

bruno munari

xerografie originali

la COLONNA galleria di via Manzoni 12 Como

BRUNO MUNARI

la COLONNA

la COLONNA

galleria di via Manzoni 12 tel. 26 61 31 Como

orario d'apertura

10-12,30 16,30-19,30 lunedì chiuso

aperta anche nei giorni festivi

catalogo n. 16

TIPOGRAFIA EDITRICE CESARE NANI - COMO

bruno munari

xerografie originali

mostra organizzata da

EDIZIONI DANESE MILANO

10 - 26 aprile 1968

Inaugurazione : mercoledì 10 aprile ore 19

Ha ragione Menna quando parla dell'imbarazzo che prende il critico allorchè si ponga a « studiare » la personalità di Bruno Munari, ad « ordinare » la sua vasta, lunga e sorprendente attività, a « storicizzare » la sua presenza nella cultura figurativa contemporanea. L'artista milanese ti dà veramente l'impressione di trovarti nella situazione di « uno che abbia interrotto con la sua presenza un piacevole gioco », di un noioso pedante che si ostini a voler attribuire alle cose un'importanza che non è la loro, insistendo su concetti come durata, rilevanza storica o simili, che, quando siano riferiti al suo lavoro, fanno inevitabilmente sorridere Munari. Per lui, infatti, tutto ciò che ha fatto e fa è cosa facile, naturale, semplice, e tale da rendere superflua qualsiasi indagine troppo complessa e impegnativa. Un atteggiamento, questo, invero singolare e certo non frequente nel mondo dei pittori e degli scultori — dove, anzi, ci si incontra troppo spesso con fenomeni, ben meno simpatici, di autoesaltazione acritica e supponente, — e che non è casuale o solo esterno, ma la conseguenza — indubbiamente piuttosto radicale — del modo in cui Munari vede l'arte e gli artisti. Egli ritiene infatti necessario che venga attuata « un'opera di demolizione — sono sue parole — dell'artista-divo che produce soltanto capolavori per le persone più intelligenti », e che si faccia in modo che « l'artista abbandoni ogni aspetto romantico e diventi un uomo attivo fra gli altri uomini, informato sulle tecniche attuali, sui materiali e sui metodi di lavoro e, senza abbandonare il suo innato senso estetico, risponda con umiltà e competenza alle domande che il prossimo gli può rivolgere ».

A tale antiretorica dimensione dell'operare estetico, tendente ad un effettivo e pregnante contatto tra arte e vita, Munari è giunto molto tempestivamente, già negli anni

Trenta, dopo le prime prove condotte nell'ambito del Secondo Futurismo milanese, attraverso una rigorosa sperimentazione degli elementi della visione, con larghe aperture verso le possibilità offerte dalle nuove metodologie e dalle nuove materie. E appunto in questa direzione — nettamente compromessa con i problemi ed i modi della moderna civiltà tecnologica — si è concretato il suo apporto alle ricerche del nostro primo astrattismo, per cui egli è avvicicabile soprattutto a Veronesi e a Rho, dei quali condivise mete e preferenze culturali. Come Veronesi e Rho, infatti, Munari non si accontentò di andar oltre il naturalismo illustrativo, l'espressività incontrollata, la « solidità » novecentesca o il cauto culturalismo accademizzante allora dominante in Italia, nè si isterilì in una declinazione puristica e concettuale delle forme. E come loro guardò specialmente alla Bauhaus e al Costruttivismo, oltre che a De Stijl, e in particolare a personalità come Moholy-Nagy, Tatlin, Gabo e Albers.

