



CITTÀ DI ACQUI TERME  
ASSESSORATO ALLA CULTURA



**Guida alla mostra**

# **Bruno Munari**

# **La leggerezza dell'arte**

a cura di  
Alberto Salvadori e Luca Zaffarano

4 maggio – 28 luglio 2024  
Palazzo Robellini, Acqui Terme

L'Antologica di quest'anno che va sotto il nome di "Bruno Munari, La leggerezza dell'Arte" apre con 48 opere e rappresenta una mostra rilevante sul piano artistico e progettuale.

Bruno Munari fu un protagonista indiscusso del secolo scorso e, oggi, questa mostra a lui dedicata, dà lustro e prestigio alla nostra città, rende merito ai curatori e, indubbiamente, soddisfa le esigenze culturali del nostro comune. Bruno Munari è un artista che ha sviluppato la sua passione per l'arte in molteplici dimensioni che caratterizzano la poliedricità dei suoi studi sull'approfondimento della realtà. Lui stesso sottopone alla sua osservazione gli studi sul particolare e su ogni elemento che possa mettere ordine al caos dei segni e dei linguaggi di cui è pregna la società di oggi e che creano disagio ai nostri sensi.

Sperimentazione, ricerca e arte, in Munari, sono strettamente concatenate perché ognuno si crea un percorso per capire la realtà. Munari ha fatto arte aggiungendo valori all'essenziale, perché l'arte è fatta di valori soggettivi, che l'epistemologia, quale metodo cognitivo per la costruzione della coscienza e l'estensione della conoscenza, considera indispensabili.

Ha cercato di capire la realtà usando la partecipazione fisica di se stesso e non solo la ragione. Insomma, la poliedricità di Bruno Munari, si evidenzia in ogni tematica da lui studiata: dal dinamismo di una forma all'equilibrio tra regola e caso, dalla percezione ambigua di forme e colori alla ideazione di una scultura trasportabile ed economica, alla produzione ibrida di oggetti a funzione estetica. Anche la luce diventa per Munari, elemento indispensabile per creare l'ambiente ideale affinché la sua dimensione raggiunga il più alto livello di espressione artistica. Ma Munari non fu soltanto una figura di spicco dell'arte e del design del XX secolo, egli fu anche protagonista nella scrittura e nella didattica e, il metodo Munari, quale strumento di sviluppo della creatività e della fantasia, rappresenta un ulteriore elemento della sua poliedricità. Esprimo la mia gratitudine più sincera e profonda ai curatori della mostra Alberto Salvadori e Luca Zaffarano, alla Repetto Gallery e all'Associazione ComitArt per la collaborazione progettuale.

IL SINDACO Dott. Danilo Rapetti Sardo Martini  
e L'ASSESSORATO ALLA CULTURA

Per l'edizione 2024 dell'Antologica acquese Comitart , con la mostra "La leggerezza dell'Arte", ha scelto di dedicare gli spazi di palazzo Robellini a Bruno Munari, uno dei protagonisti della cultura italiana del Novecento.

Bruno Munari è stato un interprete appassionato della società, rappresentandola attraverso la poliedricità della sua capacità interpretativa e utilizzando, da sperimentatore, molte delle discipline dell'Arte Visiva: la pittura, la scultura, la grafica, la cinematografia, il design superando così i confini tra le varie forme espressive. È stato un interprete anti-elitario dell'arte, un innovatore ed una icona di creatività.

Nel pensare a questa mostra ci siamo proposti anche di raccogliere gli stimoli di quella che è stata una cifra identitaria della sua attività: la divulgazione e l'insegnamento. Da qui nascono i "laboratori di creatività" che consentiranno ai bambini ed ai ragazzi delle scuole della nostra città di vivere un'esperienza nel segno del suo metodo creativo, il Metodo Munari.

Bruno Lulani  
Presidente Comitart



*Xeroritratto di Bruno Munari, 1968*  
xerografia, cm 37 x 25  
coll. priv.

