilito passando su un prato per assorbirsi in una buca che Munari vuole necessariamente buia. Anche queste fontane plastiche troveranno ulteriori edizioni.

Nel 1955 e nel 1956, ancora alla Fiera Internazionale di Milano, vengono infatti realizzate altre due fontane di Munari.

Gli elementi sono rotanti e oscillanti e l'acqua li muove simmetricamente con effetti imprevisi.

Nel 1959, in una casa privata di Como, una nuova fontana plastica verrà collocata su una terrazza, visibile dall'interno della casa, ed integrerà effetti ottici cromatici a rapporti di equilibrio volumetrico-spaziale.

L'unitarietà degli interessi formali di Munari si realizza compiutamente nelle arti plastiche, nella grafica, nell'industrial design.

Così la sua pittura "negativa-positiva" rappresenta nel 1951 il contributo italiano all'indirizzo concretista ed inaugura una nuova tendenza in questa estetica.

Su superfici quadrate di diversa misura il colore è campito a tinte piatte e distribuito in zone ineguali ma tutte di primo piano.

Ogni zona ha così la possibilità di essere lo sfondo o il primo piano (ecco la ragione negativa-positiva!) ed i valori cromatici di contenuto assumono diverse possibilità di sollecitazione visiva avanzando o retrocedendo nello spazio ottico fra il dipinto e lo spettatore.

Ma il quadro, nei suoi limiti insuperabili di visibilità a tempi fissi, non poteva soddisfare le necessità politemporali di Munari che attraverso le "proiezioni dirette", prima, e quelle a "luce polarizzata", poi, riesce a compiutamente trasformare in spettacolo plastico permanente, a tempi mutevoli, quell'ordine visuale a cui aspirava. Proiettando le sue composizioni-collages acromi, strutture psicoplastiche interlucicromatiche, mediante un filtro polaroidico che scompone lo stesso raggio di luce del proiettore nei colori dello spettro, Munari fa intervenire il colore come elemento intermedio all'animazione infinita della visione.

Il Deus ex machina di Munari, suscitando una perenne mutabilità nell'opera, viene ad appartenere connaturandovisi plasticamente.

Nella grafica e nell'industrial design la dialettica di Munari e la nuova sintassi del suo organico discorso avevano introdotto nel gusto italiano un controllo emozionale reso ancor più necessario dall'ormai raggiunta definizione teorica di queste nuove discipline nell'ambito della cultura del nostro tempo.

La tipografia di Munari indica il nuovo gusto del libero equilibrio svincolato dagli schemi rigidi e dalle formule costanti della scuola tedesca.

Poi, nel 1949, i suoi "libri illeggibili" traducono in linguaggio occidentale la scienza orientale della pura associazione di pensiero trasferendo l'artigianato tipografico dalla tecnica della comunicazione scritta all'arte della visualizzazione di analogie astratte per mezzo di liberi rapporti forma-colore-materia.

Il manifesto pubblicitario trova in Munari soluzioni di imprevedibile efficacia visuale, strettamente legate al tema senza ricorrere ad artificiosi ed estranei mezzi di comunicazione.

L'inserito pubblicitario ideato da Munari divulga le caratteristiche di un prodotto avvalendosi di una architettura tipografica la cui struttura, puramente ottica, si svolge in ritmi e progressioni determinati solo dalle ragioni del prodotto stesso.

Il marchio di produzione diventa, per Munari, avvenimento plastico suscitato dal colloquio formale che ogni attività umana per analogia associativa suggerisce.

L'architettura d'esposizione, progettata da Munari, conferisce allo spazio valore assoluto di commento didascalico ed al colore funzione essenziale di sollecitazione visuale memoria-oggetti-argomento.

Con Munari in Italia l'industrial design trae nuovo vigore e nel mondo segnala possibilità di nuovi interessi verso campi del tutto trascurati o settori poco sperimentati come quelli del giocattolo per il bimbo moderno o degli accessori per l'ufficio e per la vetrina.

Quando Munari progettò forme per oggetti che particolarmente impegnano la problematica dell'estetica industriale contemporanea sempre vi introdusse sostanziali innovazioni di funzionalità, di itinerarietà, di pluricomponibilità integrate ad esemplari soluzioni di forme pure ed elementari.

Vediamo, così, la personalità di un artista coinvolgere al suo gusto quei settori dell'arte plastica e della vita degli oggetti per l'uomo di oggi che ancora troppo spesso soffrono di asincronia. Il contributo di Munari all'uguaglianza dei valori arte-vita e la loro organica coniugazione resta, come pochi, degno di garantire il nostro tempo sul debito di influenza che i posteri gli dovranno riconoscere.

