

Un ringraziamento sentito al professor Alberto Veca, di cui viene pubblicato in questo catalogo un testo tristemente postumo, e a cui desidero dedicare la mostra in corso come modesto gesto di riconoscenza per l'importante e indiscusso contributo che ha saputo dare all'analisi e allo studio dell'arte contemporanea_My heartfelt thanks to the late professor Alberto Veca, whose text is published in this catalogue, unfortunately posthumously, and to whom I wish to dedicate this exhibition, as a modest gesture acknowledging his important contribution to the study and analysis of contemporary art.

Afra Canali



**leggere dagli anni sessanta:
da milano al gruppo n di padova**

3 ottobre_october – 28 novembre_november 2009

in mostra opere di _exhibition of works by
alviani, biasi, chiggio, costa,
landi, massironi, munari

**si ringrazia per la gentile collaborazione
e disponibilità _thanks for the kind assistance:**

alberta ed ennio chiggio
edoardo landi
franca e manfredo massironi
anna canali per artestruttura
il sig. gianfranco bonomi

crediti fotografici _photo credits

walter pescara

kanalidarte

galleria d'arte _afra canali
v. alberto mario, 55
25121 brescia (italy)
afracanali@gmail.com
www.kanalidarte.com

in collaborazione con _in collaboration with:



catalogo pubblicato da _catalogue published by

SHIN production



settembre 2009

© SHIN Srl, 2009

brescia

stampato by color art, brescia (IT)

alberto veca

leggere
dagli anni
sessanta:

**da milano
al gruppo n
di padova**

reading
since
the sixties:

**from milan
to gruppo n
in padua**

**Alviani
Biasi
Chiggiò
Costa
Landi
Massironi
Munari**



In occasione della seconda ricognizione dedicata a Padova e dintorni, un momento altrettanto nevralgico della nostra storia, che si pone ai margini della prima, *Leggere dagli anni Sessanta: Milano*, dopo aver visitato la mostra e aver letto l'*addenda* di Gabriele De Vecchi in catalogo.

E sono questi ultimi due “materiali” difforni.

Il primo è provocato dall'osservazione diretta delle opere collocate nello spazio espositivo, una soluzione quanto mai determinante perché nel nostro frangente l'illustrazione “non funziona”: può essere memoria approssimativa di una congiuntura ma mai “riproduzione”, perché è irripetibile il rapporto fisico fra l'osservatore e quanto è presente o avviene “a specchio”: il nostro “oggetto”, artefatto, opera d'arte. . . il vocabolario può essere esteso all'infinito.

Allora, il viaggio nelle due sale della galleria cancella la “distanza” cronologica fra la realizzazione delle opere e la loro lettura, o rilettura, oggi. Certamente vi sono dei disturbi: disturbi del vedere “già fatto” allora quanto proposto oggi come novità; di cogliere strade espressive che in seguito si sono orientate su traiettorie o problematiche diverse. . . ma anche curiosità nel rilevare quei rimandi fra l'operare di ieri e quello di oggi.

La sensazione prevalente nel percorrere l'esposizione, è forse quella di essere testimoni di una “presuntuosa innocenza”, di

On the occasion of the second exhibition focusing on Padua and the surrounding area, a key point in our history, alongside the first, *Reading Since the Sixties: Milan*, after visiting the exhibition and reading the *addenda* by Gabriele De Vecchi in the catalogue.

These are two very different “materials”.

The first is inspired by direct observation of the works in the exhibition space, a very important solution in that in our field, illustration “does not work”: it can be an approximate memory of an event but never a “reproduction”, because the physical relationship between the observer and the object that is present or “in the mirror” cannot be repeated: our “subject”, the artifact, work of art. . . we may extend our vocabulary infinitely.

And so, a voyage through the gallery's two halls does away with the chronological “distance” between the creation of the works and their reading, or re-reading, today. There is of course some disturbance: disturbance due to seeing that things described as new today had “already been done” at that point in time; capturing expressive paths that were later guided toward different routes or issues. . . but also the curiosity of noting the correspondences between what was done in the past and what is being done today.

But the prevalent sensation as one goes through the exhibition is perhaps that of being a witness to a “presumptuous innocence”, a paradoxical reversal among works which ought to be “open” but on the other hand become counterparts in a

un rovesciamento paradossale fra opere che dovrebbero essere “aperte” e che invece diventano le protagoniste del colloquio con l'osservatore. Puoi anche giocare, fisicamente, con gli elementi, o assistere al caso calcolato di un motore elettrico, ma il regista, per fortuna, rimane l'artista, il ricercatore, l'“operatore estetico”, per usare il vocabolario di un tempo.

Poca nostalgia ma un certo volere affermativo, indipendentemente dal trascorrere degli anni, si prova leggendo anche il secondo “materiale” proposto: la riflessione di De Vecchi, un protagonista di quella congiuntura come di quella attuale, che ringrazio per l'attenzione non convenzionale prestata all'iniziativa.

Vi è un “atteggiamento” connettivo, registrabile per il giudizio “a distanza” dagli avvenimenti, fra collettività e artista, una volta persa l'aureola. Una scomparsa registrata da Charles Baudelaire nel suo *Spleen di Parigi*: ieri, l'apertura, la sfida, la curiosità, supportate dalla conoscenza della tradizione, sapienza con cui si è giunti alla rottura, alla ricerca di un “nuovo” paradossalmente connesso con quanto rifiutato perché conosciuto, già sperimentato; oggi, la verifica della sua durata.

La mostra inaugurale di Kanalidarte, pur presentando, fatte alcune eccezioni, opere storiche, sembra al visitatore avvertito come a quello ingenuo ospitare opere “di recente sentire”, capaci di sollecitare curiosità ed emozioni ancora attuali.

L'augurio è che la sensazione possa continuare anche nelle tappe successive dell'avventura.

Milano, aprile 2009

discussion with the observer. You can even physically play with the elements, or participate in the calculated case of an electric motor, but the director is still, luckily, the artist, the researcher, the “aesthetic operator”, to use an old-fashioned vocabulary.

We don't feel much nostalgia, but rather a certain desire for affirmation, independently of the passage of time, when we read the second piece of “material” proposed here: the reflections of De Vecchi, a key player on the scene in those times as today, whom we thank for his unconventional attention to our initiative.

