

Variazioni sulla forchetta, 1958.

1. - Abbiamo avuto modo di osservare che uno dei caratteri tipici di Bruno Munari è l'ironia. Questo carattere è tanto emergente da costituire la nota più appariscente della sua attività, di cui è stata spesso indicata come sintesi.

Si è già visto che il carattere dominante di questa singolare ironia è il suo essere « quarta dimensione », temporalità, in quanto evita la staticità e il carattere assoluto delle sue opere e delle sue affermazioni e assunti teorici: e ci riesce grazie a felici spunti ironici, appunto, che potrebbero far parlare di « atomistica immaginativa » della ricerca munariana; l'ironia, invece, è uno di quei « nessi sostanziali » la cui trama è individuabile nelle opere del milanese.

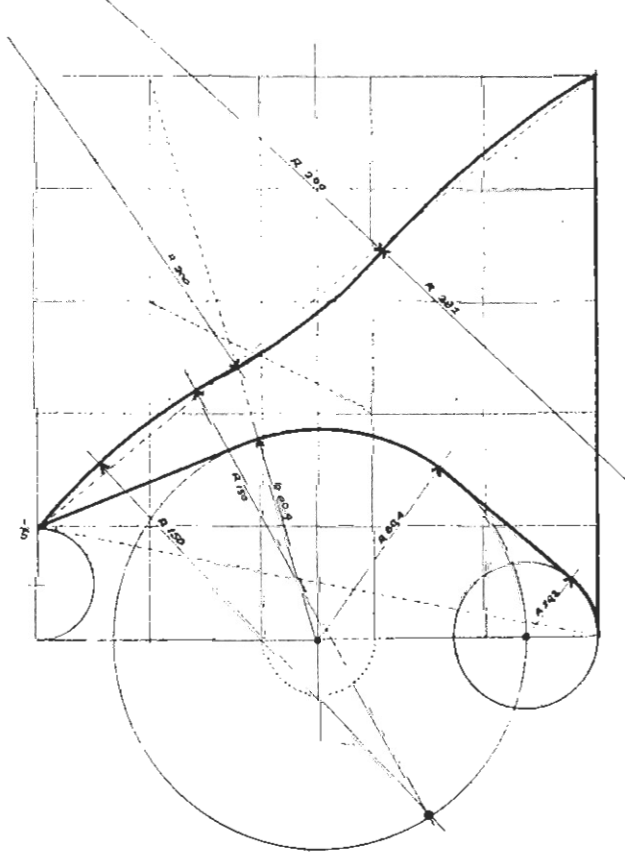
2. - Vediamo più da vicino quella che abbiamo definito « funzione temporale » dell'ironia, « quarta dimensione ».

Processi o affermazioni apparentemente giunti a una conclusione vengono rimessi improvvisamente in moto da un'invenzione, una battuta, un *calembour* che muovono al riso e alla riflessione e spesso *dimostrano* il contrario di quello che era stato appena affermato.

Ad esempio, nei suoi libri troviamo in ogni pagina brani come questo: « E così, con calma e senza pensare a Raffaello, abbiamo costruito qualcosa che prima non c'era, qualcosa che prima non avevamo mai visto, qualcosa che neanche noi conoscevamo, qualcosa che butteremo subito nel cestino perché sarà una schifezza »¹.

L'esempio migliore di questo tipo di ironia è senz'al-

¹ B. Munari, *Arte come mestiere*, Laterza, Bari 1966, p. 235.



Progetto della spina di una rosa, 1962.

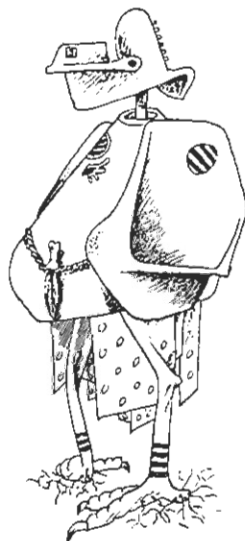
tro un capitolo di *Arte come mestiere*; *L'arancia, i piselli e la rosa*. Questi tre oggetti, 'prodotti' della natura, vengono indagati e analizzati secondo i criteri del *good design*. La rosa (« un oggetto persino immorale » e, più su, « un oggetto non giustificato », « un oggetto che invita il lavoratore a futili pensieri ») e i suoi petali vengono esaminati — con un processo da « mondo alla rovescia » — stabilendo come paragone Pininfarina e la linea Vanini 1935.