*Bruno Munari (1907-1998)* è uno dei grandi protagonisti della cultura italiana del '900. Artista sperimentale, grafico, designer, scrittore, docente, curatore. Ha operato sempre con un approccio di totale condivisione della propria creatività. Molte sue ricerche si pongono al confine tra diverse discipline e affondano le radici nella grande esplosione di idee che il movimento futurista ha trasmesso a tutte le correnti artistiche attive all'inizio del secolo scorso.

Munari esordisce nel 1930 con la creazione di *Macchine Inutili*, opere con le quali egli porta l'astrattismo verso una dimensione dinamica che varia nel tempo. Le forme leggere fluttuano sospese nell'aria e danno vita, con le ombre proiettate nell'ambiente circostante, a piccoli film astratti. Proseguendo le sue ricerche, nel 1947 l'artista presenta l'ambiente *Concavo-Converso*, ideato attorno ad un'opera la cui forma, simile ad una nuvola, è realizzata piegando una rete metallica. Sfruttando le trasparenze e la leggerezza dell'oggetto sospeso, Munari arricchisce la sua indagine sulla relazione tra forme, ambiente e spazio, anticipando il concetto di opera d'arte come esperienza immersiva.

Questo tipo di approccio giunge a maturazione nei primi anni '50 con le *Proiezioni dirette*. Si tratta di piccole composizioni di materiale eterogeneo inserito all'interno di un telaio per diapositiva. La «pittura» viene proiettata in grandi dimensioni e non più dipinta. *“Il vivere moderno ci ha dato la musica in dischi, ora ci dà la pittura proiettata”*. Munari esplora, inoltre, con le *Proiezioni polarizzate* la possibilità di sfruttare artisticamente l'invenzione del filtro Polaroid, la cui funzione è quella di scomporre la luce. Aggiungendo dei sottili fogli di materiale polarizzante alle composizioni, l'artista ottiene l'effetto sorprendente di creare «pitture» con colori trasformabili.

I suoi studi sulla percezione lo portano, verso la fine degli anni '40, a progettare forme astratte che chiama *Negativi-positivi* e alla creazione dei *Libri Illeggibili*, in cui non ci sono più storie da leggere ma invenzioni grafiche che hanno trasformato profondamente il nostro approccio al libro come oggetto.

A partire dal 1958 Munari inizia a comporre le sue *Sculture da viaggio*, opere in cartoncino o altro materiale leggero, facilmente ripiegabili e trasportabili, in grado di soddisfare le esigenze estetiche di un viaggiatore moderno.

La comparsa sul mercato delle prime macchine fotocopiatrici stimola Munari, all'inizio degli anni '60, a impiegare la nuova tecnologia per produrre immagini in movimento, generando opere uniche, non ripetibili in quanto frutto di un atto performativo istantaneo e per questo motivo definite dall'autore *Xerografie originali*.

# La Percezione

Nel corso della storia, l'arte visiva ha subito diverse trasformazioni. Un tempo l'opera era orientata a raccontare un fatto, rappresentare una metafora, un'allegoria. Nel corso del '900 l'arte perde la sua componente letteraria e tra i tanti sviluppi intrapresi troviamo la ricerca sulla percezione cromatica.

Munari nel 1945 applica dei semi dischi di materiale colorato e trasparente alle lancette di una sveglia (*Ora X*). Le lancette muovendosi con tempi differenti compongono, tramite la sovrapposizione dei materiali, una forma a colori mutevoli. In una realizzazione del 1963 le lancette scompaiono, lasciando il posto ad un design più essenziale dove protagonista è il colore che si forma all'ora X. L'oggetto svela "*il colore degli attimi*".

Negli anni '50 e '60 Munari progetta alcune fontane: per la Fiera di Milano nel 1954 e nel 1961, per la Biennale di Venezia nel 1952, a Tokyo nel 1965. La fontana "*La ruota*", progettata nel 1958 per lo studio di Ico Parisi, utilizza il movimento, prodotto dalla caduta dell'acqua piovana, per generare la formazione del colore attraverso la sovrapposizione di dischi colorati rotanti.