There is a connecting “attitude” which may be noted for its judgment of the events “at a distance”, between the community and the artist, at one time lost in his halo. A disappearance which Charles Baudelaire recorded in his *Le Spleen de Paris*: yesterday, the opening, the challenge, curiosity, supported by awareness of tradition, the skill with which we came to the breaking point, to the search for something “new” which is paradoxically connected with what we had rejected because it was already familiar, already experienced; today, determination of its duration.

Kanalidarte's first exhibition, though it presents historic works, with a few exceptions, might seem to the knowing or naive visitor to include works which “feel recent” and are still capable of attracting our curiosity, of inspiring emotions which are still relevant today.

We hope that this sensation will continue in future chapters of the adventure as well.

Milan, April 2009

1.1 È questa l'occasione per vedere — e rivedere — opere di un recente passato, nate da una congiuntura straordinaria per la ricerca artistica in Italia e in Europa, nel periodo a cavallo fra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta del secolo scorso; una fetta di Storia dall'aspetto intrigante.

Dal momento che l'iniziativa si configura come il primo segnale di una nuova impresa espositiva, è opportuno fare una breve riflessione pregiudiziale, impegnata non tanto in un'indagine della varietà di voci che compongono il panorama illustrato, quanto nel significato di proporre oggi l'attualità.

Il cannocchiale e il microscopio sono due strumenti antitetici di osservazione della realtà. Quello che cambia in modo radicale è la distanza fra il punto di stazione e l'oggetto inquadrato dalla lente, così come essi differiscono nell'osservazione "ad occhio nudo" del fenomeno. Questo, se vogliamo, introduce un terzo posizionamento, quello cioè sul piano equatoriale rispetto allo svolgersi dei fatti, quando si viene quasi travolti dagli avvenimenti e se ne registrano alcuni istanti, evidentemente parziali ma prossimi alla cronaca in presa diretta. Le affermazioni d'esordio ricalcano le riflessioni di Giovanni Verga a proposito del "luogo" da cui si può raccontare una storia, ma sembrano anche sintoniche rispetto alla congiuntura in discussione.

Può sembrare eccentrico riflettere sul "luogo" da cui si osservano gli avvenimenti nel testo-prefazione all'attività inaugurale della Galleria Kanalidarte di Brescia, città che, oggi come in passato, si dimostra, diversamente da altri insediamenti limitrofi anche di più ampie dimensioni, particolarmente sensibile alle ricerche artistiche contemporanee, come testimonia la storia di ieri nonché la

1.1 This is an opportunity to see — and see again — works from the recent past, the fruit of an extraordinary time in the arts in Italy and in Europe, the years between the Fifties and the Sixties of the last century: a very intriguing slice of History.

As the initiative is the first exhibition to be held by a new gallery, we ought first to reflect briefly not on the variety of voices making up the panorama the exhibition covers but on the significance of bringing them back today.

The telescope and the microscope offer us two opposed ways of viewing reality. The radical difference between them is the distance between the observer's location and the object that appears in the lens, just as they differ when we view a phenomenon "with the naked eye". And this leads us to a third position, that is, on the equatorial plane in relation to the unfolding of events, when we are practically bowled over by events and can record only a few instants of them, which are of course partial but practically offer a live report. The starting statements recall Giovanni Verga's reflections on the "place" from which we can tell a story, but also seem to be tuned in with the events under discussion.

It may seem odd to reflect on the "place" from which events are observed in the introductory text to the inaugural exhibition of Kanalidarte Gallery in Brescia, a city which, now as in the past, unlike other nearby larger cities, demonstrates a particular sensitivity to contemporary art, as revealed by past history and by the presence, today, of a lively art scene focusing on contemporary art.

Starting out with a brief reflection on what has happened, inspired by the awareness that in order to observe and act today we

presenza, oggi, di gallerie private vitali e attente alla contemporaneità.

Partire da una sintetica riflessione su quanto è avvenuto muove dalla consapevolezza che osservare e agire nell'attualità non può prescindere da una "riflessione" che, senza avere la presunzione di fare la "Storia" – altre dovrebbero essere le istituzioni preposte ad essa –, vuole segnalare il lavoro di artisti nevralgici ancora oggi.

1.2 In successione, anche disordinata, alcune affermazioni di principio che possono accompagnare le opere esposte, accomunate dal desiderio di rendere "sintonico" l'agire dell'artista con quello di una "utenza" che dalla ristretta cerchia dei collezionisti si è allargata a un più ampio pubblico.

Il periodo documentato dagli artisti presenti in questa collettiva si situa a cavallo fra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta del secolo scorso, quando la costruzione del "nuovo" e l'emancipazione dal dramma del secondo dopoguerra, sembrano proporre scenari, energie e mezzi espressivi innovati, volti a cancellare un passato ingombrante per proiettarsi in un futuro dove l'orrore sia assente. Che queste speranze siano state sostanzialmente disattese appartiene alla riflessione dell'oggi e muove dal nostro "privilegiato" punto di vista.

Queste le premesse di allora (in questa occasione sono presenti artisti che hanno militato all'interno di Azimuth, del Gruppo N di Padova e del Gruppo T di Milano, fra le esperienze espressive e comportamentali più significative di quegli anni) di forte urgenza anche oggi seppur temperate forse nelle punte radicali del discorso, ridiscusse alla luce di quanto successivamente apparve come una nuova proposta.

Contro l'esasperato individualismo, identificabile nel "gesto" dell'Informale – come se la traccia lasciata sulla tela fosse una firma

must "reflect", without presuming to make "History" – for this ought to be the task of other institutions – we can signal the work of certain artists who are still of key importance today.

1.2 In succession, not necessarily in order, a number of statements of principle which might accompany the works on exhibit, which share the desire to make the artist's work "harmonious" with that of "users" who have broadened to include not only the limited circle of collectors but a vaster public.

The period documented by the artists present in this group show bridges the Fifties and the Sixties of the last century, when construction of the "new" and emancipation from the drama of the second world war seemed to propose innovative scenarios, energies and means of expression in an attempt to do away with the burden of the past and move toward a horror-free future. That these hopes were not fulfilled is something we need to reflect on today, from our "privileged" point of view.

