



60 ANNI
NEL SEGNO DELL'ARTE

CHI SIAMO | IL PROGETTO | CERTIFICAZIONE | CATALOGO MULTIPLI D'ARTE | ARTE & DINTORNI

NOTIZIE D'ARTE RASSEGNA STAMPA

Home » Arte e dintorni » Notizie D'Arte » Bruno Munari. Il multiplo come "manifesto"

Bruno Munari. Il multiplo come "manifesto"



Londra ha da poco celebrato l'opera di Bruno Munari con la prima personale estera dopo la sua scomparsa. "Bruno Munari. My Futurist Past" al Estorick Museum di Londra (chiusa a fine dicembre 2012) è stata una mostra ragionata, capace di analizzare a fondo le radici futuriste del lavoro dell'artista. Curata da Miroslava Hajek, con la collaborazione di Luca Zaffarano e il Massimo & Sonia Cirulli Archive di New York, l'evento ha dato seguito ad un catalogo (Silvana editore) che offre un percorso ragionato dal Futurismo all'arte Concreta, evitando il consueto e dannoso messaggio indistinto dei diversi Munari: quello che Munari stesso chiamava con ironia le "collettive di Bruno Munari". Nella storia dell'arte del Novecento, una figura come quella di Munari è, e resta, una pietra di paragone sulla quale misurare i limiti della possibilità di definire (che è sempre un delimitare e un limitare) un artista e la sua arte, specie quando essa è variegata, illimitata, spontanea, immediata, sperimentale e classica, come quella di Munari. "Ho cercato di insegnare agli altri a vedere l'arcobaleno di profilo", ha detto. Luca Zaffarano lo ha imparato, al punto che, storico collezionista di Munari, ha creato un sito

web documentale sulla figura di Munari: www.munart.org. A lui rivolgiamo alcune domande per sondare l'approccio di Munari all'idea e alla pratica del multiplo che sono parte essenziale, e non accessoria, della poetica e dell'estetica di un maestro internazionale ancora troppo poco, e correttamente, conosciuto ed apprezzato in Italia.

La mostra di Bruno Munari a Londra ha confermato l'interesse internazionale per la sua figura: dal New York Times alla prestigiosa rivista d'arte Frieze, le più importanti testate hanno recensito la mostra. Com'è nata?

Il sito web ha funzionato da hub cercando di creare una rete di studiosi interessati alla figura di Munari a partire da Pierpaolo Antonello che insegna alla Cambridge University e altri studiosi come Jeffrey Schnapp insegnante del Metalab della Harvard University. Munari interessa molto e l'attenzione sulla mostra è sempre stata alta. Questo è un buon momento, studiosi come Hal Foster, docente della Princeton University, e altri accademici americani sono interessati a scrivere sul lavoro di Munari.

Ci sono state in Italia diverse mostre su di lui.

Fatte non troppo bene, però. Occorre dedicargli degli studi e delle ricerche. Basterebbe trovare le risorse per farlo.

Come si trovano?

Noi, ad esempio, attraverso il sito abbiamo costruito contatti, per esempio con Robert Snowden, curatore allo YU Contemporary di Portland che ha inserito il progetto di traduzione in inglese del sito munart.org tra i progetti per i quali il museo ha ottenuto un finanziamento dalla Andy Warhol Foundation. Al termine del lavoro sarà anche organizzata una settimana di eventi con studiosi e designer.

Nel centenario di Munari, Milano gli ha dedicato una mostra.

A mio avviso era debole. In parte può derivare da un problema reale, che è la mancanza, fino ad oggi, di studi approfonditi. Munari è una figura complessa, ma a Milano hanno adoperato una catalogazione sommaria, presentando i vari Munari: futurista, cinetico, artista, designer. Ma il suo pensiero non seguiva le regole del mercato, della riconoscibilità del brand. Il legame che teneva insieme tutto ciò era un certo modo di pensare e di sperimentare certe problematiche estetiche.

Un esempio?

Quando lui fa i "Filipesi" negli anni Ottanta è evidente che si collega alle "Macchine inutili" degli anni Trenta e al "Concavo convesso". Gli studi si sono concentrati soltanto sui cicli di opere e non sui temi. A Milano, la Rotonda della Besana ha uno spazio limitato, quindi le opere sono state esposte male, mescolate e senza l'adeguata interpretazione e spiegazione.