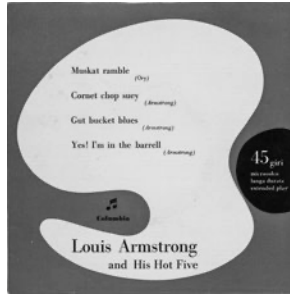
L'opera *Tetracono* (1965) risponde all'esigenza di sperimentare la trasformazione prodotta da due colori complementari a contatto: il rosso e il verde. A questo scopo vengono utilizzati quattro coni motorizzati che ruotano con velocità differenti e direzioni convergenti tra loro. L'arte del passato, ci spiega Munari, ha cercato di descrivere una natura fissata in un certo istante. Ma in natura esistono i cicli, le stagioni, le trasformazioni; allo stesso modo l'arte vuole farci scoprire il processo di trasformazione dinamica dei colori.

I *Libri illeggibili*, progettati a partire dal 1949, nascono dalla sfida di raccontare una storia visiva senza l'uso di parole, una storia fatta di linee tracciate su pagine trasparenti, o di colori che si sovrappongono nelle pagine sagomate, bucate o strappate. La pagina diventa «teatro» di una scena che cambia in continuazione.

Nella serie di quadri che l'artista chiama *Negativi-positivi* (dal 1948) le forme della composizione astratta sono distinguibili e autonome, come se fossero pezzi che compongono un motore; insieme formano un'unità che, paradossalmente, provoca instabilità percettiva dato che le forme possono essere viste tanto in primo piano quanto sullo sfondo. La pittura si presenta come un'espressione dinamica che l'occhio dello spettatore percepisce in modo duale.



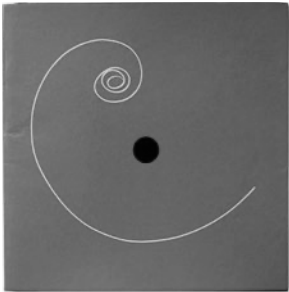
*Due forme rosse*, 1947  
tempera su cartoncino applicato su  
tavola, cm 50 x 34  
coll. priv.



*Columbia*, 1955  
stampa, copertina di 45 giri  
cm 18 x 18  
coll. priv.



*Astratto*, 1937  
tecnica mista su cartone  
cm 33 x 33  
coll. priv. Roma



*Libro Illeggibile N.Y. N. 1*, 1967  
stampa, libro in broccatura con  
sovracoperta, cm 22 x 22  
coll. priv.



*Ora X*, 1963  
plastica, alluminio, legno, diametro  
cm 20, courtesy kaufmann repetto  
Milan / New York, Andrew Kreps  
Gallery New York, Repetto Gallery



*Fontana "La ruota"*, 1958  
ferro, plastica, diametro cm 100,  
courtesy kaufmann repetto Milan  
/ New York, Andrew Kreps Gallery  
New York, Repetto Gallery



*Tetracono*, 1965  
alluminio, ferro, motore elettrico,  
cm 26.5 x 20 x 21.3, courtesy  
kaufmann repetto Milan / New York,  
Andrew Kreps Gallery New York,  
Repetto Gallery

# Il dinamismo di una forma

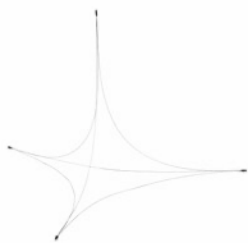
Munari è un creatore di forme in continua trasformazione. L'intera sua opera si adatta alla formulazione teorica del futurista Boccioni: *“Quello che noi vogliamo dare è l'oggetto vissuto nel suo divenire dinamico, cioè dare la sintesi delle trasformazioni che l'oggetto subisce”*. In Munari vi sono forme dinamiche basate sul movimento casuale degli elementi di un'opera (*Macchine Inutili*, 1930) e ci sono opere in cui la dinamicità è data dall'intervento attivo dello spettatore (*Strutture continue*, 1959) o dall'azione performativa dell'artista (*Xerografie originali*, 1963), in altri casi dall'utilizzo artistico di materiali tecnologici (*Proiezioni polarizzate*, 1953), o anche dal gioco tra pieni e vuoti (*Sculture da viaggio*, 1958).