This was the situation at the time (on this occasion artists are present who participated in the Azimuth movement, Gruppo N in Padua and Gruppo T in Milan, among the most significant expressive and behavioural experiences of the time) and it seems urgent even today, though perhaps tempered in the radical parts of the discourse, discussed again in the light of what later appeared to be a new proposal.

As opposed to exaggerated individualism, identifiable in the "gesture" of the Informal movement – as if the mark left on the canvas

inconfondibile dell'artista – e a favore, invece, dell'opera abilitata ad assumere il ruolo di strumento di contatto paritetico fra l'ideatore e il pubblico. A favore quindi di un agire "collettivo" alle soglie dell'anonimato e contemporaneamente a una sintonia metodologica che fonde l'invenzione dell'uno o dell'altro artista coinvolto nell'operazione.

Il privilegio accordato all'occhio, ma anche al tatto, non più facoltà inerti ma attive a realizzare la cangianza dell'opera e la sua provvisoria fisionomia.

Un nuovo sistema "tatto-vista-udito-gusto-olfatto", a fronte della sollecitazione espressa dal mondo degli oggetti "estranei" all'operazione artistica ma con essa concorrenti nel realizzare una nuova sensibilità.

Un coinvolgimento fra "tempo del fare" e "tempo di lettura", che mette in discussione la prevedibilità dell'esito, l'apertura del progetto al caso.

Un ruolo diverso rispetto alla tradizione e attivo per lo spettatore, che lo svincola dal ruolo statico della contemplazione dell'opera e lo rende complice e protagonista nel metterla "in moto".

Un interrogativo sulla distanza fra gli strumenti tradizionali del fare arte e le nuove procedure operative, "abilità" difforni rispetto a quelle tradizionali.

Mettere in discussione barriere e distinguo fra arte pura e arte applicata, che non è "design": i materiali possono essere i medesimi, ma quella che entra in gioco è la necessità di porre nuove definizioni e nuovi distinguo nell'argomentazione della critica e nell'uso quotidiano.

was the artist's unmistakable signature – and in favour of the work of art capable of taking on the role of instrument of equal contact between the person who created it and the public. In favour of a "collective" action bordering on the anonymous and at the same time a methodological harmony that blended the inventions of the various different artists involved in the operation.

The privilege granted to the eye, but also to the touch, is no longer an inert faculty but is active and aims to change the work and its temporary physiognomy.

A new "touch-sight-hearing-taste-smell" system in response to the express stimulation of a world of objects which are "extraneous" to the artist's endeavour but work with it to create a new sensibility.

Involvement of "time for doing" with "time for reading", questioning the predictability of the result and exposing the project to the element of chance.

A different role from tradition, an active role for the spectator, releasing the onlooker from the static role of contemplation of the work of art and making him or her a participant in "getting it going".

A query about the distance between the artist's traditional tools and the new way of working, different "abilities" from the traditional ones. Challenging the barriers and distinguishing between pure art and applied art, which is not the same as "design": the materials may be the same, but what comes into play here is the need to come up with new definitions and new distinctions in the critics' discussions and in day-to-day use.

In modo volutamente confuso ho elencato alcuni dei tanti punti nodali che, con accezioni diverse, caratterizzano gli artisti e le opere raccolte in questa occasione. Con un avvertimento: le pareti di una galleria “uniformano” materiali che muovono da aspirazioni, operatività e intenzioni spesso diverse, se non antitetiche, comunque divergenti. Se la distanza cronologica non deve annullare la pluralità delle proposte, è comunque rintracciabile un nesso, o meglio, un “filo di Arianna”, che, pur nella diversità dei percorsi a meandro, toccando questo e quell’aspetto dell’orizzonte, giunge in ogni caso alla “stanza del tesoro”.

2.1 Leggere le opere al di là dell’urgenza in cui sono state prodotte. Una congiuntura effimera, quella affermativa della realizzazione, e reattiva nei confronti dell’esistente; e una durevole: questo il privilegiato, ulteriore, punto di stazione che si vuole proporre. La “condizione” che sembra mettere insieme esperienze differenti ma affini nell’affermare un “diverso” modo di intendere l’espressione artistica rispetto alla tradizione, anche quella recente dell’Informale postbellico, è la condizione comune della “giovane età” dei principali componenti dei gruppi, i quali possono avere “paternità” o referenti diversi, ma sono comunque accomunati dal desiderio di produrre un artefatto “attuale”, sintonico con la congiuntura di vita.

Entrare oggi in relazione con questo materiale è un privilegio e uno stimolo: il primo dipende dal poter “incontrare” un materiale di difficile frequentazione, in quanto le urgenze dell’attualità sembrano preferire altri stimoli o prediligere rivisitazioni di un diverso passato. Il secondo nasce dalla constatazione della ricchezza e della varietà delle avventure proposte, certamente da valorizzare, sulle quali riflettere per un gioico futuro.

In an intentionally confused manner, I have listed some of the many key points which characterize the artists and works of art on this occasion, with different meanings. With one warning: the gallery walls “uniform” materials inspired by aspirations, ways of working and intentions which are often different, if not opposed, and in any case diverge. While chronological distance must not nullify the plurality of different proposals, it can in any case be traced back to a nexus, an “Arianna’s thread” which, even in the diversity of the maze, touches upon this or that aspect of the horizon, in all cases reaching the “treasure”.

2.1 A reading of the works which goes beyond the urgency of the circumstances in which they were produced. An ephemeral combination of circumstances which resulted in their realization and was a reaction to the existing; and a long-lasting one: this is the privileged additional point of view we wish to propose. The “condition” that seems to put together experiences which differ but all attempt to understand artistic expression in a “different” way from the traditional one, even the recent one of post-war Informal art, is the shared condition of the “youth” of the principal members of the groups, who may have different “paternities” or references but all share the desire to produce an artifact that is “current”, in harmony with their way of viewing life.

Entering into a relationship with this material today is a privilege and an inspiration: a privilege, because we can “encounter” material that is rarely on exhibit, in that the urgencies of modern life seem to prefer other stimuli or go back to a different past. And an inspiration, as we note the wealth and variety of the adventures proposed, definitely worth underlining, on which to reflect for future games.

