

**33^a Biennale
Internazionale
d'Arte**

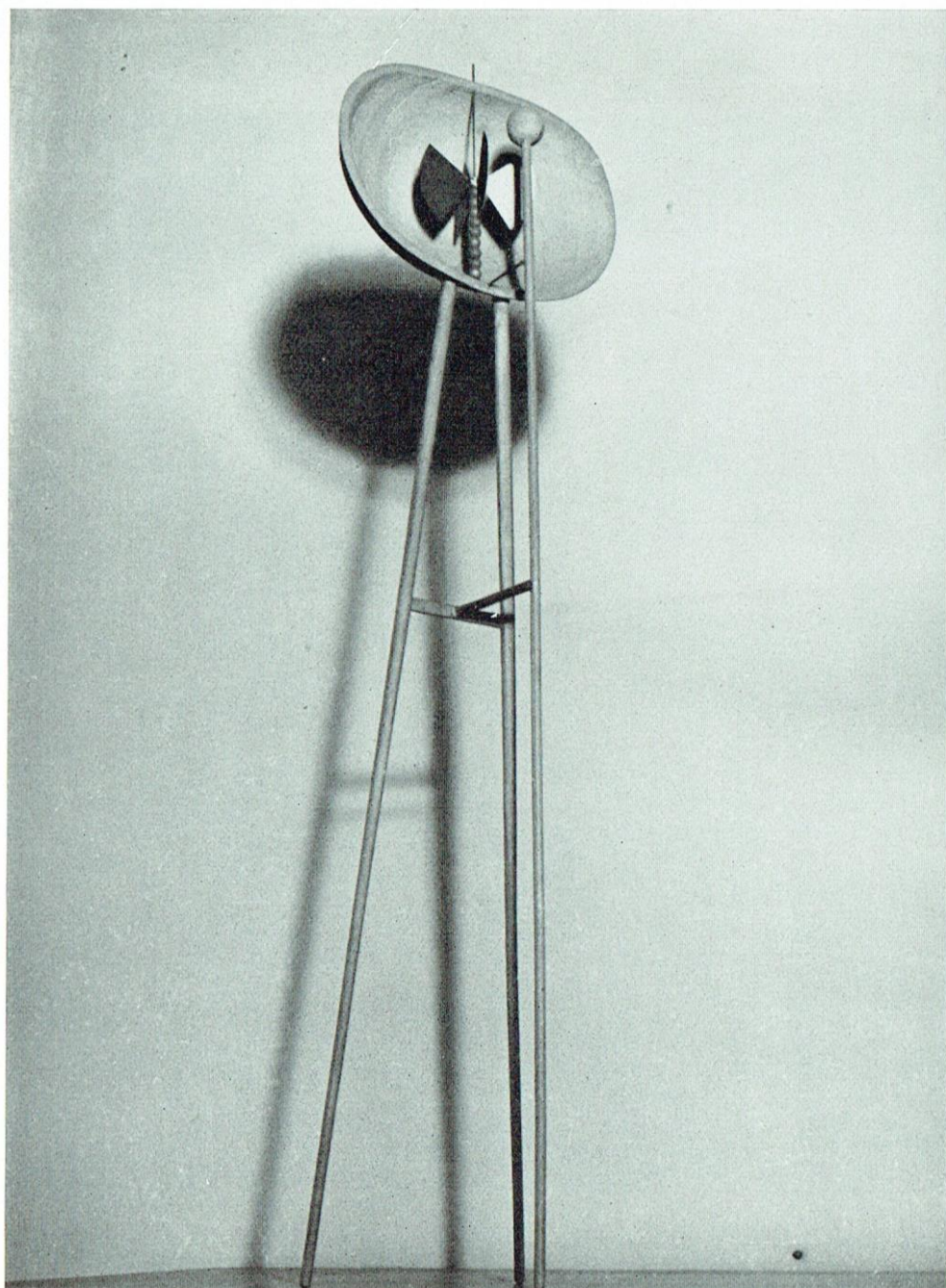
**Venezia
18 Giugno
16 Ottobre
1966**



**Padiglione Centrale
Retrospective di
Boccioni
Morandi**

**Aspetti del Primo
Astrattismo Italiano
Italia e**

**Argentina, Bolivia,
Cuba, Ecuador, India,
Iran, Perù, Turchia,
Sud Africa**



- 32 Composizione, 1933. Torino, coll. Nino Levi.
- 33 Il drago, 1933. Milano, coll. Riccardo Jucker.
- 34 Assaggiare, 1933. Milano, coll. Augusto Giovanardi.
- 35 Ritmo, 1933, Milano, coll. Maria Cernuschi Ghiringhelli
- 36 Bocca, 1934. Torino, coll. Nino Levi.
- 37 Il bilico, 1934. Milano, coll. Emilio Jesi.
- 38 Mulino a vento, 1935. Milano, coll. Maria Cernuschi Ghiringhelli.
- 39 Archipittura, 1936. Roma, coll. Piero Dorazio.
- 40 Addentare, 1936. Torino, coll. Nino Levi.

Fausto Melotti*Rovereto 8-VI-1901, ris. a Milano*

- 41 Composizione astratta 16, 1934. *Bassorilievo in gesso.*
- 42 Composizione astratta 21, 1934. *Metallo argentato.*
- 43 Composizione astratta in gesso, 15, 1935. *Gesso.*
- 44 Composizione astratta 23, 1935. *Bassorilievo in gesso.*
- 45 Composizione astratta 24, 1935. *Bassorilievo in gesso e filo di ferro.*

Bruno Munari*Milano 24-X-1907, ris. a Milano*

- 46 Macchina inutile, 1933/34. *Legno.*
- 47 Macchina inutile, 1933/34. *Legno.*

Mario Radice*Como 1-VII-1900, ris. a Como*

- 48 Composizione C.F.A., 1931. Bergamo, coll. Lorenzelli.
- 49 Composizione C.F. 19, 1932. *Olio su tavola.*
- 50 Composizione C.F.A., 1932/33. *Affresco riportato su tavola.*
- 51 Composizione C.F.M., 1932/34. *Affresco.* Como, coll. Achille Predaglio.
- 52 Composizione C.F.A. spir, 1933. *Affresco riportato su tavola.*
- 53 Composizione A. 3, 1934. Bergamo, coll. Lorenzelli.
- 54 Composizione V.G.I., 1934. *Olio su tavola.*
- 55 Composizione B.T. 3, 1935. *Olio su tavola.*
- 56 Composizione R.S., 1937. *Olio su tavola.* Varese, coll. privata.
- 57 Composizione E.G.A., 1939. Bergamo, coll. Lorenzelli.
- 58 Triplice ritratto segreto, 1939/40. Como, coll. Manouk Manoukian.
- 59 Composizione 3 C.F. Lutry (Vaud), coll. Alberto Sartoris.

Mauro Reggiani*Nonantola (Modena) 11-VIII-1897, ris. a Milano*

- 60 Ritmo geometrico, 1932.
- 61 Composizione R. 8, 1933. Castellanza, coll. Luciano Pomini.
- 62 Composizione, 1935. *Olio su tavola.* Milano, coll. Silvana Bernasconi.