Anche da Rho e Veronesi, tuttavia, egli ebbe presto a distinguersi per il preminente interesse rivolto alla « funzione » delle sue creazioni, che lo ha progressivamente portato ad abbandonare i « generi » tradizionali, ad accostarsi al *design* e, in genere, a costruire cose « utili » : il che è ciò che principalmente caratterizza l'attività di Munari. Come ha con efficacia sottolineato il Ragghianti, egli non fa infatti mai « oggetti qualsiasi, oggetti come oggetti », ma unicamente « oggetti utili, destinati alla vita degli uomini, alla soddisfazione dei loro bisogni ». Bisogni che non sono « solo pratici, ma morali, intellettuali ed estetici », come ben sa Munari, sempre lontano da un pragmatismo riduttivamente materialistico e sempre teso a tenere nel giusto conto le esigenze più varie e complesse. Ed ecco quindi l'utilità « estetica » delle fontane, delle « sculture da viaggio », dei « libri illeggibili », delle « immagini a luce polarizzata », o delle stesse « macchine inutili », che intervengono a modificare lo spazio e a muovere psicologicamente il riguardante. Ecco, anche la grande importanza data alla « forma » nella progettazione degli oggetti di immediato uso pratico, quali le lampade o le sedie, che non si esauriscono mai nella funzione, ma tendono allo stile : non naturalmente limitando la funzione, ma cercando di realizzare in unità funzione e stile.

Ma da Rho e Veronesi, come da tutti gli altri compagni

di strada italiani, Munari si allontanò anche per la più intensa sperimentazione sui materiali industriali e per la larghissima adesione prestata agli strumenti meccanici, che negli ultimi anni sono divenuti per lui addirittura i mezzi esclusivi per qualunque realizzazione : non già tuttavia, sulla scia di un unilaterale culto per la macchina, implicante la resa di ogni intendimento estetico in forza del principio della perfezione tecnica, dell'efficienza produttiva. Chè, anzi, egli si è proposto di utilizzare le macchine in maniera diversa, di « distrarle facendole funzionare in modo nuovo » : cioè di servirsi di esse per creare opere d'arte dalle caratteristiche inedite. Come egli ama dire, ciò che è alla base del suo macchinismo è la volontà di « inventare un altro uso delle macchine ». Un uso ancora utile, ma in senso estetico, nel quadro del comprensivo concetto di utilità a cui sopra si accennava, nel quale c'è posto persino per l'ironia e per il divertimento serenante.

Proprio da questa problematica, singolarmente acuta ed attuale, nascono le Xerografie qui esposte : delle immagini prodotte appunto per mezzo di una macchina tra le più « pratiche », che Munari usa in una direzione non consueta, senza però trascurarne i caratteri costitutivi, anzi esaltandone la « specificità ». Tali immagini — come ha precisato lo stesso autore nel testo che pubblichiamo in altra parte di questo catalogo — sono infatti « ottenute sfruttando il tempo di lettura della luce che si sposta sotto il vetro di esposizione. Una o più patterns o textures vengono presentati alla luce seguendo il suo movimento di lettura. Queste immagini sono quindi caratterizzate dai segni dei patterns, dalle materie delle textures e dalla regolarità o irregolarità dei movimenti imposti dall'operatore ». Solo che il risultato non è quello solito del duplicato di un qualsiasi prototipo, ma qualcosa di affatto nuovo, in cui ricerca visuale e invenzione fantastica si identificano al punto da impedire qualsiasi distinzione. Di qui quel senso di rigore non freddamente meccanico o scientificizzante che ha indotto il Ragghianti ad assegnare alle opere di Munari la goethiana definizione di « fantasia esatta » : cioè « un fenomeno la cui struttura organica viene ad essere deducibile secondo una legge di necessità pari a quella che sistema ed ordina gli eventi naturali : un fenomeno il quale non è senza l'ispi-

razione, la cui legge è d'essere unicamente precisa ed irripetibile ».

Fantasia e rigore, quindi; ricerca metodica nel campo della visualità ed invenzione poetica. E sempre nello stesso momento, senza cesure di alcune sorta: in queste xerografie come nelle esperienze con il Polaroid, come nei « libri illeggibili », come nelle « strutture continue », come in tutte le altre opere di Munari. E ciò ancora una volta in una dimensione dinamica. Anche nelle xerografie Munari tende infatti alla temporalità dell'immagine, permessa, anzi stimolata dalle caratteristiche tecniche del mezzo utilizzato, in quanto lo scorrimento della luce davanti all'oggetto offre la possibilità di « fissarne » lo stesso movimento. Con il nuovo « medium », anzi, Munari può estrinsecare con rilevante oggettività la sua innata aspirazione a spezzare la staticità — irreali, fuori della vita — e ad entrare in un tempo scorrevole e variato. Aspirazione indubbiamente di ascendenza futurista, ma del tutto liberata dall'attivismo marinettiano, meno eccitata, più dominata e insieme più « naturale ».