Munari indaga, fin dagli anni '30, la possibilità di rendere dinamica una forma scultorea che per definizione è statica. La sua ricerca si focalizza sul processo di trasformazione di una forma monodimensionale in una scultura tridimensionale che si offra ad una visione di pieni e di vuoti. A partire dal 1951, Munari progetta delle sculture pieghevoli sia in piccole dimensioni in cartoncino, sia in grande formato in metallo. Nel 1958 nascono, infine, le *Sculture da viaggio*, esposte per la prima volta a Milano in un negozio di borse e valigie. Munari alla dimensione estetica aggiunge una dimensione concettuale. Un viaggiatore, oltre a curare l'estetica dei propri abiti, può portare con sé anche un'espressione del proprio mondo culturale, e grazie ad un oggetto leggero e ripiegabile, trasformare, ad esempio, lo stile anonimo di una camera d'albergo.

Con le *Xerografie originali*, create a partire dal 1963, Munari opera una duplice operazione: da un lato sovverte nuovamente la metafora della «macchina» che da strumento produttivo diventa strumento creativo e dall'altro trasforma l'atto creativo e istantaneo in un'azione performativa e dimostrativa. Il pubblico è stimolato a provare, abbandonando ogni referenza verso una concezione elitaria dell'arte.

Munari ha utilizzato spesso una definizione sintetica per le sue produzioni seriali di opere «ibride», tra arte e design, definendole *Oggetti a funzione estetica*. L'opera *Flexy* (1968) ne è un esempio: è un oggetto dal dinamismo flessibile, deformabile, manipolabile. La sua forma iniziale è quella di un tetraedro «molle» a linee curve, ma può anche essere appesa, fissata alle pareti, esposta su ripiani trasparenti o retroilluminati. È un oggetto che serve a sperimentare le forme, non ha un davanti o un dietro, una destra o una sinistra.

Nei primi anni '50 Munari crea le *Proiezioni a luce polarizzata* sfruttando l'effetto prodotto dalla lastra Polaroid sulla luce. L'artista inserisce del materiale incolore come, ad esempio, del celofan o strati sottili di polietilene, tra un *sandwich* di filtri: con il movimento rotatorio del filtro più vicino all'osservatore i colori che nascono con la scomposizione della luce cambiano in innumerevoli sfumature fino ai complementari, creando un movimento virtuale della composizione. Così come le *Macchine Inutili* hanno portato il movimento nella scultura, le *Proiezioni polarizzate* portano il movimento nei colori.



*Flexy*, 1968  
 fili di acciaio, anellini e ventose di  
 plastica, base in cartone  
 fustellato, dimensioni variabili  
 courtesy Repetto Gallery



*Superflexy*, 1969 (1997)  
 tubi in plastica rossa e giunti in  
 ottone, cm 300 x 300 x 300  
 ed. U.X.A.  
 coll. priv.



*Strutture continue*, 1959 (1967)  
 8 elementi in metallo argentato,  
 dimensioni variabili  
 ed. imago dp, Milano  
 coll. priv.



*Aconà Biconbi*, 1965  
 lamiera cromata, cm 70 x 42 x 42  
 ed. Danese, Milano ex. 41A/50  
 courtesy kaufmann repetto Milan  
 / New York, Andrew Kreps Gallery  
 New York, Repetto Gallery



*Quadrato a tre dimensioni variazione  
 II*, 1960, cartoncino, cm 30 x 28 x 35  
 courtesy kaufmann repetto Milan  
 / New York, Andrew Kreps Gallery  
 New York, Repetto Gallery



*Sculptura*, 1958 (1997)  
 ottone nichelato, cm 21,5 x 35 x 30  
 ed. Corraini, Mantova ex. 6/40  
 coll. priv.



*Sculptura da viaggio 525*, 1959  
 cartoncino bicolore controcollato,  
 fustellato e cordonato,  
 cm 16,2 x 20,5 x 11, ex. 2/300  
 coll. Lucchini e Sanna, Torino



*Sculptura pieghevole*, 1958 (1994)  
 legno di balsa e tessuto,  
 cm 97 x 30 x 30, ed. U.X.A., Novara  
 ex. 5/8, coll. priv.