2.2 In questa nuova avventura vi è, comunque, una radice che è opportuno segnalare: l'attività di Kanalidarte nasce avendo come patrimonio culturale il lavoro di ricerca, raccolta e divulgazione espositiva e di stampa che per circa quarant'anni Anna Canali ha svolto a Milano nei locali di Arte Struktura, in Via Mercato. Una vicenda che ha conosciuto, nella particolare ottica dell'arte genericamente etichettata come "costruttivista", tanto la valorizzazione dei "pionieri" internazionali quanto le ricerche delle generazioni successive di ricercatori, fino alla promozione di artisti più recenti.

Si è trattata di un'attività dichiaratamente "di tendenza", con tutti i vantaggi e i limiti annessi di apertura come di esclusione che ha comportato, che ha costituito un punto di riferimento originale nel panorama milanese di quegli anni. Aver oggi recuperato, in parte, quell'esperienza di rapporti umani e culturali costituisce un singolare augurio per l'impresa.

3.0 L'ampiezza del ventaglio delle proposte degli artisti coinvolti nell'avventura ha suggerito, in sede impaginativa, di distinguere le ricerche in due tappe distinte perché il "dialogo" possa avvenire con cadenze meno affrettate e confuse: un ulteriore segnale di maniere civili.

Milano, febbraio 2009

2.2 In this new adventure there is, however, a root worth noting: Kanalidarte starts out by drawing on the cultural heritage of Anna Canali's work in research, collection, exhibition and publication over the past forty years or so with Arte Struktura, in Via Mercato in Milan. A situation I am familiar with, in the particular context of the type of art generically labelled "constructivist", including both appreciation of international "pioneers" and the work of subsequent generations of researchers, as well as promotion of more recent artists.

This is an openly "trendy" activity, with all the consequent benefits and limitations for both opening up and exclusion, which provided an original landmark on the scene in Milan at that time. Having recovered part of this experience of human and cultural relationships today is an unusually good sign for the enterprise.

3.0 The breadth of the range of proposals of the artists involved in the adventure suggests that, in the process of laying out the text, we might divide the work into two distinct phases so that the "dialogue" may be less hurried and confused: an additional signal of civil manners.

Milan, February 2009

opere_works

Getulio Alviani

Superficie a testura vibratile n. 6073

1966

lamiera_sheet metal

28x28 cm (su_on 51x51 cm)



