

La Biennale n. 55, 1964

FORME DI MUNARI di Pier Carlo Santini

Per me che ho ripetutamente incontrato Munari, in molte sporadiche occasioni, e sporadicamente ne ho scritto, la tentazione più diletta sarebbe quella di cercar di trovare nelle opere che si situano lungo un arco di trent'anni abbondanti, il segno di una personalità che è stata anche recentemente sottolineata, ma che resta da documentare e in certo senso da dimostrare, criticamente parlando. Si tratterebbe di ridurre ad unità una figura d'artista apparentemente disperso e mutevole, perennemente volto alla sperimentazione di nuove forme, di nuovi processi, di nuove materie, di nuove condizioni di esistenza visiva, operante in quella zona che le partizioni abituali delle forme d'arte respingono ai margini dell'interesse specialistico, e pertanto destinato ad essere sistematicamente sfiorato, anziché affrontato, interpretato e discusso.

I testi che conosciamo su Munari sono infatti per lo più assai laconici, parziali, apologetici, concepiti e sviluppati da un angolo visivo che corrisponde o coincide con quello abituale alla poetica dell'artista, e come tali di interesse e di guadagno limitato: poetica d'altronde tutt'altro che indefinita o confusa od opinabile, o soltanto implicata nell'operare di Munari; sibbene esplicita e dichiarata in più occasioni e in progresso di tempo e di pensiero, e quindi anche per tali motivi più vincolante e quasi costrittiva. Non si tratta di negarla e di trascurarla, ma di valutarla alla stregua di ogni altro "materiale" che converge nella identificazione espressiva. È ciò a cui recentemente ha richiamato Ragghianti in un saggio che ci sembra finora l'introduzione più valida all'attività e all'opera di Munari, ove si voglia intendere Munari nel suo carattere più vero, perenne e distintivo, dissociandolo dalle eteronomie e dalle condivisioni di gruppo e di tendenza. Ma quella tentazione di cui dicevo più sopra comporterebbe indagini e ricerche di documenti, spesso, almeno se ci riferiamo alle materie e alle destinazioni, labili ed effimeri, inediti o di difficile recupero, quando non esaminabili ormai che in fotografia, essendo gli originali dispersi e distrutti. Rimane l'istanza di un tale lavoro, ma non è in questa occasione che possiamo accoglierla. E dovremo piuttosto procedere per cenni, bastandoci di avere rilevato queste difficoltà, resistendo al tentativo di fare un discorso generale e definitorio, che dovrà esser fondato su basi più concrete e corpose di quelle che attualmente possediamo.

Spigolando tra i non molti testi su Munari, ci fermiamo su una frase di Michel Seuphor, che contiene un indizio critico non trascurabile.

Scrivendo Seuphor: "Dire bonjour à Munari c'est dire bonjour à un art léger comme une musique. Cet inventeur a introduit l'humour dans l'art géométrique; ce créateur sait s'attacher à un thème sans l'affubler de théories; dans un simple geste de connaissance massive il fait surgir un art qui sourit, et c'est un grand art que de savoir sourire ainsi".

Scritte in occasione di una mostra di "strutture continue" nel 1961, queste parole fissano un aspetto della personalità di Munari che possiamo considerare costante: il suo abito a risolvere in forme semplici di prima percezione sequenze di relazioni e di combinazioni concatenate e regolate da leggi fisiche e matematiche. È connaturale in Munari l'inclinazione, e vorremmo quasi dire l'istinto, a dimostrare che il suo processo inventivo, non immediato e balenante, come potrebbe sembrare, sulle basi di un'idea primaria ancora greggia e generica, o semplicemente programmatica, ma meditato e comparativamente controllato, si svolga nei termini di una elementarità assoluta, e si starebbe per dire di una ovvietà non opinabile. Le didascalie che l'artista appone alle sue opere intendono puntualmente sminuire il contributo di una inconfondibile originalità che è nelle forme, e cioè in lui, per accreditare la tesi di un quid extra-formale, naturalistico, o come egli dice "oggettivo", che si tratterebbe soltanto di individuare, ricavare, applicare con rigore e consequenzialità. "Provare per credere", sembra affermare in tutta buona fede l'artista: ognuno ha in mano gli strumenti per identificare nel mondo sensibile i principi, le leggi, gli esempi, le ragioni feconde di innumerevoli soluzioni e sviluppi. È il candore di Munari di fronte alla significatività o alla novità dei risultati, carichi di virtù come magicamente scaturenti da una operazione compiuta senza perizia manuale e senza fatica, solo con l'occhio e l'attenzione posati sulle innumerevoli occasioni

visive e fisiche che la natura, magari con il tramite della scienza, inesauribilmente fornisce. Si pensa abitualmente a Munari come a un uomo che si diverte, che “gioca” esteriormente con le forme e con le materie. Niente di più gratuito, in realtà; ma aggiungiamo che l'atteggiamento dell'artista ha in parte condizionato il formarsi di questa opinione.

