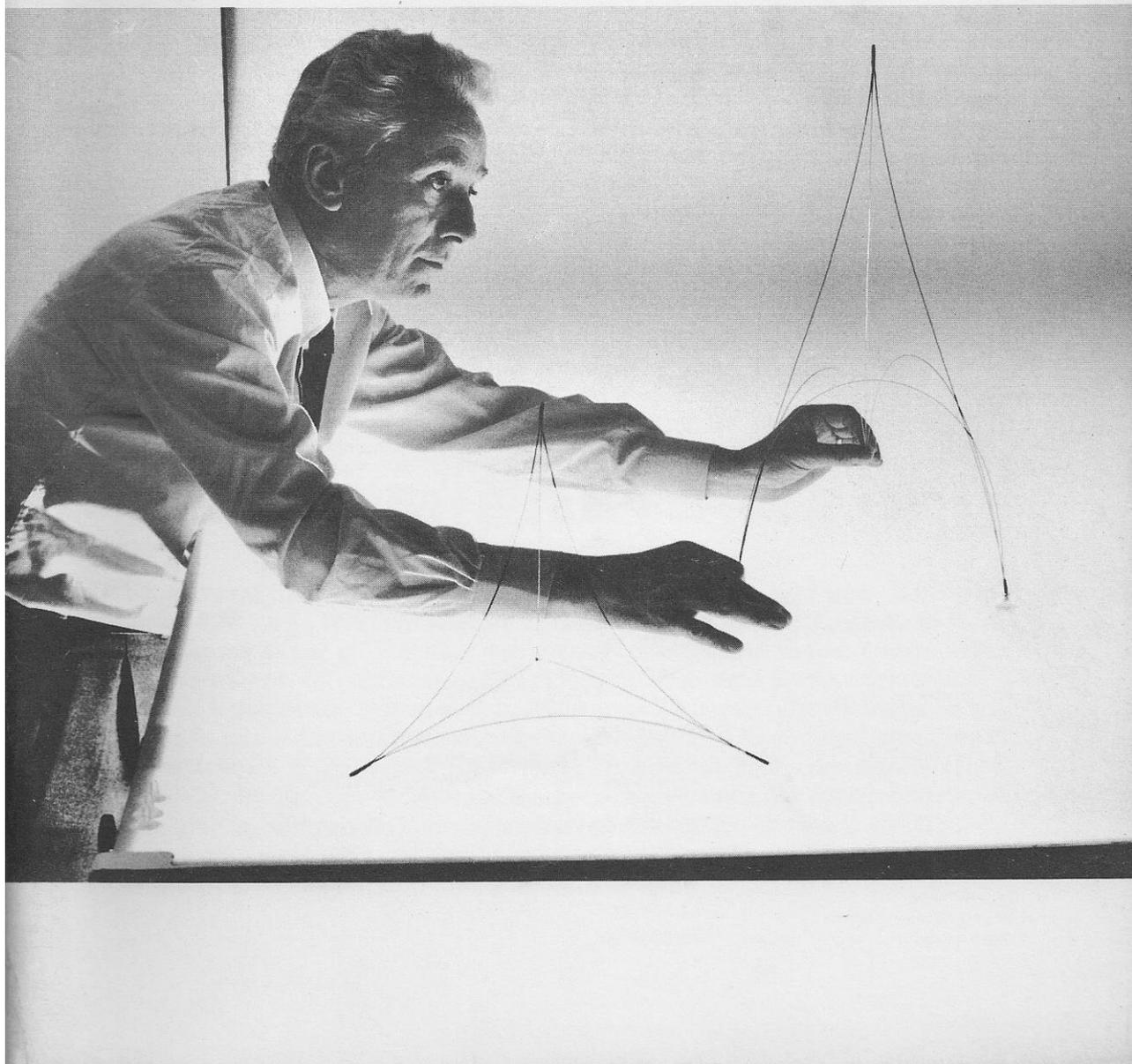


# NAC

notiziario arte contemporanea

# 25

15 - 11 - 69



ALLO STUDIO FARNESE A ROMA

## il caso munari

L'inafferrabilità critica dell'opera e della personalità di Munari, l'"imbarazzo" nel quale tale opera e tale personalità pongono il critico, mi sembrano più apparenti che reali. O, comunque, dipendono da una certa irrinunciabile tendenza accademica della critica a categorizzare. E allora è chiaro che Munari sfugge alle categorie critiche consuete, non solo ascendenti ai generi tradizionali, ma anche alle 'nuovissime': di sperimentalismo, di 'arte cinetica', di 'arte ludica', di 'arte povera'. Ecco così che si cerca di abborracciare almeno una 'supercategoria', in virtù di una presunta sintesi che Munari opererebbe, magari "un unico sostanziale atteggiamento che riassume in se le istanze storicamente antinomiche della tecnica e dell'arte, dell'utile e del gratuito, della regola e dell'imprevisto" (Menna). Mi sembra però che Munari a tutto tenda fuorchè alle sintesi: egli procede piuttosto per una sorta di analismo ironico, che suggerisce continuamente quasi delle controfigure delle regole, di forma, di processi, di comunicazione, di gioco. Non ha senso quindi leggerlo in chiave di gioco (quel ludismo che corre in tante 'operazioni' visuali e figurali di oggi); come non ha senso leggerlo in chiave di prefigurazione di "industrial design". Ci si accorge infatti che, se accenna al gioco Munari, poi subito lo elude; e, se mima il "design", non ha proprio nessun nesso fra progettazione e processo di realizzazione industriale (utile).

Con tutto ciò non voglio dire che un'interpretazione di Munari sia agevole, nè che l'opera di Munari sia banale. E' che va colta per quello che è: e, se non altro, il fatto che egli sia un precursore di aspetti delle recenti ricerche cinetiche e visuali, e al tempo stesso rispetto agli svolgimenti di queste sia in fondo estraneo, a sè, quasi isolato (come non uno Schoeffer, per intenderci), dovrebbe insegnare qualcosa.