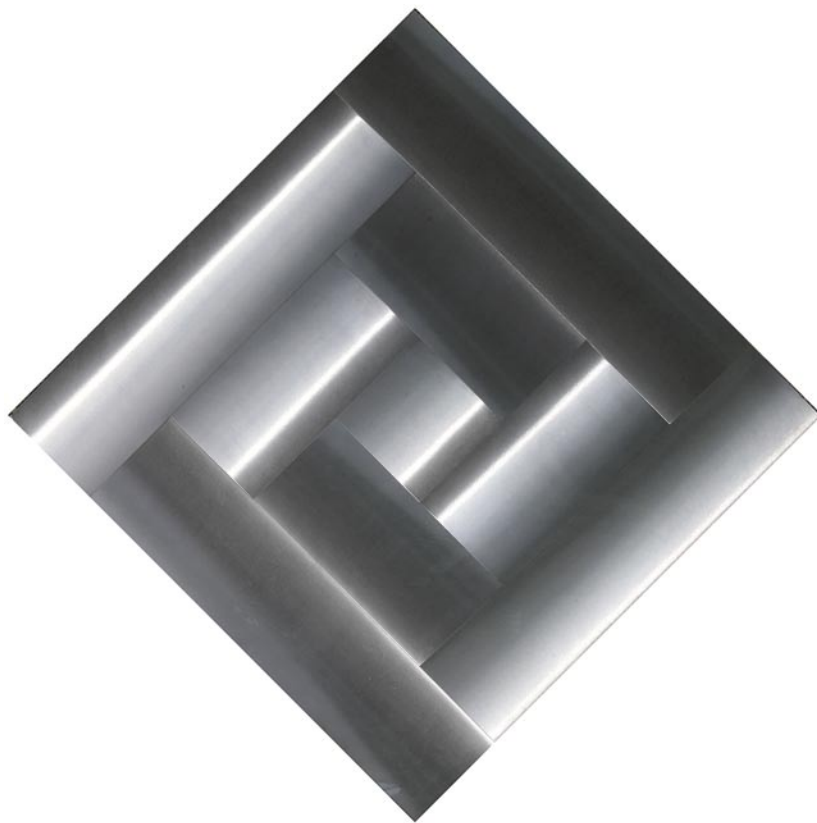
Getulio Alviani

Superficie a testura vibratile n. 71048

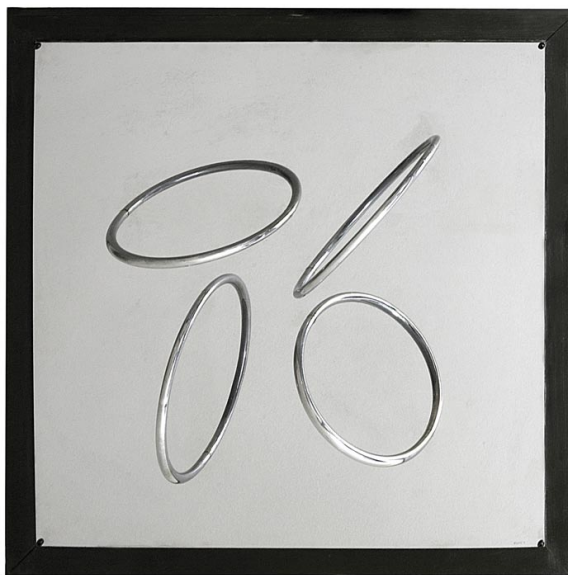
1966

alluminio_aluminium A.F.B.11

ø 97x97 cm



Getulio Alviani
Senza titolo_Untitled
1967
specchio_mirror
50x50 cm



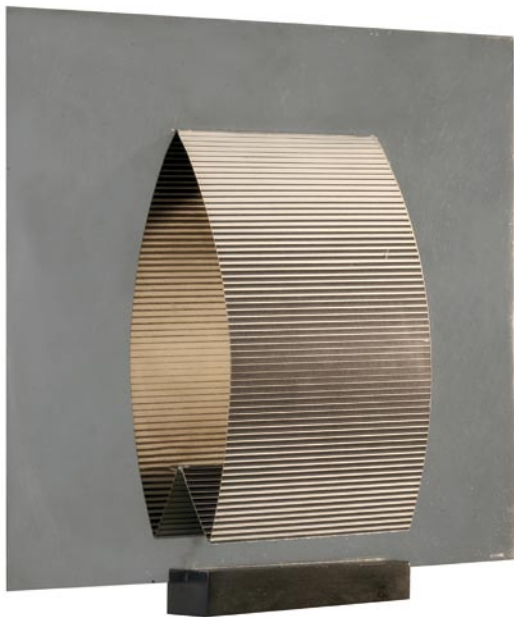
Getulio Alviani

Cilindro virtuale p/n

1967

alluminio+carta_aluminium+paper

33x33x10 cm



Alberto Biasi

Politipo

1975

cartoncino bicolore

su acrilico_two-coloured thin

cardboard on acrylic

48x48 cm



Alberto Biasi

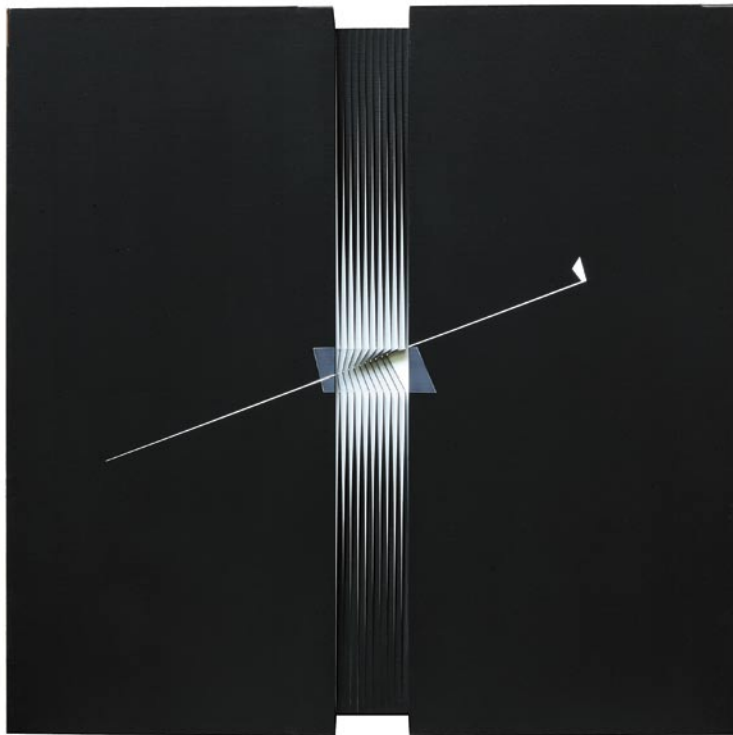
Pensiero oscuro

2000

cartoncino bicolore su acrilico_two-coloured

thin cardboard on acrylic

100x100 cm



Ennio Chiggio

Strutturazione reticolo circolare

1968

texture ottone fresato e legno

_Texture milled brass and wood

30x30x8 cm



Ennio Chiggio

Config Zollner Homage Collettivo

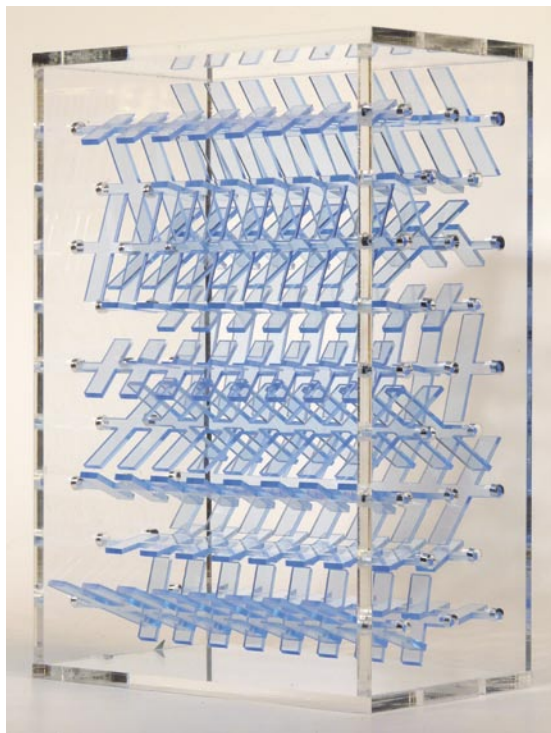
Spinato

2009

plex fluorescente struttura mobile

_fluorescent plex, mobile

21x31x13 cm



Ennio Chiggio

Interferenza lineare 7 (radiale+spinale)

1966-2003

lastra in plexiglas nero trasparente incisa al laser_la-
ser-engraved clear black plexiglas sheet

ø 45 cm x 5 cm (profondità_depth)



Ennio Chiggio

Struttura cineolica 1

2008

lamierino in ottone, barre in acciaio, cassero in
legno lamellare+elettroventilatore_brass sheeting,
steel bars, plywood formworks+electric fan
50x50x45 cm