Ed è necessario invece scartare talora con decisione dai termini della poetica di Munari, cui abbiamo accennato (o quanto meno valercene con estrema prudenza); se intendiamo superare la mera esteriorità dei suoi “oggetti”, e i loro più piacevoli e immediati motivi d'attenzione. Finché ci soffermiamo sugli accorgimenti e sulle ingegnosità costruttive, sulle polivalenze funzionali di certe soluzioni, sulla stimolante “improprietà” delle materie che per tale ragione si caricano di una speciale suggestione, sulla bizzarra polemica delle tesi implicite o adombrate, temiamo forte che si resti esclusi dalla realtà del linguaggio di Munari. Per quella via le sue opere rivelano molti altri aspetti discorsivi e programmatici, che ne sono però un luminoso complemento, e non elementi intrinsecamente costitutivi: come la insofferenza per ogni corrente situazione ideologica e culturale (si può parlare di un anticonformismo rispetto alle stesse punte d'avanguardia che di tempo in tempo salgono alla ribalta internazionale); la inclinazione al paradosso che sembra sovvertire e negare ogni sorta di codificata consuetudine delle funzioni già attraverso le nominali “contraddizioni in termini” delle intitolazioni (vedi i “libri illeggibili, le “macchine inutili” etc.), la precarietà della durata stessa dell'oggetto in ordine alla supposta rapidità o provvisorietà del consumo.

Che in tali, o in alcuni di tali esiti, che sono poi quelli da connettere più strettamente con la poetica di Munari, si possa stabilire una corrispondenza talora anche molto marcata con teorizzazioni del tipo di quelle diffuse in Italia, ad esempio, dal Dorfles, non sembra di poter dubitare. Ma non vogliamo attenerci ad una osservanza cui non siamo tenuti, se non altro perché la concreta identità formale delle opere consente di sviluppare altrimenti un processo ricostruttivo e interpretativo. Sicché chi avrà in sorte di fare la storia di Munari, dovrà farla un po' anche contro Munari, se voglia veramente raggiungere il nucleo primario e più distintivo della sua persona artistica.

Certo Munari ci perdonerebbe se per attingere tale sostanza, ci permettessimo di non aderire che in parte ai termini concettuali che egli così appassionatamente pone alla base del suo lavoro. Appassionatamente, certo; ma anche con quella sorridente, maliziosa, aforistica intelligenza che da sempre gli conosciamo. Nel saggio citato Ragghianti ha proposto di assegnare la definizione “fantasia esatta”, mutuandola da Goethe, (fra tante che si mostrano più improprie, approssimative o pregiudiziali) a questo tipo di produzione, che non temono né la scienza né la società, né la comunione col prossimo, né il regime di produzione economica, ma sorgono, procedono e si concludono in osmosi fervida con la natura e con gli uomini, senza perdere la funzione di guida e di scoperta del visibile, che è il segno veridico di ogni creazione artistica”.

“Fantasia esatta”: cioè, spiega Ragghianti, “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'ispirazione, che consiste nell'espressione, la cui legge è d'essere unicamente precisa e irripetibile”. Verificare come questa “fantasia esatta” impronti tutta l'opera di Munari, equivale a cogliere le ragioni più autentiche del suo fare, quale si configura, ad esempio nelle sculture pieghevoli e, come emblemizzato, negli schemi che le anticipano e ne denunciano i principi modulari e costruttivi. Principi che, mutatis mutandis, regolano in senso più generale anche gli altri “cicli”, a cui di tempo in tempo l'artista giunge o ritorna nella sua incessante ricognizione del mondo delle proprietà fisiche, ottiche, geometriche, allorché vi individua potenzialità nuove e inattese, che poi non sono altro che i modi nei quali la sua fantasia si attua con piena e totale libertà. Nell'ordine di un ripercorrimiento monografico ci sarà da motivare compiutamente la formazione dell'artista, sia per quanto attiene alla sua più operante costituzione umana, sia per quanto attiene alla sua pressoché stabile vocazione “astratta”, che traspare come atteggiamento o forma mentale anche là dove il risultato potrebbe apparire svincolato da una impostazione di tipo geometrico. In realtà (vogliamo solo accennarne) Munari non si allontana mai dal regno delle forme pure – e l'adesione de Seuphor è ampiamente significativa – in quanto non rinuncia a risolvere ogni tematica attraverso un complesso di relazioni puntualmente ripercorribili, isolate e misurabili, istituite fra