A Londra, invece, com'è andata?

Ci sono stati problemi di spazio anche lì, però abbiamo affrontato il rapporto tra le sperimentazioni nell'ambito della grafica e dell'arte. Le installazioni, come "Concavo-convesso", hanno avuto uno spazio dedicato, anche se l'ideale sarebbe stato di poter disporre di un "white cube" con un soffitto molto alto.

La mostra si ferma al 1950, perché?

Volevamo dimostrare come certe sue idee nascono nell'ambiente futurista e si sviluppano nel percorso successivo.

Probabilmente, Munari è stato più apprezzato in campo internazionale che non in patria. Anche la recente Biennale di San Paolo, in Brasile, gli ha dedicato una mostra.

L'Istituto Tomie Ohtake, ha ospitato la mostra curata da Luis Pérez-Oramas, direttore della Biennale nonché curatore per l'arte latinoamericana al MoMA di New York. Si è chiusa il 18 febbraio scorso ed ha avuto 80mila visitatori.

VIDEO



Intervista a
Mimmo
Paladino



RASSEGNA STAMPA

CORRIERE DELLA SERA - 22.03.2013



Munch, la "Giovane donna" batte il record

IL SOLE 24 ORE - 22.03.2013



Moltiplicare il capitale "dimenticato"

INSIDE ART - 19.03.2013



Quando la qualità è di serie

IL PUNTO - 08.02.2013



Arte contemporanea, spazio a tre maestri

In Munari è fondamentale il rapporto con l'arte moltiplicata.

Certo, per lui era come un'ossessione, voleva mantenere una produzione a bassi costi usando i metodi dell'industrial design. Poi, che sia un'edizione limitata o no, poco importa resta il fatto che sia un "oggetto a funzione estetica". Era il suo modo di risolvere il problema di un accesso meno elitario all'opera d'arte.

Nel 1968, l'anno della contestazione e della montante richiesta di una democrazia dal basso, Munari scrive il suo "Manifesto dei multipli".

Lo si trova sul nostro sito e sul libro "Codice Ovvio", nella versione che fece per la Sincron di Brescia. Lo pubblicò nel '68 anche se lui iniziò a lavorare sui multipli già nel 1959, quando Daniel Spoerri organizzò a Parigi una mostra di opere cinetiche per le edizioni M.a.t.. La mostra andò a Milano l'anno dopo. L'idea del multiplo entrò in gioco allora, ma già nel 1950, scrivendo sulla rivista AZ di Mario Balocco, approfondì queste tematiche. Nel '67 alla Galleria Vismara presentò tutte le sue opere in serie realizzate a partire dal 1958.

Nel "Manifesto", Munari definisce la sua idea di multiplo come ciò che *non* è una copia d'artista, ed il cui scopo è: "comunicare per via visiva informazioni di carattere estetico ad un pubblico vasto ed indifferenziato".

I multipli sono oggetti a due o tre dimensioni realizzati al fine di comunicare un contenuto di carattere estetico. La produzione seriale non impedisce loro di essere oggetti d'arte. Voleva tenere i prezzi bassi per raggiungere il ceto medio, che lui sapeva essere interessato a un certo tipo di opere. Io stesso ho comperato alcune sue opere negli anni '80, quando ero studente. Lui andava contro la logica del mercato dell'arte, con prezzi manipolati o alti, non accessibili ai più.

Il suo rapporto con l'arte moltiplicata inizia nel dopoguerra. Da lì sembra che la moltiplicazione sia una specie di missione.

Munari crea le "Strutture continue" per le edizioni M.a.t. (ArteTrasformabile Moltiplicata) nel 1959, ed espone a Parigi insieme a Jesus Rafael Soto, Tinguely, Man Ray, Albers, Duchamp ed altri. Chi le compra può costruire forme a piacere essendo strutture modulari che si sviluppano nello spazio. Nel 1968 per Danese crea "Flexy", un multiplo flessibile derivato dal tetraedro. E così via, con altre produzioni seriali. I multipli non prendono spunto da un'opera unica, che non esiste, ma da un progetto, come spesso è accaduto con le "Macchine inutili". Una galleria di Brescia ad esempio realizzò nel 1968 una edizione di Macchina Inutile assai nota, quella della famosa foto di Aldo Ballo per intenderci, utilizzando il progetto del 1956.