Ennio Chiggio

**Struttura con dischi rotazione
apparente (Marcel Rotour)**

1967

pellicola fotografica, plexiglas, legno

_photographic film, plexiglas, wood

50x50x20 cm



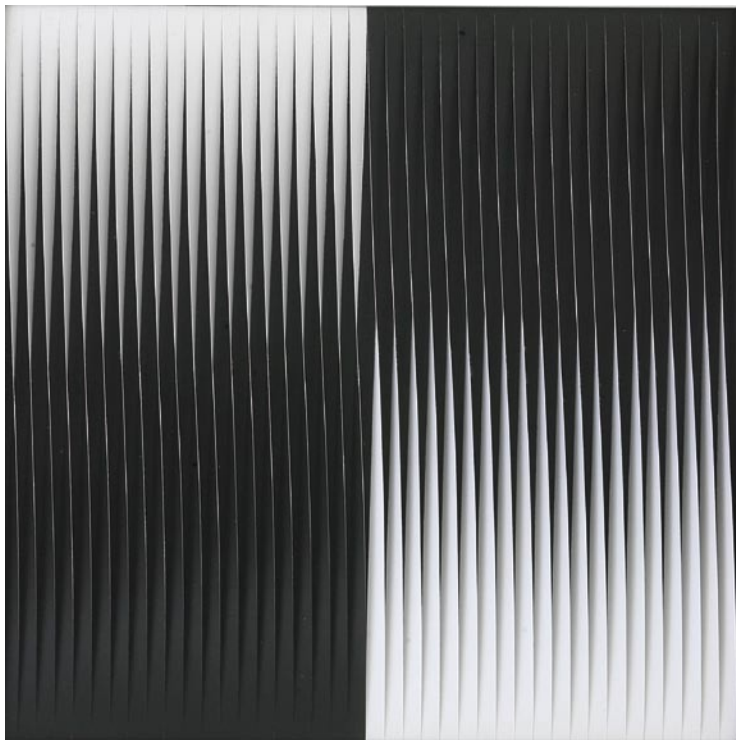
Toni Costa

Optical Dynamic Structure_bianco

1965

?

64x64 cm



Edoardo Landi

Struttura cinevisuale

1962-1966

cartoncino bicolore su acrilico

_two-coloured thin cardboard on acrylic

60x60 cm (su_on 72x72 cm)



