

bollettino arte concreta n. 5, 20 marzo 1952

TEOREMA DI MUNARI di Franco Passoni

Munari è una delle più singolari figure tra gli artisti contemporanei italiani. La sua fantasiosa enciclopedica attività lo ha trascinato in un numero rilevante di esperienze: a volte considerevoli, a volte piacevoli. Egli si muove nelle diverse maniere dell'arte e della meccanica estetica con una facilità così naturale che a volte risulta complessa la sua definizione personale d'artista.

Chi non conosce il *Munari* scrittore, in alcuni casi ironico, in altri umorista: sempre leggero e profondo? Tanto la sua figura che le sue opere, se vengono esaminate da un punto di vista freddamente superficiale, si possono definire in questi termini: «*Munari* è un giocoliere animato più dalla volontà di divertire e divertirsi che di fare sul serio». Ho comunque già premesso la superficialità di un tale giudizio estremamente facile; infatti, seguendo attentamente il processo creativo e fantasmagorico di *Munari*, si è soprattutto colpiti da una particolarità considerevolmente importante: la semplicità di un linguaggio estremamente chiaro e preciso.

A parte i giocattoli, le macchine inutili, i libri fantastici, le creazioni pubblicitarie e grafiche, l'arredamento di vetrine, i reportage fotografici, ecc... noi vogliamo qui esaminare il *Munari* pittore, essenzialmente pittore, poiché di ogni esperienza egli si è servito per essere maggiormente fedele alla sua unica e vera passione: la pittura.

Alla ricerca di un paragone, anche se le proporzioni sono molto diverse e lontane, *Munari* possiede alcune caratteristiche che lo avvicinano al grande LEONARDO. È noto, per informazione storica, che *Leonardo* era dotato di una natura irrequieta e ottimista, tanto che nell'applicazione di svolgimento, di ricerca cruciale dei propri problemi, era uso dilettarsi nell'inventare indovinelli, nel costruire giocattoli, macchine di squisita fattura meccanico-estetica senza alcuna funzione pratica, ecc... sempre con un senso gioioso di serenità quasi fanciullesca (per similitudine di purezza).

Tracciata a brevi tratti la personalità artistica di *Munari*, occupiamoci ora dei suoi problemi d'arte. Da vent'anni *Munari* insegue accanitamente una sua segreta intuizione, per essa è passato attraverso le maniere del futurismo, del surrealismo, del dadaismo e dell'astrattismo. È dunque un artista di estrema avanguardia. La segreta intuizione di *Munari* (crucio di ogni vero artista contemporaneo) nacque dalla curiosità psicologica e umana prima, per estendersi a quella geometrica-formale e oggettiva dopo.

Il clima d'arte e di vita nel quale viveva agli albori della sua carriera artistica era soprattutto caratterizzato da una grande lotta di rinnovamento per il liberamento da una morale e da un costume sostanzialmente fittizio e romantico. I movimenti artistici d'allora innalzavano delle bandiere, attraverso manifesti reclamistici, congiurando contro le tradizioni di carattere naturalistico e autoritario, agganciandosi a quella ventata di riforma che proveniva dalla cultura francese rinnovata da una sanguinosa rivoluzione che mirava alla trasformazione della società democratica.

La prima scoperta sostanziale di *Munari* nacque dalla valutazione dell'arte astratta imposta da *Mondrian*, in quell'occasione e attraverso esperienze personali, egli capì che una superficie piana può diventare interessante dal modo come viene divisa, sezionata e colorata, seguendo un rigorismo estetico al di fuori della *proporzionalità* euclidea conosciuta in arte come «sezione aurea». Seguendo le direttive di tale scoperta, esclusivamente formale e pittorica, (anche se possibile collegarla a principi matematici e geometrici d'attualità) *Munari* sentì sensibilmente che *la forma nello spazio ha una sua esclusiva natura, una sua ragione d'essere in sé e per sé senza limiti stabiliti*, che lo portava sensibilmente al di là dei contenuti preordinati dalla figura e dalla morale corrente. Questa constatazione lo spinge alla ricerca di una forma sostanzialmente perfetta che possa servire da base, di sviluppo e da dimostrazione alla sua teoria. Ancora l'intuizione, nel venirgli in aiuto, gli propone: il quadrato.

Il quadrato è un parallelogramma regolare. EUCLIDE lo definisce «quadrilatero equilatero e rettangolo» (libro degli Elementi I) e lo chiama «quadrangolo». La parola «quadrato» è di origine latina e si connette con «quattuor» che significa: quattro. EUCLIDE considera molto largamente la figura del quadrato, fra l'altro nel libro IV degli Elementi, con altri poligoni regolari, lo iscrive e

circonscrive al cerchio, per dimostrarne le sue caratteristiche di perfezione. In alcune edizioni dell'EUCLIDE (per es. nel Clavio) segue questa affermazione: «il quadrato circoscritto a un dato cerchio ha area doppia del quadrato iscritto nello stesso cerchio», proprietà nota sin dall'antichità e che implicitamente si trova già nella nota dimostrazione del «Teorema di Pitagora».