Cambiando continuamente le tecnologie ed i materiali, anche i multipli, per quanto in più esemplari, sono destinati a diventare piuttosto unici e non più ripetibili, almeno in una prospettiva di alcuni decenni.

Munari, nel "Manifesto" ci tiene a dire che: "il materiale e le tecniche di realizzazione di un multiplo sono scelti dall'autore".

La tiratura delle "Macchine inutili", come molte altre infatti, fu scelta ed eseguita da lui. Era un appassionato ricercatore dei materiali e delle tecniche di trattamento. La serie per esempio delle "Macchine inutili" realizzata a Brescia e della quale ho parlato prima fu eseguita su fogli di alluminio anodizzato: 40 quadrati come elementi modulari, alcuni erano serigrafati in punti prestabiliti con diversi colori e venivano tagliati in liste rettangolari, ciascuna composta da un certo numero di quadrati, in modo da formare i 6 elementi di cui è composta la macchina.

E poi c'è il lato più universalista del "Manifesto", che recita: "il multiplo tende alla serie illimitata ed al basso prezzo, indipendentemente dal valore commerciale dell'autore".

Il prezzo è una cosa fondamentale solo per chi confonde il prezzo con il valore. A Tokyo nel 1965, in un grande magazzino, furono vendute seicento sculture da viaggio in tre giorni. Munari ne fu molto contento.

Usò anche tirature illimitate.

Sì, ad esempio nel caso di "Flexy". Voleva mantenere bassi i costi e i prezzi ma voleva anche che occupassero poco spazio e fossero leggeri, facili da trasportare e immagazzinare.

Un'arte ergonomica, quasi adattiva rispetto alle necessità quotidiane di utilizzo del proprietario.

La lampada "Falkland" si estrae da una scatola di pochi centimetri. Una soluzione altrettanto elegante venne adottata con una "Scultura da viaggio" che produsse Corraini. Non era di carta ma di alluminio, con una tiratura a 20 o 40 esemplari. Munari utilizzò un bagno nell'acido sulle linee di piegatura, studiato da lui e il suo staff per consentire con un colpo netto la messa in forma della scultura: una soluzione elegantissima.

Che rapporto aveva con le sue gallerie?

Per Danese e per poche altre gallerie, come quella di Brescia (Centro operativo Sincron, ora chiuso) o lo studio UXA di Novara, era solito presentare mostre con opere che nascevano da una nuova ricerca che in quel momento stava portando avanti.

Come sono i prezzi di Munari oggi?

È difficile trovare uno standard, il suo mercato non è stabilizzato. Credo che sia perché mancano delle mostre fatte bene su di lui, che aiuterebbero a capirlo.

Munari amava l'artigianalità del lavoro.

Lavorava con gli operai e padroneggiava le tecniche di produzione seriale. Tutti gli altri artisti facevano progetti un po' traballanti ma lui no. Aveva esordito come designer, faceva l'art director ed aveva un temperamento futurista: amava la sperimentazione e non amava fare cose ripetitive e riconoscibili.

In un certo senso, se lo poteva permettere.

Lui viveva come consulente di aziende, da Einaudi a Bompiani a Mondadori. Poi iniziò a lavorare per Danese, che provenendo da una famiglia molto ricca e si permetteva il lusso all'inizio di produrre oggetti non immediatamente vendibili. Poi ha avuto molto successo. Erano le situazioni irripetibili della Milano di fine anni '50, che sarebbero da rivalutare dal punto di vista storico. L'Italia ha tante eccellenze e Munari è una di queste.

I "Libri illeggibili", del '49, sono tutti fatti a mano da lui.

Poi li farà produrre da vari stampatori e da qualche galleria d'arte, come l'edizione del MoMA di New York fatta a Milano da Lucini. Ma le prime versioni sono in bassa tiratura, sono fatte a mano dall'artista: di fatto, sono opere d'arte. In essi c'è un collegamento tra la sperimentazione visiva e i libri per bambini.

Idee che ritornano a distanza di decenni?

Pensi ad uno dei primi libri, "Come nella notte buia di Milano", in cui c'è già l'intuizione dei "libri illeggibili". In esso usa fogli trasparenti per fare la nebbia, sfogliandoli si ha la sensazione percettiva di avvicinarsi alla scena che la nebbia rende appunto poco visibile. Nel 1937, nel "Poema del vestito di latte", dove disegna copertina e illustrazioni per i testi di Filippo Tommaso Marinetti, compare già un foglio trasparente. Vuol dire che certe idee erano già maturate in quel periodo.

