

Prima edizione 1981

Aldo Tanchis

L'ARTE ANOMALA DI BRUNO MUNARI

a mia madre, liliana fiorelli tanchis



Proprietà letteraria riservata
Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari
CL 20-1853-5

Editori Laterza 1981



Antica stampa cinese.

*Cercai di salvare il vecchio secchio
poiché la corda di bambù era logora e stava per rompersi
E poi tutt'a un tratto il fondo si staccò e cadde
Niente più acqua nel secchio!
Niente più luna nell'acqua!*

(da 101 storie zen, Adelphi, Milano 1973)

Ci sono diversi modi per non intendere l'opera di Bruno Munari.

Il primo — e più frequente — è quello di affrontarne la conoscenza con la ferma intenzione di etichettare, definire, collocare, magari una volta per tutte.

Un altro modo — più che sbagliato, parziale — è considerarne l'opera come frutto di un atteggiamento del 'personaggio' Munari, atteggiamento che costituirebbe il punto di partenza (e di vista) di ogni sua realizzazione.

Per questo rimane sempre un dubbio a chi si occupi di Munari e dei suoi rapporti con la critica: non si capisce mai fino in fondo se sia la sua attività a sfuggire a qualsiasi categoria, o se sia la critica a non aver ricercato un comune denominatore della sua attività che si va svolgendo da più di 50 anni.

L'impresa critica è in effetti resa difficile dallo stesso Munari: la sua 'visione del mondo' e il suo operare lo portano a esercitare diversi tipi di attività, sapendo che queste non lo definiscono completamente e non sono completamente definibili; ognuna di queste non è una chiave per capire le altre, ma tutte formano un sistema i cui elementi hanno uguale importanza.

Possiamo analizzare singolarmente ogni elemento — uno, fra gli altri, è proprio la scomponibilità — ma riferendolo sempre al sistema, pena la perdita dell'equilibrio del sistema stesso e, quindi, dell'analisi.

Accettiamo per un momento la distinzione più rigida che si possa fare per Munari: artista e designer. Se sfogliamo il libretto di Dorfles (aggiornato al 1973) *Ultime tendenze dell'arte oggi*, ritroviamo l'artista milanese tra i fondatori e animatori del Movimento arte concreta, nelle

sezioni dedicate all'arte cinetica e alla scultura e strutture primarie, tra gli artefici dell'arte programmata, tra i produttori di Multipli.

Come designer troviamo il suo nome e la sua opera in volumi dedicati al design italiano e mondiale del dopoguerra, anzi, influenza definizioni teoriche (oltre che darne) di alcuni aspetti dell'industrial design.

Si è sempre distinto per la molteplicità dei mezzi usati e dei suoi interessi, che vanno — oltre che alle declinazioni artistiche ricordate — dalla progettazione alla pedagogia (che pure è progettazione), dall'attività di scrittore a quella d'insegnante.

Secondo futurismo, surrealismo, astrattismo costituiscono il punto d'avvio della sua carriera, in un momento molto delicato per l'arte europea e italiana: eppure questi movimenti e correnti non lo coinvolsero mai completamente ed è perciò superficiale definirlo — come talvolta accade — « l'ultimo futurista ».

La sua multiforme e intensa attività, le dichiarazioni programmatiche, a volte contraddittorie, i suoi libri, l'influenza che ha avuto tra artisti più giovani, ma soprattutto — su un piano orizzontale — sulle forme d'insegnamento negli istituti d'arte o nelle scuole per l'infanzia, non possono racchiudersi in un'unica definizione, in un'attività predominante o in un periodo storico.

Evitiamo, nel corso di questo lavoro, inquadrature rigide, rinunciando perciò a un'analisi diacronica, anche se la parabola compiuta da Munari sarà implicita lungo i vari capitoli.

La prima cosa da fare è — crediamo — quella di esaminare l'esercizio critico svolto attorno a Munari, esercizio che in genere ne ha messo in luce alcune particolarità, costringendone altre nell'ombra. Non si tratta tanto di delineare una 'fortuna critica', quanto di far risaltare le costanti munariane liberandole da analisi occasionali, o

comunque delinearle in un primo approccio. Compiro che si rende evidente osservando da vicino una di queste costanti: l'ironia.

Una delle peculiarità di Munari è la mancanza di pregiudizi intellettuali: ciò gli ha permesso di assimilare alcuni temi base delle avanguardie storiche, sviluppati e ridotti all'interno del suo sistema; per questo era essenziale cercare i nessi — più o meno evidenti — con figure emblematiche dell'arte contemporanea, quali Paul Klee o Piet Mondrian: la figura di Munari emergerà integra attraverso questi confronti, quindi per affinità e contrasto. Ci si accorgerà che misurarsi con questo artista significa misurarsi con i problemi, i temi e i miti dell'arte d'oggi.

Anche per questo la distinzione tra artista e designer — nel caso di Munari — è inutile. Le due attività sono certo diverse per quanto tra loro esistano, se non saldature, punti di contatto.

Il fatto è che per un utile accostamento a Munari, occorre risalire al problema del metodo, delle sue forme d'intervento nel mondo: altrimenti non se ne capisce la sottile coerenza del fare arte con strumenti matematici e di introdurre, parallelamente, il concetto di « inutilità » nel design.

Sarebbe stato forse il caso di evitare entrambi i termini — di artista e di designer — e parlare, ad esempio, di « operatore visuale »: ma abbiamo preferito — nel corso del lavoro — usare il primo, perché più vago e comprensivo: d'altronde, l'usura del termine è tale che crediamo lo si possa utilizzare ormai con tranquillità.

Il nostro scopo è, infine, quello di delineare atteggiamenti, opere e operazioni di Munari per sottolinearne la presenza attiva nell'arte, le sue risposte, l'unità del suo mondo, resistendo alla tentazione di fare opera esaustiva e rinunciando così anche alla delineazione biografica, vo-

lendo semplicemente offrire un suggerimento di lettura, certo non conclusiva ma, speriamo, stimolante.

Perché Munari? Forse perché è un personaggio raro nella cultura italiana, di costante levatura europea anche in periodi di oscurantismo intellettuale e sociale; perché fa rivivere, con freschezza e originalità, temi che rifiutano facili soluzioni, siano esse apocalittiche o integrate; perché è un personaggio ricchissimo di legami culturali, tra i quali si muove con invidiabile semplicità, senza chiusure aprioristiche (e in questo risiede uno degli insegnamenti più validi della sua opera: in tempi dominati dalla tentazione di chiusure individuali il fascino di Munari « cittadino del mondo » va al di là del mito personale); infine perché la sua arte, negli esiti migliori, rinnova uno stupore contemplativo, ma costituisce anche uno stimolo continuo e ricco al di là della contemplazione.

Desidero ringraziare chi mi è stato di valido aiuto nel corso del lavoro: soprattutto gli amici Giorgio Scarpa e Giorgio Cireddu; la signora Marisa Volpi Orlandini; infine Bruno Munari, che ha messo a mia disposizione il suo archivio, assieme alla sua cortesia e pazienza.