# Dipingere con la luce

Le *Macchine Inutili* (1930) di Munari nascono da una disillusione verso la pittura e vengono proposte come una nuova forma d'espressione artistica in grado di sostituirsi, dopo l'avvento del cinematografo, alla pittura e alla scultura. Le macchine di Munari sono inutili perché non sono produttive, sono oggetti mobili, appesi, studiati per ottenere una varietà armonica di movimenti, forme, colori e ombre. Sfruttano la casualità poiché gli elementi vengono mossi anche dal più leggero soffio d'aria. Illuminate da luci la cui intensità, direzione e colore possono variare definiscono un ambiente nel quale lo spettatore entra in contatto non solo con le geometrie della macchina ma anche con le sue immagini riflesse. Gli elementi dell'opera in movimento provocano la visione di brevi film astratti senza l'uso di una pellicola; pertanto, la macchina diventa un dispositivo per la creazione, grazie alla luce, di uno spazio dove la dimensione immersiva è una componente essenziale dell'opera stessa.

Le finalità ambientali e spaziali di questa ricerca trovano completa affermazione nell'opera *Concavo-convesso* (1947). L'oggetto viene prodotto utilizzando una rete metallica a maglia fine, una volta appeso e illuminato assume una forma quasi organica, le sue ombre sulle pareti mutano in continuazione, offrendosi anche ad una interpretazione fotografica. Al contrario delle decorazioni murali o pittoriche che sono statiche con l'ambiente *Concavo-convesso* si ottengono immagini che cambiano in continuazione, come nel caso di un film. L'opera e lo spazio che essa definisce si prestano ad un'esperienza poetica ed emotiva.

Con le *Proiezioni dirette* (1950) e successivamente con l'uso del filtro Polaroid, Munari crea delle micro-composizioni da proiettare in grandi dimensioni, utilizzando qualsiasi materiale che si presti per trasparenza, colore, struttura della materia a questo scopo. Presentate in molti musei, tra cui il MoMA a New York nel 1954, le proiezioni dirette rappresentano, assieme alle proiezioni polarizzate, uno dei risultati di maggior rilievo della sua intensa attività artistica, anticipando, assieme agli ambienti luminosi di Lucio Fontana, molta arte sperimentale e ambientale che nascerà negli anni successivi.



da sinistra:

*Vetrino per proiezione diretta*, 1951  
composizione di materiali vari e telaio  
per diapositive, cm 0,24 x 0,26  
Per tutti e 30 i Vetrini per proiezione  
diretta courtesy Fondazione  
Jacqueline Vodoz e Bruno Danese,  
Milano  
fotografie di Roberto Marossi, 2013

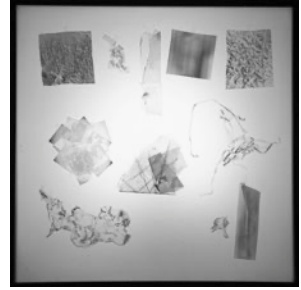
Proiezione diretta presso lo Spazio  
Giovanni Bordino, Torino,  
fotografia di Pierangelo Parimbelli



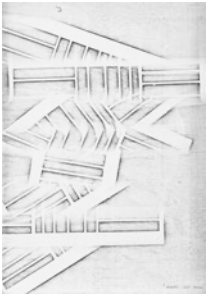
*Macchina Inutile*, 1945 (1980)  
alluminio anodizzato e verniciato,  
diametro di rotazione cm 150 x 45  
circa, ed. U.X.A., Novara ex, 19/19  
courtesy Repetto Gallery



*Concavo-convesso*, 1947 (1984)  
rete metallica, cm 55 x 90 x 50 circa,  
ed. U.X.A., Novara ex, p.d.a./6,  
courtesy Estorick Collection of Mod-  
ern Italian Art, coll. priv.  
fotografia di Pierangelo Parimbelli



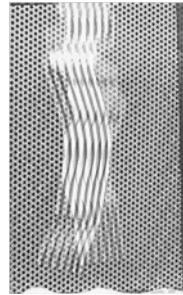
*Polariscop*, 1967  
scatola in metallo, luce bianca, filtro  
Polaroid, collage con materiali in  
plastica trasparente, cm 50 x 50 x 15  
courtesy kaufmann repetto Milan  
/ New York, Andrew Kreps Gallery  
New York, Repetto Gallery