Ciò dimostra che nella sua testa tutto scorreva e si teneva insieme.

Certo, e questo è l'errore di chi fa catalogazioni a compartimenti stagni. Munari non si preoccupava delle etichette, faceva ricerca, sperimentava. Non si poneva obiettivi da raggiungere, ma imparava quel che un certo materiale poteva dargli e da lì pensava ad una sua usabilità, ad una finalità estetica.

Come nel caso della "Scultura da viaggio"?

Era una cosa seria. Se vado in giro, o per un periodo affitto casa altrove, posso tirar fuori due opere che ho messo in valigia, come una "Scultura da viaggio" o una "Macchina inutile", e ritrovo così il mio mondo culturale. Anche in una stanza anonima d'albergo.

Anche loro sarebbero da studiare più attentamente?

Sono legate ai pieni e ai vuoti dei "Negativi positivi". Presentano una tridimensionalità che, a differenza degli origami, ammette anche il taglio. Sono un'idea notevole nel percorso della scultura italiana. Munari ne fece poi delle sculture grandi esposte a Napoli, sul lungomare. Usava l'acciaio corten, che si modifica nel tempo, ossidandosi e cambiando la pelle della scultura. Fu uno dei primi a usarlo.

Cosa manca ancora alla giusta ricezione di Munari?

La sua giusta valorizzazione. Basterebbe far vedere quel che ha fatto, ma per farlo c'è bisogno del giusto allestimento delle sue opere. L'allestimento è fondamentale, soprattutto per opere come le "Macchine inutili", il "Concavo-convesso", le opere degli anni '30 e '40, la pittura proiettata tramite i vetri, che poi espose al MoMA nel 1955 e la pittura ottenuta scomponendo la luce con i filtri polarizzanti (proiezioni polarizzate), sono tutte realizzazioni che lo rendono un pioniere. Lavorava in continuazione, ogni momento.

Munari fa un'arte per tutti ma anche di tutti.

In lui c'è sempre stato un aspetto didattico. Spiegava il metodo di realizzazione di ogni sua opera. Potevi fartela da solo, volendo. Per Munari rifare serve a comprendere meglio la natura del problema e la validità delle soluzioni adottate. La sperimentazione è il secondo aspetto. Amava coinvolgere il pubblico. A Londra, l'installazione "Concavo-convesso", nella semioscurità, coinvolge tantissimo anche emotivamente. Con le "Macchine aritmiche", caricate con dei meccanismi a molla, voleva far partecipare lo spettatore alla messa in scena dell'opera d'arte.

Quanto è attuale Munari a suo parere?

Tantissimo, se penso ad artisti come Tomas Saraceno o come Olafur Eliasson. Basta ricordare lo spettacolo fatto da Munari al Teatro Comunale di Firenze nel 1979 con l'apporto di Piero Castiglioni per comprendere che si tratta dello stesso tema che sta alla base delle installazioni di Eliasson.

12.04.2013
di Editalia

© Produzione riservata

Consiglia Invia 7 persone lo consigliano.



MAIN PARTNERS



RICHIEDI IL TUO OMAGGIO



REGISTRATI »

CAPOLAVORI DELL'ARTE MOLTIPLICATA

Un volume dedicato alla storia dei multipli d'arte e ai maggiori artisti dell'arte moderna e contemporanea, da Matisse a Picasso, che hanno realizzato oggetti d'arte multipli.

CHI SIAMO	IL PROGETTO	MULTIPLI D'ARTE	ARTISTI	TECNICHE PRODUTTIVE	ACCOUNT
Chi Siamo	Il Progetto	Arte Figurativa	ALIGI SASSU	Introduzione	Accedi/Registrati
Contattaci	Il multiplo d'Arte	Oltre La Figurazione	CARLA ACCARDI	Incisione	
Certificazione IPZS		Tempo Presente	MIMMO PALADINO	Litografia	
		Avanguardie Storiche	vedi tutti »	Scultura	
				Serigrafia	
				vedi tutte »	

60 ANNI
NEL SEGNO DELL'ARTE

© 2012 EDITALIA, all rights reserved