Nelle xerografie, insomma, si ripropone la complessità di Munari, quella sua singolare capacità di giungere ad una « coincidenza degli opposti » — come con felice formula ha affermato Filiberto Menna, — riassumendo « 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 ». E, invero, proprio qui mi sembra vada cercata oggi l'importanza di Munari, la sua « attualità », in un momento in cui v'è chi non riesce a conciliare l'arte con la vita o questa con quella; in cui si ripresentano opposizioni inaccettabili; in cui « esser moderni » sembra richiedere la negazione di valori, quali quelli estetici, che possono — e devono — essere perpetuati, anche se, naturalmente, non in forme e modi anacronistici.

LUCIANO CAMEL

Le xerografie che presento in questa mostra sono il risultato di una sperimentazione fatta su macchine normalmente usate per riprodurre documenti. Le immagini sono ottenute sfruttando il tempo di lettura della luce che si sposta sotto il vetro di esposizione. Uno o più patterns o textures vengono presentati alla luce seguendo il suo movimento di lettura. Queste immagini sono quindi caratterizzate dai segni dei patterns, dalle materie delle textures e dalla regolarità o irregolarità dei movimenti imposti dall'operatore.

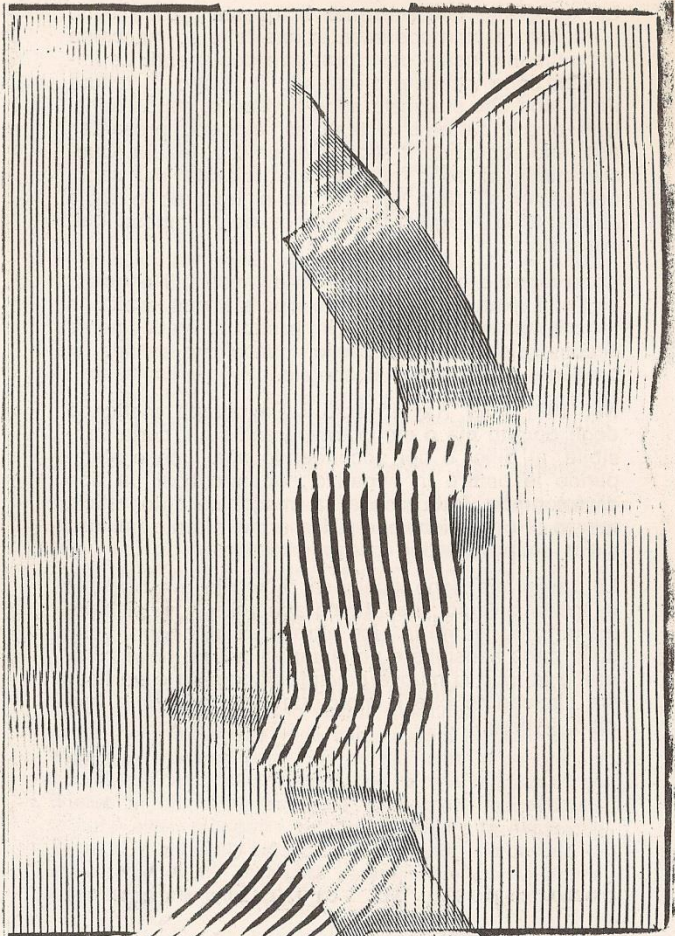
Le xerografie così ottenute sono irripetibili e quindi originali. Naturalmente viene operata una scelta in tutto il numero delle immagini prodotte. Praticamente è come disegnare a superfici invece che a linee, si produce molto e poi si sceglie.

Nel 1921 Man Ray inventò i Rayograph mettendo degli oggetti più o meno trasparenti sulla carta sensibile, al buio, e poi accendendo una luce e stampando le ombre in negativo: ottenne così un tipo di fotografia fatta senza la macchina fotografica, mezzo di comunicazione visiva ormai entrato nell'uso sia a scopo estetico che informativo.