Carlo Belloli
Milano marzo 1960

g 58 hessenhuis
centrum voor hedendaagse kunstuitingen
antwerpen belgie
bruno munari
plastic grafiek industriële vormgeving
tentoonstelling van 2 tot 21 april 1960
vernissage zaterdag 2 april 17 uur

voor munari is het schilderij slechts een onderdeel van een onbegrensde scheppende activiteit. zijn explorerende en ordenende, speelse en konstruktieve arbeid strekt zich zo goed uit tot de typografie als tot de skulptuur, tot de tuinarchitectuur als tot de industriële vormgeving. gesolliciteerd door alle gebieden van de plastic en alle uitingen ervan ervarend als een totaliteit zonder kompartimenten herinnert hij ons aan de idealen van "de stijl" en van het "bauhaus", maar dan aan de germaanse discipline zijn italiaanse vindingrijkheid toevoegend en een levendige, frisse verbeelding. voorbij de dorheden van het functionalisme dat zijn zuiverende werking heeft gehad maar, dogmatisch doorgedreven, stierlijk ging worden, krijgt bij munari het voorwerp opnieuw een zelfstandige formele waarde, het raffinement van zijn "onleesbare" boeken en van zijn "nutteloze" machines compleetert dat van zijn praktische gebruiksvorwerpen. zijn veranderbare geartikuleerde skulpturen en zijn projekties met gepolariseerd licht (gepresenteerd in de tentoonstelling "vision in motion", hessenhuis, maart 1959) verlenen tot in het oneindige de mogelijkheden van zijn schilderijen, van zijn screens, van zijn collages. het is duidelijk dat hier, niet alleen door het gebruiken en transcederen van nieuwe materialen en technieken maar vanuit een wezenlijk creatief vermogen, een zinvolle bijdrage wordt geleverd tot de nieuwe stijl.

marc callewaert
antwerpen maart 1960

personalità di munari

munari si esprime con ragioni semplici, diremmo con mezzi razionali se non temessimo la deformazione che l'aggettivo ha subito nella trasposizione dall'ordine filosofico a quello letterario.

ordine estetico di ragioni semplici.

l'ordine che munari ha imposto al suo gusto deriva dalla precisione dei suoi interessi e dall'unitarietà delle sue indagini.

quali gli interessi di munari ?

totali e superati nei limiti tradizionalmente imposti, nelle arti, al "puro" e all' "applicato".

infatti munari dipinge un quadro o progetta un oggetto di uso quotidiano con la stessa carica di vitalità e di interesse.

conferire all'idea di forma elementare vita plastica pura è quanto munari si propone di realizzare nella sua opera. la traduzione visuale di queste forme ha subito in munari, dalle sue prime esperienze astratte del 1935 alle sue pitture del 1951, sino alle ultime strutture continue dello scorso anno una graduale allitterazione del significato opera d'arte-oggetto.

i quadri di munari non erano più "da cavalletto" sin dal 1940 e le sue sculture urgevano sì il plein air ma per animarlo di imprevedibili effetti polivalenti e naturalisticamente autorinnovanti, mai per giustificare ambizioni monumentali.

munari operava, solo, in un paese che dopo aver molto contribuito alla impostazione del nuovo linguaggio artistico del XX° secolo si era trovato assente all'incontro della cultura mondiale e non riusciva a possedere nuovi mezzi per rinverirsi.

il mancato sviluppo della teorica plastica futurista in successive opere di originale valore e di suggestiva portata internazionale aveva favorita l'affermazione dell'effimero pseudogusto novecentista, fluído dal movimento guidato da margherita sarfatti.

nato per giustificare l'incipiente senilità di carlo carrà e per tentare il lancio di mediocri personaggi strapaesani come achille funi, mario sironi, ottone rosai ed altri, il "900" più che movimento estetico fu posizione di costume : romanismo nell'architettura, neoclassicismo e post-espressionismo nella scultura e nella pittura gli tolsero ogni possibilità di suggestione sul gusto europeo.

in italia restavano isolati gli astrattisti la cui unica tendenza di un certo rilievo, la geometrica, rappresentata da atanasio soldati, mario radice, mauro reggiani, regina bracchi non poteva certo validamente affrontare comparazioni con artisti di altri paesi operanti nella stessa direzione.

è in questo clima che la personalità di munari trova modo di emergere sulle ormai stanche forze del futurismo plastico, nelle cui file aveva debuttato, lontana dal "900" a cui non avrebbe mai potuto adattarsi, nettamente distinta dalle tendenze nazionali degli astratto-geometrici alle quali furono tentati di coinvolgerla.

nel 1935 le "macchine inutili" di munari, esposte alla galleria pesaro di milano, segnano il primo riscatto del gusto provinciale o nazionale italiano nella seconda metà del primo novecento.

queste "macchine" permettono all'italia di inserirsi nella cultura plastica internazionale con certe possibilità di suggestione.

i diversi elementi strutturali della loro costruzione sono realizzati in materiali leggeri ed equilibrati su un ritmo controllato o su un modulo costante.

l'aria li muove ed è elemento connaturale alla loro vita plastica, integrat' al lorl divine.

le "macchine inutili" troveranno in italia successive e sempre più ampie collocazioni : nel 1953 la fiera internazionale di milano ne realizza, infatti, un esemplare ad elementi azionati dal vento lungo una antenna di 25 metri per un peso di 6 quintali.

negli stessi anni l'attività plastica di munari propone in chiave moderna e risolve con estetica concreta il problema antico della fontana-scultura che i secoli e la decadenza del gusto degli uomini avevano trasposto nelle ibride ed antinaturali sculture-fontane.