Potrebbe apparire un pretesto per un gioco divertente e divertito, ma è qualcosa di più; abbiamo già notato come per Munari sia essenziale riferirsi sempre a strutture naturali, creando i suoi oggetti secondo le leggi di una « natura parallela », « una natura inventata, strutturata allo stesso modo della natura che conosciamo ».

Ciò è confermato da una delle ultime esperienze dell'artista milanese, *Olio su tela* (1980). Svariati tipi di tela (lino, canapa, cotone, ecc.) vengono punteggiati dai vari olii (di lino, di arachide, di soia, ecc.) ed esposti in grandezze e fogge diverse. Ogni 'composizione' è corredata da indicazioni riguardo il tipo e le proprietà del materiale usato.

Non si può non accennare ancora una volta all'ironia che circola sottilmente anche in questa operazione, ma è necessario comprendere anche un altro lato di *Olio su tela*: cioè quello che si riferisce alla « natura parallela ». In questo caso basta osservare che i vari tipi di tela provengono dalle fibre vegetali, mentre gli olii provengono dai semi. Munari, quindi, ricompone una situazione naturale (olio di lino su tela di lino, ad esempio).

L'ironia investe quindi uno dei 'nessi sostanziali' del sistema munariano — cioè, il rapporto parallelo che dovrebbe esistere tra natura e design — rifacendo il tono serio con cui lo stesso Munari si occupa del problema. Torniamo a *Arte come mestiere*: i piselli saranno « pil-



Caricatura, disegno, 1937.

le alimentari di diversi diametri, confezionate in astucci bivalvi molto eleganti per forma, materia, odore, semitrasparenza e notevole semplicità di apertura».

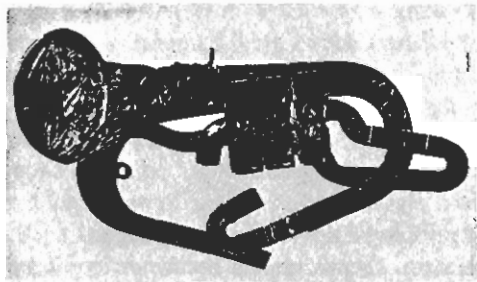
L'arancia: « l'oggetto è costituito da una serie di contenitori modulati a forma di spicchio, disposti circolarmente attorno ad un asse centrale verticale, al quale ogni spicchio appoggia il suo lato rettilineo mentre tutti i lati curvi, volti verso l'esterno, danno nell'insieme, come forma globale, una specie di sfera »².

Il tipo di prosa è praticamente scientifico, e con questo paradosso Munari invita garbatamente a ridere anche degli assunti più importanti della sua opera, proprio perché il riso è segno di equilibrio interiore e l'ironia altro non è che il tentativo di mantenere l'equilibrio del suo sistema verificandolo e mantenendolo 'aperto'. Dice bene Argan a questo riguardo: « Ciò che lo salva dalle metodologie e architipologie è l'ironia degli oggetti e dei soggetti verso se stessi. Senza questa reciproca ironia oggetto e soggetto sarebbero immobili ed immutabili »³.

Emblematica di questo atteggiamento è una piccola opera che ha come poli l'ironia e la serietà: la *Tromba della pace*. Questo oggetto — che altro non è che una tromba militare ridotta a due dimensioni — dà la misura di come Munari consideri come necessari e connaturati i due aspetti dell'utile e del gratuito. Una tromba appiattita, ovviamente, non può dare il segnale della carica, ed è per questo una *Tromba della pace*; e sin qui si può pensare a un oggetto surrealista, se non volessimo dimostrare che esiste un sistema a collegare tutte le operazioni munariane: il lato autoironico della *Tromba* deriva dall'importanza della ricerca, nel design di Munari, rivolta

² Ivi, pp. 136-42.