Nel mondo «Egizio Sacerdotale», gl'iniziati consideravano il quadrato come l'espressione dell'uomo, in quanto l'uomo, in posizione diritta, con le braccia aperte, risulta uguale nelle sue misure di altezza e lunghezza (il cerchio invece è espressione di Dio perché non ha un principio e nemmeno una fine). Sempre nel mondo antico si attribuivano al quadrato delle proprietà magiche: il potere di preservare dalla peste, ed era in uso di portare presso antichi popoli appesa al collo una lastrina d'argento con un quadrato inciso. Attualmente si considerano i «quadrati magici» quelli che si collegano a delle interessanti combinazioni matematiche, qualche secolo fa usati anche come elementi *iconografici*: celebre quello di quarto ordine che figura nella «Malinconia», del *Dürer*.

Ed ecco la dimostrazione di quello che chiameremo il *Teorema di Munari*.

Desidero premettere che quanto andrò via via esponendo non ha alcuna intenzione polemica con i figurativi, dei quali tratterò in altre occasioni, e che quanto espongo sul *Teorema di Munari* è soggetto a sviluppo e forse a maggiori chiarificazioni della mia.

Munari parte da principi nettamente essenziali, escluse ormai le finzioni del chiaroscuro, dello scorcio, quelle del rilievo binoculare e prospettico, in definitiva egli tende ad eliminare tutte quelle caratteristiche finzioni ottiche che hanno fino ad oggi del quadro una superficie che riporta degli oggetti. *Munari* intende rendere il quadro un oggetto vero e proprio, cioè: un oggetto concreto.

Il problema fondamentale dell'arte moderna contemporanea è nella ricerca del vero assoluto, anonimo e non individuale; in base a questo postulato, *Munari*, intende considerare solo l'oggetto e non l'interpretazione personale dell'oggetto.

La novità della sua concezione consiste soprattutto in questo: seguire l'espansione della forma e del colore attraverso le esigenze che essi determinano (mi sembra che tale legge trovi la sua espressione grafica nella spirale, tanto perfetta in quanto determina con esattezza anche il processo inverso). Poiché ho parlato di forma e colore, ho con questo voluto significare che il problema ha due nature: la linea contorna la forma nella sua essenzialità interna ed esterna e il colore ne anima la espansione.

Nella storia grafica della pittura, noi possiamo facilmente osservare che il pittore usa la linea per contornare una forma nella sua ragione figurativa, direi che la disegna nell'interno. Prendiamo per esempio una figura di *Modigliani*: osservandola noi possiamo facilmente notare che la linea che fa il disegno, stilisticamente perfetto, lo delimita in uno spazio scelto per disegnare la figura (questo spazio lo chiameremo positivo). Il pittore quindi non si è altrettanto preoccupato, disegnando, della forma che assume lo spazio esterno alla figura e nei limiti del quadro (quest'altro spazio lo chiameremo negativo). Nel darvi una spiegazione maggiormente chiara di che cosa si intende per negativo e positivo, vi propongo d'immaginare che io con le forbici tagli, ed indi tolga dal quadro di *Modigliani*, la figura. Eliminata la figura, io osserverò che il quadro, a mie mani, ha due spazi: uno vuoto (determinato dalla figura tolta) e l'altro pieno (determinato dal fondo del quadro).

Con questo esempio ho voluto dimostrare che se considero la figura di una forma (positivo) io devo in uguale misura preoccuparmi dell'altra forma che risulta all'esterno di essa, e che assieme alla prima forma il quadro: in definitiva, disegnando, devo disegnare da due parti e non da una sola.

Infatti *Modigliani*, per esteticamente proporzionare il vuoto creato nello spazio prodotto dalla figura, ricorre al colore e crea la illusione ottica del fondo.

Questo principio che noi abbiamo illustrato con l'esempio d'un quadro di *Modigliani*, tradotto in filosofia presuppone che l'uomo determina e considera il creato solo come interpretazione e non come realtà. Perciò seguendo il concetto della linea figurativa noi avremo determinato un'esistenza e non un'essenza.

La realtà di un oggetto è un fatto essenziale e pertanto assoluto.

Il colore, nel *Teorema di Munari*, segue una legge di espansione o viceversa (per questi due opposti, in momenti è statico) usato senza effetti ottici, nel quadro acquista un valore di movimento più che

di identificazione.

Ed ecco che i quadri quadrati di *Munari* significano e dimostrano proprio questo: *il quadro è un oggetto concreto poiché in lui la forma e il colore ne determina l'essenza informata di quegli equilibri che animano la natura nei suoi cicli viventi.*