nel 1952, alla biennale di venezia, munari introduce l'acqua come principale protagonista plastico della sua opera. nasce così la prima fontana concreta del nostro tempo dove l'elemento naturale scorre, leuto o veloce, su lunghi e stretti piani inclinati, si articola a ventaglio su lastre di vetro visibili dal verso, passa tra le fronde di un cespuglio e conclude i suoi trenta metri di percorso prestabilito passando su un prato per assorbirsi in una buca che munari vuole necessariamente buia.

anche queste fontane plastiche troveranno ulteriori edizioni.

nel 1955 e nel 1956, ancora alla fiera internazionale di milano, vengono infatti realizzate altre due fontane di munari.

gli elementi sono rotanti e oscillanti e l'acqua li muove simmetricamente con effetti imprevisi.

nel 1959, in una casa privata di como, una nuova fontana plastica verrà collocata su una terrazza, visibile dall'interno della casa, ed integrerà effetti ottici cromatici a rapporti di equilibrio volumetrico-spaziale.

l'unitarietà degli interessi formali di munari si realizza compiutamente nelle arti plastiche, nella grafica, nell'industrial design.

così la sua pittura "negativa-positiva" rappresenta nel 1951 il contributo italiano all'indirizzo concretista ed inaugura una nuova tendenza in questa estetica.

su superfici quadrate di diversa misura il colore è campito a tinte piatte e distribuito in zone ineguali ma tutte di primo piano.

ogni zona ha così la possibilità di essere lo sfondo o il primo piano (ecco la ragione negativa-positiva !) ed i valori cromatici di contenuto assumono diverse possibilità di sollecitazione visiva avanzando o retrocedendo nello spazio ottico fra il dipinto e lo spettatore.

ma il quadro, nei suoi limiti insuperabili di visibilità a tempi fissi, non poteva soddisfare le necessità politemporali di munari che attraverso le "proiezioni dirette", prima, e quelle a "luce polarizzata", poi, riesce a compiutamente trasformare in spettacolo plastico permanente, a tempi mutevoli, quell'ordine visuale a cui aspirava. proiettando le sue composizioni-collages acromi, strutture psicoplastiche interlucicromatiche, mediante un filtro polaroidico che scompone lo stesso raggio di luce del proiettore nei colori dello spettro, munari fa intervenire il colore come elemento intermedio all'animazione infinita della visione.

il deus ex machina di munari, suscitando una perenne mutabilità nell'opera, viene ad appartenerle connaturandovisi plasticamente.

nella grafica e nell'industrial design la dialettica di munari e la nuova sintassi del suo organico discorso avevano introdotto nel gusto italiano un controllo emozionale reso ancor più necessario dall'ormai raggiunta definizione teorica di queste nuove discipline nell'ambito della cultura del nostro tempo.

la tipografia di munari indica il nuovo gusto del libero equilibrio svincolato dagli schemi rigidi e dalle formule costanti della scuola tedesca.

poi, nel 1949, i suoi "libri illeggibili" traducono in linguaggio occidentale la scienza orientale della pura associazione di pensiero trasferendo l'artigianato tipografico dalla tecnica della comunicazione scritta all'arte della visualizzazione di analogie astratte per mezzo di liberi rapporti forma-colore-materia.

il manifesto pubblicitario trova in munari soluzioni di imprevedibile efficacia visuale, strettamente legate al tema senza ricorrere ad artificiosi ed estranei mezzi di comunicazione.

l'inserito pubblicitario ideato da munari divulga le caratteristiche di un prodotto avvalendosi di una architettura tipografica la cui struttura, puramente ottica, si svolge in ritmi e progressioni determinati solo dalle ragioni del prodotto stesso.

il marchio di produzione diventa, per munari, avvenimento plastico suscitato dal colloquio formale che ogni attività umana per analogia associativa suggerisce.

l'architettura d'esposizione, progettata da munari, conferisce allo spazio valore assoluto di commento didascalico ed al colore funzione essenziale di sollecitazione visuale memoria-oggetti-argomento.

con munari in italia l'industrial design trae nuovo vigore e nel mondo segnala possibilità di nuovi interessi verso campi del tutto trascurati o settori poco sperimentati come quelli del giocattolo per il bimbo moderno o degli accessori per l'ufficio e per la vetrina.

quando munari progettò forme per oggetti che particolarmente impegnano la problematica dell'estetica industriale contemporanea sempre vi introdusse sostanziali innovazioni di funzionalità, di itinerarietà, di pluricomponibilità integrate ad esemplari soluzioni di forme pure ed elementari.

vediamo, così, la personalità di un artista coinvolgere al suo gusto quei settori dell'arte plastica e della vita degli oggetti per l'uomo di oggi che ancora troppo spesso soffrono di asincronia.

il contributo di munari all'uguaglianza dei valori arte-vita e la loro organica coniugazione resta, come pochi, degno di garantire il nostro tempo sul debito di influenza che i posteri gli dovranno riconoscere.

carlo belloli
milano marzo 1960