Bruno Munari*Milano 24-X-1907, ris. a Milano*

Munari si presenta a Venezia in termini assai semplici, addirittura riduttivi: più che una larga scelta delle sue opere, ha preferito mandare un unico oggetto, il più recente tra i tanti che ha realizzato nel corso della sua ormai lunga attività: i quattro *polariscop*, che lo rappresentano in questa Biennale, non sono altro, infatti, che variazioni di un oggetto unico. La scelta riduttiva di Munari non è, naturalmente, casuale, ma intende, innanzitutto, stabilire un colloquio non dispersivo e distraente con lo spettatore e dimostrare, poi, che ogni singolo oggetto è in grado di darci informazioni sufficienti per comprendere il resto dell'opera, così come un riesame totale di quest'ultima serve a chiarire la posizione e il significato di ogni singolo oggetto. Il fatto è che l'intera serie delle ricerche e delle realizzazioni di Munari, pur così diverse e apparentemente dispersive, possono essere tutte ricondotte a un denominatore comune in quanto manifestazioni molteplici di un unico sostanziale atteggiamento che riassume in sé le istanze storicamente antinomiche della tecnica e dell'arte, dell'utile e del gratuito, della regola e dell'imprevisto: per cui la funzionalità della macchina si accompagna alla gratuità del gioco e alla libertà del contemplare, il positivo è inestricabilmente legato al negativo, così come il concavo al convesso e lo sfondo alla figura. Il libro si trasforma in un oggetto "inutile", in un libro illeggibile, ma, nello stesso tempo, si dà come modello di libri aperti a letture sempre diverse e impreviste. Ancora: ogni cosa è regolata da norme rigorosamente calcolate, codificabili e ripetibili, ma le strutture che sorgono da queste regole assumono una molteplicità praticamente infinita di forme. Le stesse "macchine inutili", esposte per la prima volta nel 1933, nascono appunto da questa esigenza di riunire insieme due opposte sollecitazioni: costruite sulla base di rigorosi rapporti armonici, queste "macchine per contemplare" rappresentano già una piena espressione dei principi dell'arte programmata nella misura in cui realizzano delle strutture cinetiche in continua trasformazione e tuttavia stabilmente situate nell'assoluto presente di una concreta unità spazio-temporale.