In un anno tragico, nel 1943, Munari scriveva su un giornale romano: "voglio andare a vedere che cosa c'è oltre l'arte astratta, non credete che queste esperienze si

superino tornando indietro". E Antonio Marasco, in un articolo dedicato a Munari in un periodico romano d'avanguardia, quello stesso anno, sottolineava: "Ci sembra però pericoloso andare a vedere che cosa c'è oltre l'arte astratta senza uccidere volutamente lo stesso soggetto (vedi il dadaismo). O si ricadrebbe nell'ennesima quintessenza della materia, della forma, del volume, della terza e della quarta dimensione?" In realtà Munari ha evitato proprio tutto ciò: perchè, se ha ignorato l'anti-arte dadaista, ha sfuggito altrettanto l'ipostasi formale (di geometria, di materia, ecc. ecc.). Come ha ignorato la tensione ad un fine che è tipica d'ogni sperimentalismo: infatti la sua ricerca non ha nessi sostanziali, procede direi secondo un'atomistica immaginativa, che scatta ogni volta su un moto di contraddizione ironica dei principi (appunto di forma, di processi, di comunicazione, di gioco). Così le sue recenti ricerche luminose sono il contrario di quelle di un Kepes; come i suoi mobiles degli anni Trenta (che Caramel ha ben situato nella mostra di Monza) sono del tutto diversi da quelli di Calder (di allora, e di poi); come le recentissime strutture esposte, fra altre cose note, a Roma allo studio Farnese hanno una loro "inutilità" che le oppone alle strutture modulari di Wachsman o di Fuller: e si potrebbe continuare nei confronti. In fondo ciò che Munari continuamente propone è una sorta di "dérèglement des procédés": negli anni Trenta e Quaranta erano i processi formativi della tradizione cubo-futurismo/arte astratta; nei decenni a noi più vicini sono i processi tecnologici, quando Munari viene a proporre una sua insoddisfazione immaginativa tecnologica, entro il cerchio stesso della tecnologia; e non giochi e non tragedie, non miti e non dissacrations e neppure progetti. Perchè sarà chiaro, neppure, l'ironia di Munari ha una propria entelechia. Ecco il caso Munari: unico irripetibile; ben afferrabile dunque nella sua singolarità.