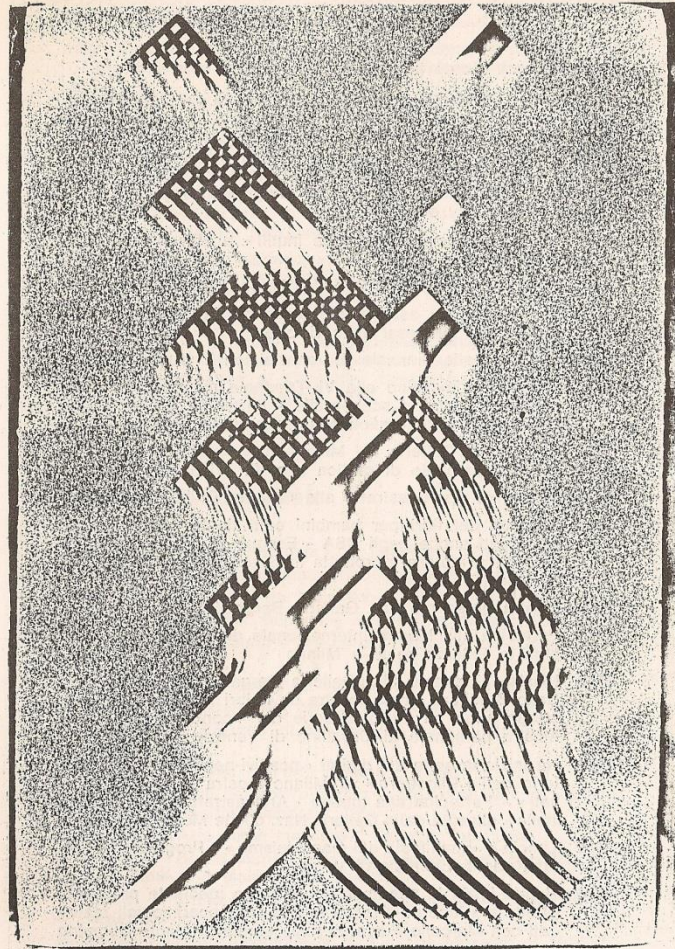
Le xerografie sono qualcosa di simile ma ottenute in modo diverso: nei Rayograph (che oggi si chiamano fotogrammi) la luce attraversa gli oggetti posti sulla carta sensibile e ne stampa l'ombra; nelle xerografie la luce si muove davanti all'oggetto e ne fissa sia l'immagine che il moto, con procedimento tecnico diverso.

BRUNO MUNARI

Sono esposte 30 xerografie originali



Xeropeta original
MUMBAI 1967



Xeropeta original
MUMBAI 1967

notizie biografiche

Bruno Munari è nato nel 1907 a Milano dove vive e lavora.

Dal 1927 prende parte alle manifestazioni della seconda generazione futurista ed espone con il gruppo alla Galleria Pesaro di Milano nel '27, nel '29 e nel '31, nel '30 alla Biennale di Venezia e alla «Galerie 23» di Parigi, nel '31 alla prima Quadriennale romana e nel '32 alla «Galerie de la Renaissance» di Parigi. Sempre nel '32 realizza una serie di fotogrammi seguendo le ricerche di Man Ray e Moholy-Nagy.