*Xerografia originale*, 1965  
xerografia, cm 36 x 25  
courtesy Repetto Gallery



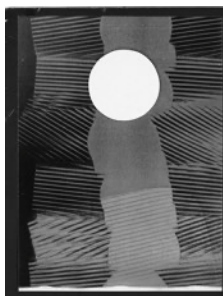
*Xerografia originale*, 1965  
xerografia, cm 36 x 25  
courtesy Repetto Gallery



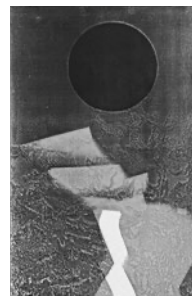
*Xerografia originale*, 1980  
xerografia, cm 34 x 21.5  
coll. priv.



*Xerografia originale*, 1980  
xerografia, cm 34 x 21.5  
coll. priv.



*Xerografia originale*, 1977  
xerografia, cm 27.7 x 20.7  
coll. priv.



*Xerografia originale*, 1976  
xerografia, cm 33 x 21.5  
coll. priv.

# La regola e il caso

A differenza di un approccio dadaista dove è il puro caso a prevalere sulla logica, Munari preferisce ricercare l'equilibrio tra forze opposte, affermando che solo dall'incontro tra l'evento casuale e la razionalità del pensiero si possa ottenere il massimo di espressività.

*“La regola da sola è monotona, il caso da solo rende inquieti.  
La combinazione tra regola e caso è la vita, è l'arte”.*

La casualità è un elemento determinante anche nelle formazioni naturali, infatti lo sviluppo di certe strutture – la nervatura di una foglia, un cristallo, un sasso - viene influenzato da molteplici condizionamenti ambientali, come, ad esempio, la luce, il vento, l'umidità.

L'ambiente modifica in continuazione la forma. La diversità è, dunque, una conseguenza della vita vissuta. Nel 1959 Munari partecipa ad una delle prime edizioni di arte moltiplicata, curata a Parigi da Daniel Spoerri, con *Strutture continue*. Un'opera composta da una serie di moduli che si possono aggregare tra loro, a piacere, utilizzando una fessura predisposta per l'incastro. L'oggetto risulta, quindi, componibile e può svilupparsi nello spazio teoricamente all'infinito, generando svariate formazioni. Anche l'opera *Aconà Biconbi* ha le medesime caratteristiche di opera «aperta», in cui non è presente la personalità dell'artista. Quando l'arte è troppo definita la partecipazione dello spettatore è molto limitata. Per Munari, invece, solo attraverso il processo concreto del fare è possibile capire in profondità le tematiche sperimentali ed estetiche che un artista cerca di comunicare.

Nel 1982 a Munari viene chiesto di progettare dei disegni per i tessuti della ditta Assia di Giusano (Milano). Sfruttando quello che viene considerato un errore nel processo di produzione, egli interviene con spruzzi e sgocciolamenti irregolari ed aleatori, in contrasto con i motivi di fondo decorativi e simmetrici, generando un disegno unico e irripetibile, lungo quanto il rotolo stesso della stoffa. Ritagli di queste stoffe vengono utilizzati in una serie di lavori dal titolo *Prove d'autore*. Il progetto diventa arte.

Fin dagli anni '60 Munari si interessa ad una particolare curva definita dal matematico Giuseppe Peano. Le caratteristiche di questa curva sono simili a quelle dei frattali. I frattali sono perfetti per descrivere lo sviluppo naturale di elementi del paesaggio, le superfici ruvide di una montagna, fiocchi di neve, broccoli, un vaso sanguineo, ecc. Munari non è esente dal fascino esercitato da un pensiero matematico innovativo e con la serie di opere *Colori dentro la curva di Peano* persegue l'obiettivo di animare, con dei «ritmi» pittorici, una curva in grado di descrivere la crescita di strutture complesse.

Dalla legge del caso, di origine Dada, si passa, con Munari, al contrasto simultaneo di *regola e caso*.



*Negativo-positivo*, 1993  
acrilici su tela, cm 160 x 160  
courtesy Repetto Gallery



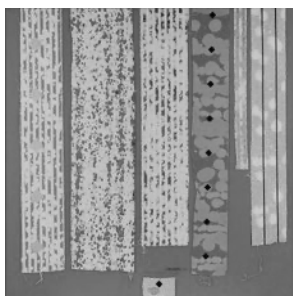
*P16 Curva di Peano*, 1975  
acrilici su tela,  
cm 100 x 100  
coll. priv.