Enrico Crispolti

N.A.C., n. 25, 1969

## **IL CASO MUNARI** **di Enrico Crispolti**

L'inafferrabilità critica dell'opera e della personalità di Munari, l'"imbarazzo" nel quale tale opera e tale personalità pongono il critico, mi sembrano più apparenti che reali. O, comunque, dipendono da una certa irrinunciabile tendenza accademica della critica a categorizzare. E allora è chiaro che Munari sfugge alle categorie critiche consuete, non solo ascendenti ai generi tradizionali, ma anche alle "nuovissime": di sperimentalismo, di "arte cinetica", di "arte ludica", di "arte povera". Ecco così che si cerca di abbracciare almeno una "supercategoria", in virtù di una presunta sintesi che Munari opererebbe, magari "un unico sostanziale atteggiamento che riassume in se le istanze storicamente antinomiche della tecnica e dell'arte, dell'utile e del gratuito, della regola e dell'imprevisto" (Menna). Mi sembra però che Munari a tutto tenda fuorché alle sintesi: egli procede piuttosto per una sorta di analismo ironico, che suggerisce continuamente quasi delle controfigure delle regole, di forma, di processi, di comunicazione, di gioco. Non ha senso quindi leggerlo in chiave di gioco (quel ludismo che corre in tante "operazioni" visuali e figurali di oggi); come non ha senso leggerlo in chiave di prefigurazione di "industrial design". Ci si accorge infatti che, se accenna al gioco Munari, poi subito lo elude; e, se mima il "design", non ha proprio nessun nesso fra progettazione e processo di realizzazione industriale (utile).

Con tutto ciò non voglio dire che un'interpretazione di Munari sia agevole né che l'opera di Munari sia banale. È che va colta per quello che è: e, se non altro, il fatto che egli sia un precursore di aspetti delle recenti ricerche cinetiche e visuali, e al tempo stesso rispetto agli svolgimenti di queste sia in fondo estraneo, a sé, quasi isolato (non come uno Schoeffer, per intenderci), dovrebbe insegnare qualcosa. In un anno tragico, nel 1943, Munari scriveva su un giornale romano: "voglio andare a vedere che cosa c'è oltre l'arte astratta, non credete che queste esperienze si superino tornando indietro". E Antonio Marasco, in un articolo dedicato a Munari in un periodico romano d'avanguardia, quello stesso anno, sottolineava: "Ci sembra però pericoloso andare a vedere che cosa c'è oltre lo stesso soggetto (vedi il dadaismo). O si ricadrebbe nella ennesima quintessenza della materia, della forma, del volume, della terza e quarta dimensione?". In realtà Munari ha evitato proprio tutto ciò: perché, se ha ignorato l'antiarte dadaista, ha sfuggito altrettanto l'ipostasi formale (di geometria, di materia, ecc. ecc.). Come ha ignorato la tensione ad un fine che è tipica d'ogni sperimentalismo: infatti la sua ricerca non ha nessi sostanziali, procede direi secondo un'atomistica immaginativa, che scatta ogni volta su un moto di contraddizione ironica dei principi (appunto di forma, di comunicazione, di gioco). Così le sue recenti ricerche luminose sono il contrario di quelle di un Kepes; come i suoi mobiles degli anni Trenta (che Caramel ha ben situato nella mostra di Monza) sono del tutto diversi da quelli di Calder (di allora, e di poi); come le recentissime strutture esposte, fra altre cose note, a Roma allo studio Farnese hanno una loro "inutilità" che le oppone alle strutture modulari di Wachsman o di Fuller: e si potrebbe continuare nei confronti. In fondo ciò che Munari continuamente propone è una sorta di "dérèglement des procédés": negli anni Trenta e Quaranta erano i processi formativi della tradizione cubo-futurismo/arte astratta; nei decenni a noi più vicini sono i processi tecnologici, quando Munari viene a proporre una sua insoddisfazione immaginativa tecnologica, entro il cerchio stesso della tecnologia; e non giochi e non tragedie, non miti e non dissacrazioni e neppure progetti. Perché sarà chiaro, neppure, l'ironia di Munari ha una propria entelechia. Ecco il caso Munari: unico irripetibile; ben afferrabile dunque nella sua singolarità.