Da questo momento l'interesse di Munari si accentra, in maniera sempre più marcata, sulla sperimentazione visiva, concretizzandosi in opere interpretabili, oltre che come oggetti dotati di una loro autonomia estetica, come modelli sperimentali intesi a verificare le possibilità di informazione estetica del linguaggio visuale. Le tappe fondamentali di questa ricerca, che rappresenta il 'leitmotiv' dell'intera opera di Munari, sono contrassegnate dalla serie di sculture in rete metallica "concave-convexe" (1949-1965), da quella dei dipinti *Positivi-negativi* (a partire dal '51), dai modelli sperimentali tridimensionali (dalla *Composizione sul quadrato* del '51 alle *Sculture da viaggio* fino alle *Strutture continue*) e infine da tutta la serie di più stretta sperimentazione visiva che va dalle "proiezioni dirette" del '53 a quelle a luce polarizzata fino ai films sperimentali dello studio di Monte Olimpino e alle recenti ricerche di arte pro-

grammata (l'*Ora X* il, *Tetracono* e il *Polariscop*). Con questa ultima realizzazione Munari prosegue le sue ricerche sulla luce polarizzata come mezzo di espressione estetica servendosi di filtri polaroid che scompongono il raggio di luce nei colori dello spettro con variazioni fino ai complementari. Il *Polariscop* è costituito da una scatola nera di ferro con luce e motore interni e con un lato di perspex trasparente con schermo nero recante dei fori rotondi attraverso i quali si vedono dei campioni di materiali che assumono colori sempre diversi grazie alla scomposizione della luce compiuta dal polaroid. Si tratta, quindi, di un oggetto di arte programmata in cui, come scrive lo stesso artista, gli elementi base, che, assieme alle combinazioni cinetiche danno vita alla serie continua di immagini, sono ordinati in modo da creare forme sempre diverse e imprevedute, ma, nello stesso tempo, tutte programmate secondo lo schema progettato dall'autore. Il *Polariscop*, come l'*Ora X* e il *Tetracono*, si presenta, perciò, come un oggetto che « non rappresenta un'altra cosa, bensì è esso stesso "la cosa" da osservare ». Naturalmente, il carattere sperimentale dell'opera di Munari e l'autonomia degli oggetti realizzati rappresentano solo un momento dell'attività dell'artista, quello cioè della indagine e della messa a punto di nuovi procedimenti formativi e di nuovi mezzi di comunicazione da introdurre poi all'interno dei processi che presiedono alla produttività industriale e alla configurazione della scena urbana: voglio dire, cioè, che il termine costante di riferimento dell'opera di Munari non è l'oggetto artistico in sé autonomo, ma è l'oggetto di serie, così come l'interlocutore, cui si rivolge l'artista, non è il collezionista ma il vasto pubblico dei consumatori. Con Munari rivive, quindi, in termini di assoluta modernità, il tema dominante di quasi tutta l'avanguardia storica, ossia l'aspirazione a fare dell'arte e della vita una realtà unica, armonicamente integrata.

Filiberto Menna

- 1 *Polariscop* 4, 1966. *Luce polarizzata.*
- 2 *Polariscop* 5, 1966. *Luce polarizzata.*
- 3 *Polariscop* 6, 1966. *Luce polarizzata.*
- 4 *Polariscop* 7, 1966. *Luce polarizzata.*