³ G. C. Argan, introduzione al catalogo *Bruno Munari* cit.



Tromba della pace, bassorilievo, tromba militare ridotta a due dimensioni, 1950.

al problema di come un oggetto tridimensionale possa essere riportato alle due dimensioni, per evitare spese di imballaggio, spedizione, ecc.⁴; ci rendiamo conto, così, di come una ricerca utile e rigorosa venga ironizzata in un oggetto 'inutile' e gratuito.

Sono questi i nessi sottili, quasi impercettibili, che danno la misura dell'unità dell'universo di Munari.

Ancora: verso il 1951 l'artista si interessa di ricerche di « Aritmia meccanica ». Lo scopo è quello di « rendere meno regolare il funzionamento della macchina specialmente se il suo funzionamento è assolutamente inutile e improduttivo »⁵.

Ne consegue che le sue stesse *Macchine inutili* non vengono risparmiate perché, anche se inutili, sono perfettamente funzionanti, perciò Munari vi introduce « un elemento di distrazione nei confronti della funzionalità pura »⁶.

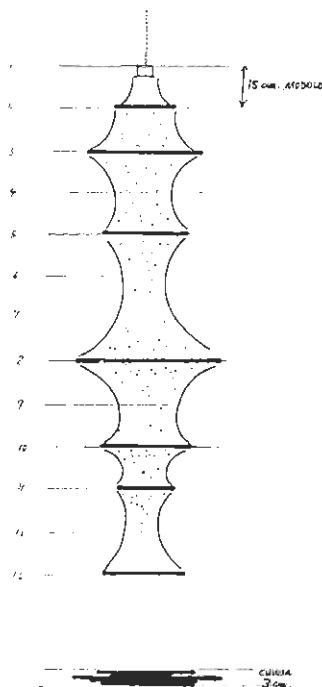
3. - Esistono altri caratteri dell'ironia munariana, sempre sotto il segno della temporalità. Potremmo considerarla, ad esempio — rifacendoci questa volta al concetto di « natura parallela » — come corrispondente del fattore casuale che in natura modifica le strutture mentre si formano.

Pensiamo alle *Strutture continue* (1961) o ai collages

⁴ « Un bravo designer si deve anche preoccupare, in sede di progettazione, di far sì che un oggetto che abbia un notevole ingombro al momento della sua funzione, non lo abbia più al momento che viene conservato in magazzino e spedito » (*Arte come mestiere* cit., p. 129). Basti pensare alle numerose lampade progettate da Munari o alle *Sculture da viaggio*. In queste ultime, l'ironia scatta nel titolo e non nella realizzazione.

⁵ B. Munari, *Codice ovvio* cit., p. 50.

⁶ F. Menna, *Munari o la coincidenza degli opposti* cit.



Disegno per una lampada.

intitolati *Quasi simmetrie* (1979), dove l'intervento del fruitore o una modificazione della specularità definiscono l'ironia come intervento nel mondo dei fenomeni.

Ironia come stimolo, come contrappeso, come intervento del caso, ricerca e verifica dell'equilibrio e che corrisponde, nella pratica Zen, allo schiaffo inflitto dal maestro all'allievo: non per punirlo, ma per riportarlo alla realtà, per evitarne i ragionamenti astratti, per rimetterlo con i piedi per terra.

4. - Esiste un lato dissacratorio, quasi beffardo dell'ironia di Munari, rivolto soprattutto all'arte contemporanea, alla « pura arte commerciale », e che ha altri bersagli nella scuola, nell'industria, nell'intellettualismo... in pratica le cose « che non funzionano » socialmente.