Edoardo Landi

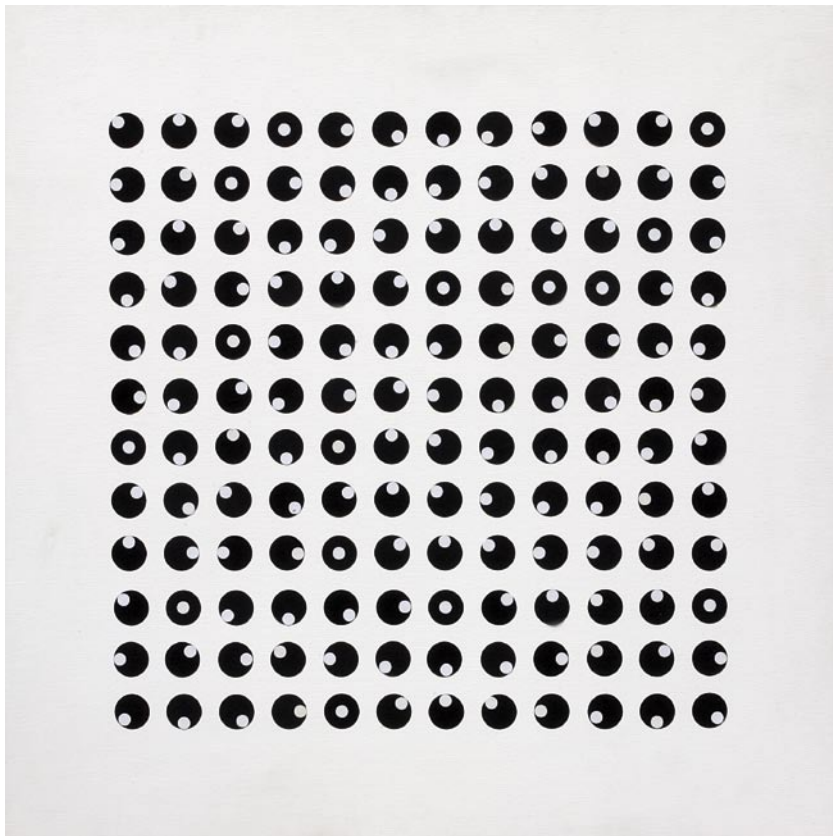
Cinoriflessione sferica variabile

1966-67

legno dipinto+semisfere in acciaio cromato+nylon+cartoncino

_painted wood+chrome steel semi-spheres+nylon+thin cardboard

82x82x11,5 cm



Edoardo Landi

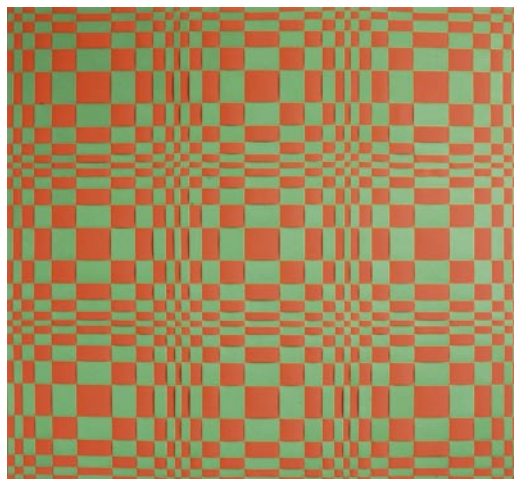
Strutturazione ortogonale

1962-1964

cartoncino rosso e verde intrecciato

_interweaved red and green thin cardboard

67x67x2 cm



Edoardo Landi

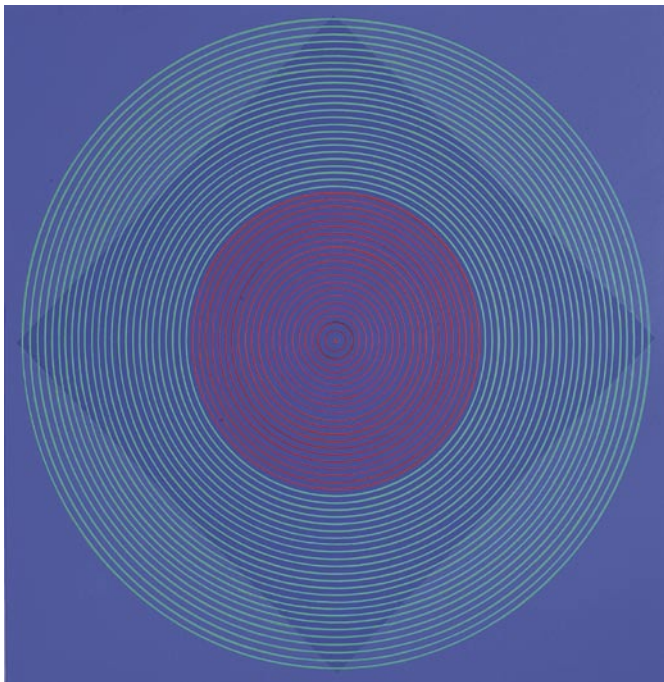
Verso l'alto verso destra

1961-1962

legno e tela fustellata_wood and

punched canvas

84x84 cm

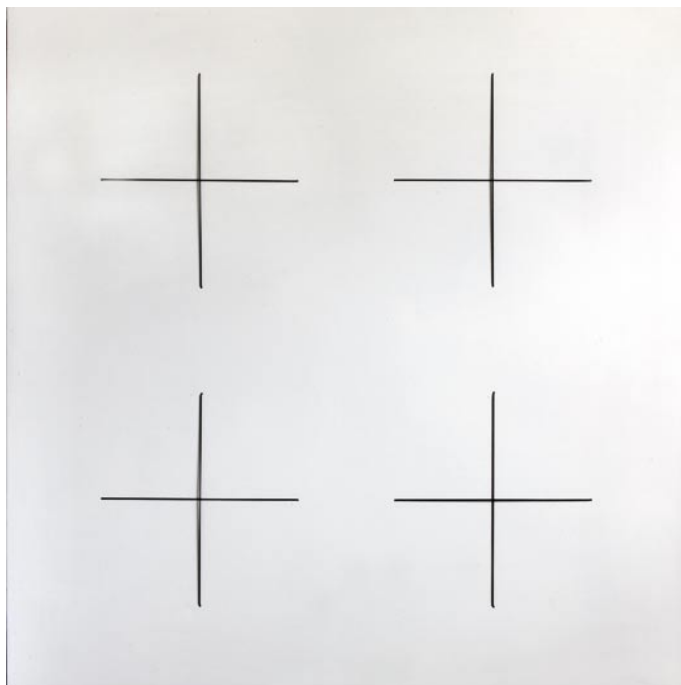


Edoardo Landi

Struttura visuale

1961

filii elastici su pannello di legno
dipinto in acrilico bianco_elastics on
white acrylic painted wooden panel
70x70 cm



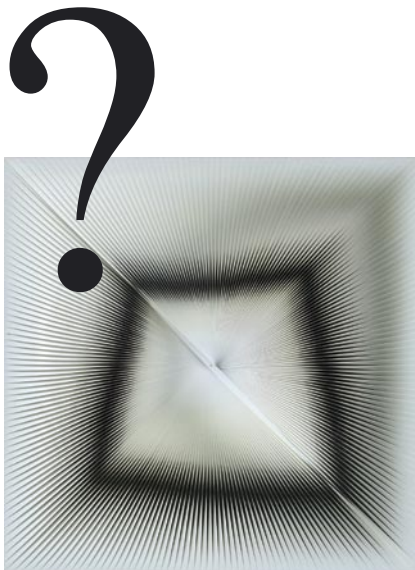
Edoardo Landi

Struttura visiva

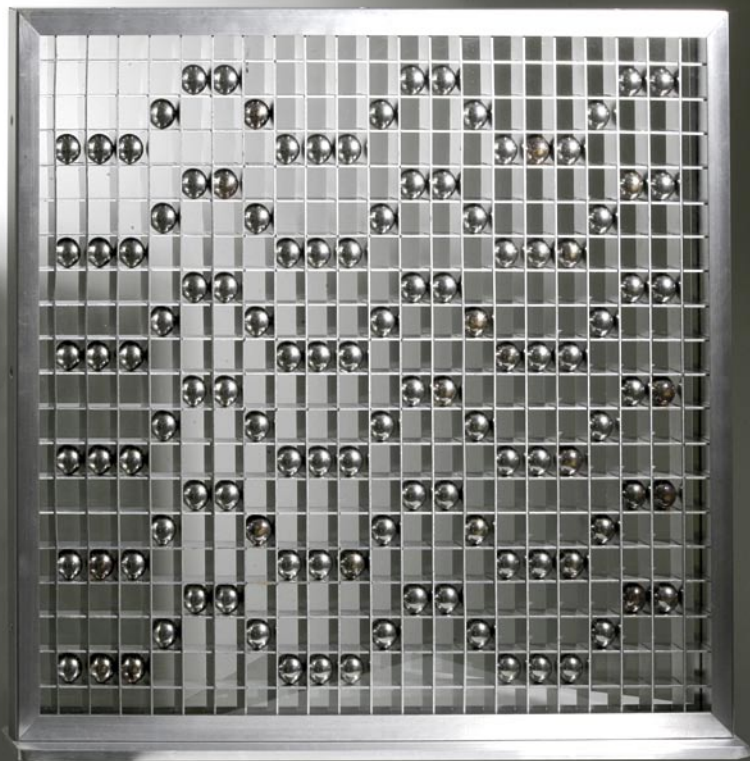
1961

acrilico su tela_acrylic on canvas

50x50 cm (su_on 70x70 cm)