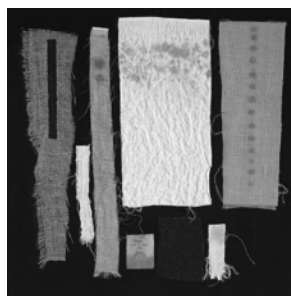
*P48 Colori nella curva di Peano*,  
1975, acrilici su tela, cm 100 x 100  
courtesy Galleria Granelli, Livorno  
coll. priv.



*Curva di Peano*, 1985  
acrilici su tela,  
cm 100 x 100  
coll. priv.



*Composizione con tessuti stampati*,  
1982, collage, cm 68.5 x 68.5  
coll. priv.



*Olio su tela*, 1986  
collage con olii su tela,  
cm 68 x 68  
coll. priv.

# Fantasia

Munari nel 1977 dedica il libro "Fantasia" allo studio di questa facoltà della mente umana. È un volume scritto sulla base dell'esperienza che gli deriva dall'uso costante della fantasia nel suo lavoro professionale. L'autore riproduce in copertina un oggetto che lui stesso ha trasformato: un pennello piatto, conosciuto con il nome di "pennellessa", viene reinterpretato con l'aggiunta di un paio di nastri, generando una somiglianza con le forme aggraziate di una ragazza.

Il prodotto della fantasia, sostiene Munari, nasce dalle relazioni tra ciò che si conosce. La fantasia è tanto più fervida quanto più l'individuo è capace di fare relazioni. Ad esempio, se si considerano due materiali molto diversi come il vetro e la gomma si può pensare ad un vetro elastico o a una gomma trasparente. Questo è un pensiero fantastico. L'immaginazione ci consente di vedere ciò che non esiste. La creatività può pensare a qualche uso pratico. L'invenzione, invece, può cercare la formula chimica per realizzare il materiale. La fantasia è, dunque, la facoltà più libera, permette di pensare qualunque cosa, anche impossibile. Tra i doni che la natura ha dato all'uomo, è certamente il più poetico. Con questo mezzo la mente può viaggiare in mondi inventati.

Negli anni '30 e '40 Munari svolge lavori di consulenza e di art director in molte riviste dell'epoca. Nonostante il carattere rigido della censura, le sue composizioni grafiche si discostano con *humor* e leggerezza dalla retorica imposta. Un aspetto della fantasia è dato dal capovolgimento di una situazione o dall'uso di opposti come la leggerezza di ballerine che si stagliano in volo sullo sfondo grigio di un interno di fabbrica.

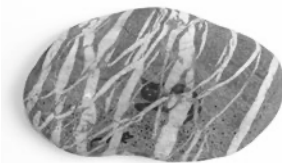
La fantasia nasce anche dalle relazioni per affinità visive. I sassi sono un mondo da scoprire, "*sono le sculture del mare e dei fiumi*", alcuni sassi hanno anfratti, sporgenze, alcuni sono misteriosi, altri hanno righe chiare che suggeriscono un intreccio di liane, una pioggia battente o un nascondiglio segreto per un gattino.

La fantasia ci induce anche a considerare come una cosa possa essere vista in molti altri modi. Una forchetta può sembrare una mano, assumere diverse posizioni, gesticolare, trasformarsi in *Forchetta parlante* (1958). Una composizione di residui tecnologici, immersi in una mattonella di perspex, ci ricorda certi fossili preservati nell'ambra (*Fossili del duemila*, 1959).

Con la fantasia si possono anche accostare cose assai diverse dando vita a creazioni che rimandano più al sogno che alla realtà. Una spiegazione esauriente, in questi casi, annullerebbe la funzione dell'oggetto creato per stimolare il pensiero e la fantasia.