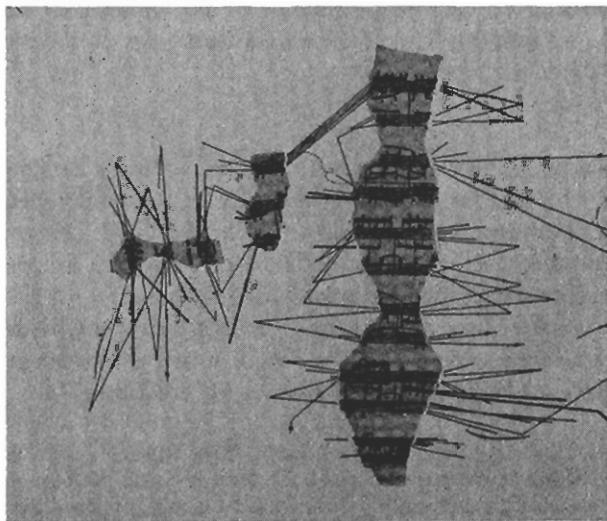
In tutti i libri di Munari è facile trovare considerazioni caustiche o parafrasi ironiche di artisti e movimenti affermati, come la pop-art o il nouveau realisme:

Come mai la nostra epoca dà simili opere d'arte? [...] Una scatola di plastica trasparente piena di dentiere usate. Una merla in scatola, firmata dall'autore, 10 scatole da ½ kg; un manichino da vetrina verniciato in bianco, un pacco di tela con centomila legacci di corde diverse. Una macchina che disegna scarabocchi. Un quadro fatto rovesciando il colore a caso. Un tubetto di dentifricio grande 12 metri. Un particolare di un fumetto ingrandito.

Oppure il bersaglio è il realismo sociale:

...un grandissimo quadro di protesta sociale dove si vedono miserabili contadini massacrati a pedate dai capitalisti (quadro carissimo acquistabile solo da capitalisti per il salotto della villa a Varese)⁷.

⁷ B. Munari, *Arte come mestiere* cit., p. 46.



Ricostruzioni teoriche di oggetti immaginari,
1956.

Questo tipo d'ironia si esercita spesso verso bersagli apparentemente scontati per un discorso estetico attuale, quali i quadri venduti nei marciapiedi, il mercato delle riproduzioni, ecc. In effetti l'obiettivo vero è la mancanza di educazione e informazione estetica, di cui i responsabili sono i commercianti dell'arte; questi — artisti, mercanti, critici — hanno interesse a mantenere la distinzione tra « occhio critico » e « occhio comune », come sintetizza Guido Ballo.

Anche i produttori di oggetti industriali non tengono in conto che il profitto, orientandosi sui « bisogni indotti » e mantenendo nell'ignoranza il pubblico dei « mercati riordinati ».

Il problema vero è quindi quello della comunicazione col grosso pubblico, che ha bisogno — afferma Munari — di messaggi semplici: possiamo dire che in questo caso la sua ironia si rivolge contro i « rumori di fondo » che ostacolano la trasmissione del messaggio. Per questo Munari è costantemente polemico nei confronti della critica, che dovrebbe avere tra i suoi compiti anche quello di tramite col pubblico.

Munari divide, con divertita ironia, la critica in letteraria, lirica, ermetica, interrogativa, eruditissima, finta. L'artista ricorda ancora la sufficienza con la quale buona parte dei critici accolsero le sue *Macchine inutili* (1933); questi oggetti di cartoncino, bastoncini di balsa e fili di seta, si trovavano a fare da ironico e lieve *pendant* alle « granitiche manifestazioni » del Novecento italiano: « Certo che in confronto ad una pittura di Sironi, dove si vede l'unghia del leone, io, col mio cartoncino e i miei fili di seta, non potevo essere preso sul serio »⁸.

L'atteggiamento ironico, però, sconfina spesso nel puro divertimento verbale, in operazioni surreali che hanno

⁸ Ivi, p. 7.



Manoscritto in bottiglia, 1945.

come scopo l'umorismo, lo spiazzamento di oggetti o parole dal contesto abituale, fino ad arrivare a creare dei « disturbi semantici ».