Manfredo Massironi
Cubi+sfere
1965
alluminio_aluminium
50x50x2 cm



Manfredo Massironi

Struttura ottico visiva a cilindri

1964

filì di ottone saldati+cilindri riflettenti

_brass threads+reflective cylinders

40x40x6 cm



Manfredo Massironi

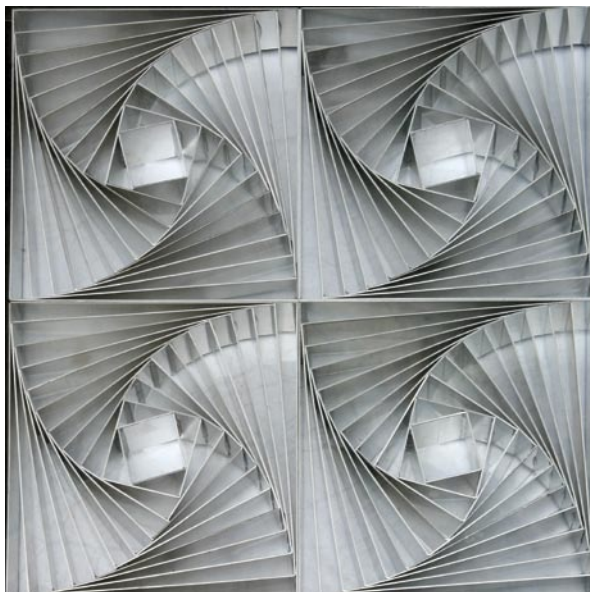
Struttura a quadrati ruotati

1964

alluminio su telaio_aluminium

on frame

50x50x6 cm



Manfredo Massironi

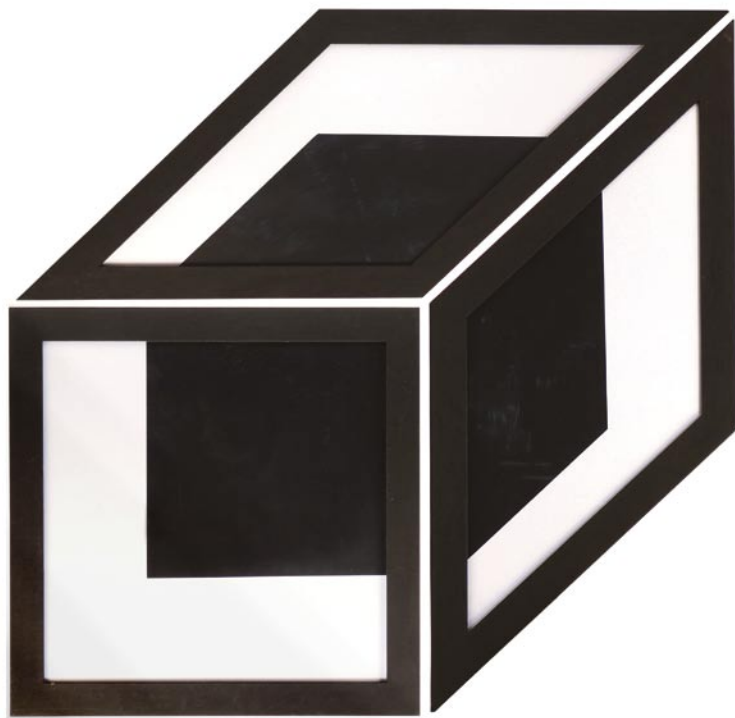
Cubo bitridimensionale

1999

legno e cartoncino_wood and thin

cardboard

87x87x2 cm



Manfredo Massironi

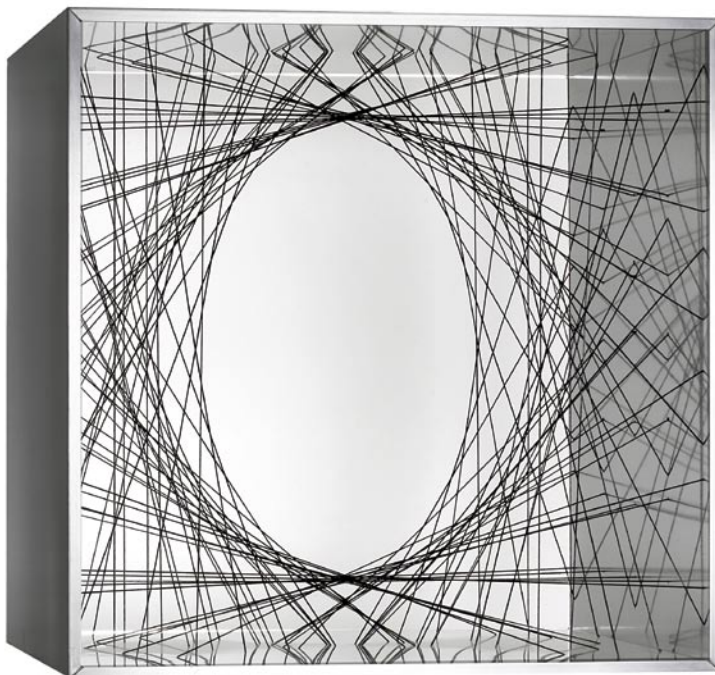
Sfera negativa

1964-2007

alluminio+filì di cotone_aluminium+

cotton threads

50x50x50 cm



Manfredo Massironi

Sfera Quark

1980

sfera tripartita con driedi circolari in
progressione, acciaio lucido_tripartite

sphere with progression of round

driedi, polished steel

ø 50 cm



Bruno Munari
da **Le Sculture in viaggio**
1967
specchio_mirror
20x30 cm



Bruno Munari

Costruzione

1970

lamiera_sheet metal

9 multipli a L_L-shaped multiples da

20x10 cm ciascuno_each



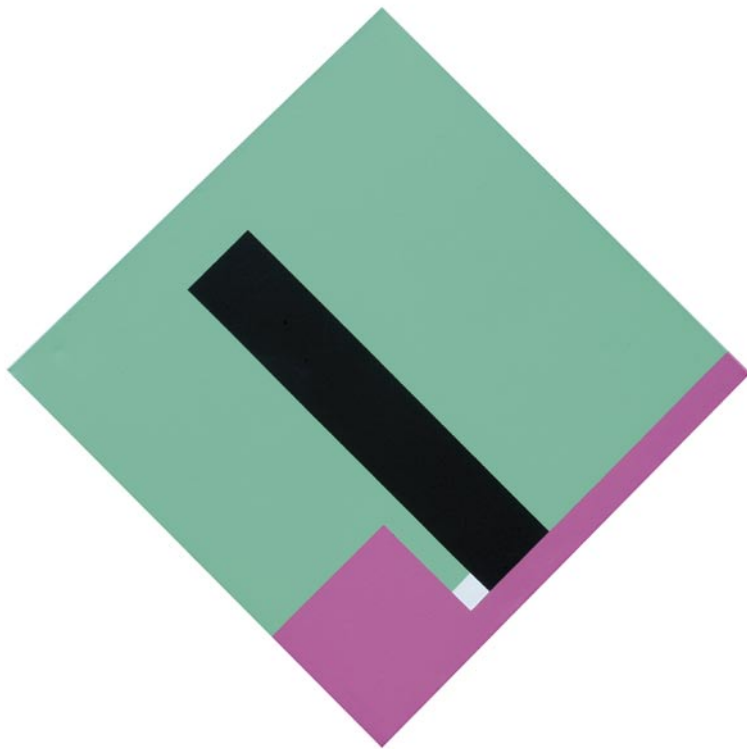
Bruno Munari

Negativo positivo al rosa

1989

acrilico_acrylic

50x50 cm



Bruno Munari

Anche la cornice

1986 (orig) 1935

ed. 10 esemplari_exemplaries (3/10)

50x50 cm