- 1933** Espone le prime «macchine inutili» a Milano nella Galleria delle tre Arti
- 1934** Pittura murale alla Mostra dell'Aeronautica di Milano
- 1935** Realizza dipinti astratti interessandosi in particolare dell'analisi dei processi della visione
- 1936** Partecipa alla Biennale di Venezia con il gruppo futurista
- 1937** Esegue un mosaico alla VI Triennale milanese con maschere di teatro e scenografie - Partecipa a una mostra collettiva di arte grafica alla Galleria del Milione
- 1940** Mostra alla Galleria del Milione di «oggetti metafisici» - Mostra personale di grafica alla VII Triennale
- 1944** Mostra di opere astratte alla Galleria Ciliberti di Milano
- 1945** Progetta dei libri per bambini editi da Mondadori e poi pubblicati anche negli USA - Esegue la sua prima opera cinetica a motore, riprodotta in 50 esemplari nel 1963 da Danese (Ora X)
- 1946** Mostra personale alla Galleria Bergamini di Milano
- 1947** Partecipa alla Mostra internazionale di arte concreta allestita in Palazzo reale a Milano
- 1948** Mostra personale alla Galleria Bergamini - Alla Libreria Salto di Milano prima mostra di «Libri illeggibili» - Nello stesso anno ha inizio la serie dei «concavi-convessi» - Mostra personale al Cavallino di Venezia
- 1950** Ha inizio la serie dei dipinti «positivi-negativi» - Alla Galleria dell'«Elicottero» di Milano mostra di «oggetti trovati» - Partecipa alla mostra «Arte astratta e concreta in Italia» allestita dalla Galleria Naz. d'Arte Moderna di Roma
- 1952** Lancia il «manifesto del macchinismo» - Progetta una fontana per la Biennale di Venezia
- 1953** Hanno inizio le sperimentazioni visive mediante proiezioni dirette e a luce polarizzata fino ai films sperimentali realizzati con Marcello Piccardo nello studio di Monte Olimpino
- 1954** Ottiene il Premio «Compasso d'oro»
- 1956** Realizza le prime «sculture da viaggio» - Alla libreria Santa Babila di Milano mostra di «ricostruzioni teoriche

di oggetti immaginari» - Progetta due fontane per la Fiera di Milano - Ottiene il Premio «Compasso d'oro»

- 1959** Realizza i «fossili del duemila»: interni di valvole radio modellati e sommersi in perspex - Sistemaz. di una fontana
- 1961** Progetta una fontana per la Fiera di Milano
- 1962** Organizza la Prima Mostra di Arte Programmata
- 1963** Edizione di 50 copie dell'«Ora X», oggetto cinetico realizzato nel 1945 - E' tra i fondatori della Cineteca Internazionale del Film di Ricerca a Monte Olimpino (Como)
- 1965** Esegue una serie di «xerografie originali» in occasione di una mostra personale a Tokyo
- 1966** Realizza il «polariscop», oggetto cinetico e programmato a luce polarizzata - Mostre personali alle Gallerie «L'Obelisco», Roma e «Howard Wise», New York - Sala alla XXXIII Biennale di Venezia
- 1967** Mostra di xerografie presso Danese, Milano. - Insegnante di Visual Studies e di Advanced Explorations in Visual Communication al Carpenter Center for the Visual Arts della Harvard University, USA
- 1968** Mostra di xerografie presso «Serendipity 54», Roma

bibliografia essenziale

- B. Munari - «Nella notte buia», G. Muggiani, Milano 1956
- T. Sauvage - «Pittura italiana del dopoguerra», Milano 1957
- B. Munari - «Scoperta del quadrato», Scheiwiller, Milano 1960
- B. Munari - «Teoremi sull'arte», Scheiwiller, Milano 1961
- C. L. Regghianti - Munari e la «fantasia esatta», in «Comunità», XVI (1962)
- B. Munari - «Good design», Scheiwiller, Milano 1963
- B. Munari - «Scoperta del cerchio» Scheiwiller, Milano 1964
- P. C. Santini - «Forme di Munari», in «La Biennale», XIV (1964) n. 55
- G. Ballo - «La linea dell'arte italiana», 1964
- G. Ballo - «Artisti del nostro tempo»: Bruno Munari, in «Ideal-Standard», gennaio-febbraio 1965
- B. Munari - «Arte come mestiere», Laterza, Bari 1966
- F. Menna - «Bruno Munari o la coincidenza degli opposti», in «La botte e il violino», III (1966)
- F. Menna - «Bruno Munari, in Catalogo della XXXIII Biennale di Venezia», Venezia 1966
- B. Munari - «Libro illeggibile N. Y. 1», The Museum of Modern Art, New York, 1967
- In preparazione: B. Munari «Design e comunicazione visiva», Bari 1968

in permanenza disegni di

Guido Biasi

Giuliano Collina

Drago

Bruno Donzelli

Aldo Galli

Alberto Ghinzani

Paolo Guiotto

Gino Meloni

Ruggero Savinio

Francesco Somalini

Tino Vaglieri

incisioni e litografie originali