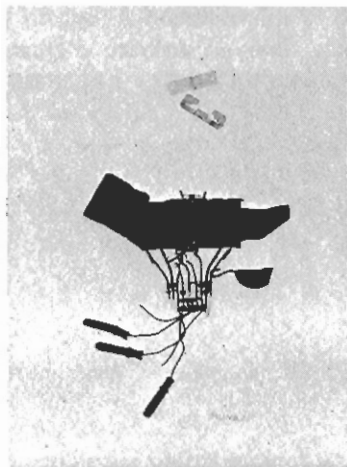
Munari cita spesso una massima Zen: « Il riso è la manifestazione esterna di un equilibrio interiore ». La differenza tra ironia e umorismo è labile, e il suo *Museo immaginario* o i *Fossili del Duemila* o le *Ricostruzioni teoriche* hanno ancora un carattere polemico che non avvertiamo più nelle *Macchine inutili* o nelle *Proiezioni a luce polarizzata* o nei *Libri illeggibili*.

Munari si muove, in questi casi, tra il metodo — magari ironizzato — del designer e un'immaginazione surreale. Il risultato è che si sente meno l'ironia e più il divertimento, l'umorismo come risultato. Troviamo questo processo in un'opera, che potremmo definire una poesia visiva: *Il manoscritto in bottiglia* (1945).

Sono compresenti il gusto costante per la miniaturizzazione, e per il cambio di dimensione; attraverso l'accostamento di oggetti comuni (una bottiglia e una bottiglietta) con un *tòpos* letterario (il manoscritto in bottiglia), si arriva a un risultato nuovo, straniante e divertente: se la bottiglia conterrà un messaggio, la bottiglietta conterrà il *Post-scriptum*.

Si potrebbe interpretare sotto il segno dell'ironia anche questa operazione: il messaggio del manoscritto è quello della Grande Arte (« l'artista che sogna di fare la Porta del Duomo »), il *Post-scriptum* è il piccolo, ironico contributo, quasi un avvertimento, dato da Munari all'arte; ma qui ci pare che sia il carattere di *divertissement* a prevalere.

Troviamo queste situazioni sconfinanti nel surreale anche in pagine dove ammonimento ironico e divertimento si equilibrano, con risultati esilaranti: ad esempio, Munari fa spesso ricorso al vecchio procedimento dell'enumerazione. Una poltrona può così essere:



Fossile del Duemila, interno di valvola radio modellata e immersa nel perspex, 1959.

Imbottita, rivestita di stoffa, di pelliccia, di cuoio naturale o tinto, di vinilup, di sevenup, di lax e di tex, di plus, di velluto, di vellutine, di cotone, di paglia, di travertino, di nailon, di orlon, di filon, di cordon, di burion⁹.

A questo proposito crediamo si possa parlare di uso del *pastiche* da parte di Munari, tramite procedimenti di accumulazione, paronimia, ecc. Ricordiamo che la linea letteraria che si avvale di questi procedimenti passa soprattutto per Milano: da Porta a Dossi, sino a Gadda.

Ricordiamo inoltre i *Disturbi semantici* (1968) che si apparentano a quelli di Duchamp, o la descrizione dove prevale l'uso casuale dell'accostamento di parole: « Gli odori sgradevoli sono aspirati da pompe funebri »¹⁰.

L'uso casuale del linguaggio o del metodo di progettazione (cfr. le *Ricostruzioni* o i *Fossili del Duemila*, ecc.) — oltre al già individuato carattere di complementarità, ironia e autoironia — si spiegano con l'affermazione: « Con l'uso della sola ragione si può arrivare sino ad un certo limite ». Munari recupera (e l'abbiamo osservato nel confronto con Klee) ciò che si definisce comunemente come « irrazionale » o « casuale »: è una logica conseguenza del suo accettare tutti i momenti del « flusso fenomenologico dell'esistenza » e per questo è facile intendere quest'altra affermazione: « La via per arrivare alla conoscenza globale è lo Zen ».

Riassumendo: l'ironia di Munari presenta diversi aspetti, temporalità; dissacrazione; sconfinamento nell'umorismo surreale. Questi caratteri regolano l'equilibrio del sistema che l'artista ha praticato per decenni e continua a praticare nonostante la grande varietà di occupazioni e interessi. Ma meglio, proprio per questa grande varietà.

⁹ Ivi, p. 169.

¹⁰ B. Munari, *Artista e designer*, Laterza, Bari 1971, p. 95.