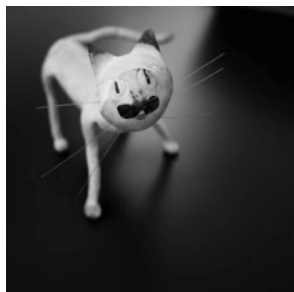
*Scimmietta Zizi*, 1952 (2007)  
gommapiuma con anima in fil di ferro,  
cm 25 x 15 x 5 produzione Pirelli,  
Milano  
produzione attuale: Corraini  
coll. Corraini, Mantova



*Sasso con gatto*, 1981  
disegno su sasso raccolto dall'artista  
a Riva Trigoso (Sestri Levante),  
cm 7 x 11,5  
courtesy Repetto Gallery



*Sedia per visite brevissime*, 1945  
(1988) legno di noce e alluminio,  
cm 105 x 35 x 20 produzione  
Zanotta, Nova Milanese, ex. 6/8  
courtesy Repetto Gallery



*Gatto Meo*, 1949  
gommapiuma con anima in fil di ferro  
e baffi di nylon, cm 25 x 20 x 15  
produzione Pirelli, Milano  
coll. priv.



*La Pennellessa*, 1970 (1993)  
pennello con treccine, cm 32 x 16 x 6  
Ed. Mostra di Duchamp a Palazzo  
Grassi, Venezia, 1993, ex. 13/50  
coll. Corraini, Mantova



*Fossile del 2000*, 1959  
componenti elettronici e materiale  
metallico in perspex, cm 16,5 x 13 x 2  
courtesy Repetto Gallery



*Fossile del 2000*, 1990  
componenti elettronici e  
materiale metallico in perspex,  
cm 23,5 x 14,5 x 3  
courtesy Repetto Gallery



*Fossile del 2000*, 1959 (1979)  
componenti elettronici  
e materiale metallico in Perspex,  
cm 20,5 x 16 x 3,5  
coll. priv.



*Niente, del resto, è assurdo per chi  
vola*, anni '30  
fotomontaggio e collage,  
cm 26,5 x 19  
coll. priv., Brescia



*Forchetta parlante Pardòn*, 1958  
(1979) argento, cm 17 x 2 x 2  
courtesy Repetto Gallery



*Forchetta parlante No grazie*, 1958  
(1979) argento, cm 15 x 2 x 2.5  
courtesy Repetto Gallery



*Forchetta parlante Très chic*, 1958  
(1979) argento, cm 17 x 2 x 2  
courtesy Repetto Gallery



*Presenza degli antenati*, 1970  
prova di stampa, cm 33 x 33  
coll. FF



*Presenza degli antenati*, 1970  
prova di stampa, cm 33 x 33  
coll. FF



*Presenza degli antenati*, 1970  
prova di stampa, cm 33 x 33  
coll. FF



*Macchina aerea 1930*, 1930  
tecnica mista e collage, cm 43 x 31  
coll. priv., Brescia

**Bruno Munari.**  
**La leggerezza dell'arte**

4 maggio – 28 luglio 2024  
Palazzo Robellini, Acqui Terme

A cura di  
**Alberto Salvadori**  
**Luca Zaffarano**

Organizzata da  
**Comune di Acqui Terme**  
**Assessorato alla Cultura**

In collaborazione con  
**Repetto Gallery**

Promossa da  
**ComitArt**

Con il patrocinio di  
**Provincia di Alessandria**  
**Fondazione Cassa di Risparmio Alessandria**  
**Camera di Commercio Alessandria-Asti**

Sponsor  
**C.T.E. Costruzioni Tecno Elettriche spa**  
**Fratelli Erodio srl**  
**Lions Club Acqui Terme Host**  
**Rotary Club Acqui Terme**

Si ringraziano i prestatori che hanno reso possibile  
la mostra:

**Collezione Corraini, Mantova**  
**kaufmann repetto Milan / New York**  
**Andrew Kreps Gallery New York**  
**Repetto Gallery**  
**Fondazione Jacqueline Vodoz e Bruno Danese, Milano**  
e i collezionisti privati che preferiscono rimanere  
anonimi.

Crediti fotografici  
**Daniele De Lonti**  
**Roberto Marossi**  
**Pierangelo Parimbelli**

Progetto grafico  
**Sindi Karaj**

Ufficio stampa  
**Genny Notarianni**