elementi rigidi o elastici, omogenei o mistilinei, singoli o moltiplicati, statici o mobili, lineari o plastici, simmetrici, asimmetrici, ritmati, periodizzati. Come "L'astrattismo" di Munari rechi una sostanza poetica di particolarissima temperie, ed anche per quale via ciò si possa verificare, è stato già da altri rilevato. Possiamo aggiungere che è accettabile un progressivo arricchimento delle prime pitture degli anni immediatamente seguenti al 1930, spiegabili nel clima delle esperienze dell'iniziale astrattismo milanese, anche se lessicalmente partecipi di più lontane e originarie espressioni, ai successivi "positivi-negativi", alle recentissime "proiezioni dirette".

Nell'ultimo decennio Munari ha intensificato e ampliato il suo interesse, pertanto già vivo in lui sin dagli esordi, per le "ricerche visuali", come genericamente sono indicate alcune tendenze dell'arte odierna, anche note come "arte programmata", "arte cinetica", "neogestaltismo", o altrimenti. Non ci diffonderemo sul significato o sul peso che tali attività possono avere nel momento attuale, né sugli sviluppi che promettono quali esperimenti ed esempi fecondi per il disegno industriale, né tanto meno sulle implicazioni teoriche che riflettono. Una vasta ed autorevole letteratura esiste ormai sui vari aspetti dell'argomento, e le recenti polemiche hanno determinato una ampia partecipazione pubblica, mentre la XXXII Biennale ha fornito utili elementi per ogni ulteriore intendimento e valutazione.

Un primo abbozzo di bibliografia si può vedere sul catalogo della mostra "Nuova tendenza 2" tenutasi alla Fondazione Querini-Stampalia di Venezia, e registra interventi di Argan, Eco, Ponente, Venturoli, Calvesi ed altri, a cui vanno aggiunti artisti come Dorazio, Santomaso, Scialoja, Franchina, Perilli. E sullo stesso catalogo sono trattati o prospettati un po' tutti gli aspetti dell'argomento (Apollonio, Mestrovich, Marangoni), con un denso e pregevole contributo di Sergio Bettini "che vuol essere solo un'introduzione all'esercizio di lettura del pubblico", ma che risulta invece come una calzante interpretazione della poetica delle opere esposte, pur non includendo un "giudizio di valore; meno ancora comparativo; meno che mai polemico verso altre attuali poetiche". Non c'è dubbio che Munari, più di quanto si creda solitario ed assorto ad inventare le sue forme oltre ogni incalzante sollecitazione e stimolo d'attualità, debba essere considerato un anticipatore di quelle ricerche e un suscitatore degli interessi culturali che le determinano. E si dice questo non già perché si intenda stabilire un fondamento di giudizio e un titolo di merito attraverso una indiscutibile priorità, ma perché è importante riconoscere che Munari rappresenta la continuità di una certa cultura di lontana tradizione storica, rinverdata, prima delle istanze, prevalentemente e saltuariamente dalle opere di alcuni isolati negli ultimi cinquant'anni.

La medesimezza delle finalità e dei principi più generali che hanno informato l'opera di Munari non dispensa dal puntualizzare, oggi, i connotati specifici di una poetica che risponde a un indirizzo estetico ampiamente discusso e condiviso; così come la ricca varietà delle soluzioni e dei risultati recenti, che del resto Munari stesso guarda con simpatia ed interesse, non vietano di cogliere il significato più profondo della sua opera. Che essa non ci appaia ora come qualche cosa di un po' arcaico, ma conservi intatta tutta la sua vitalità e il suo cattivante potere, è la migliore dimostrazione della sua estraneità alle contingenze di ieri come alle contingenze di oggi.