

**Tratta dal libro, “Le voci che contano”, Alfredo Barberis, Edizioni Il Formichiere, 1978**

## **BRUNO MUNARI intervista di Alfredo Barberis**

Via Vittoria Colonna. Una casa semi popolare. Le scale comode e un po' fanée. Un ascensore cigolante. In uno di questi appartamenti generazioni di studenti milanesi hanno forse preso lezioni di matematica o di latino. Il pavimento a piastrelle bianche e nere, logore, è puro anni Trenta. Lo studiolo del Grande Designer è minuscolo e soprattutto deludente: mi aspettavo, appunto, una stanza tutta invenzioni, tutta “disegnate”. Sembra, invece, la cameretta d'uno studente delle tecniche: un sobrio tavolo da disegno, una poltroncina assolutamente anonima (non porta certamente la firma di qualche architetto famoso), quadretti alle pareti, neppure una macchina inutile che mi dondoli sulla testa... Ma allora Munari disegna bene e razzola male? O viceversa? L'unica nota alla Munari la trovo in un angolo del terrazzo. Un giardino giapponese, di piante nane. Le piace, le piace? S'informa premuroso Munari? L'ho proprio “costruito” tutto io, con le mie mani!

*Di Munari si dice sempre che è un eterno bambino. Chiediamogli com'era, veramente, da bambino.* Si può dire che ero un po' come tutti i bambini, solo che avevo delle particolari curiosità. Per esempio, andavo con gli amici a dipingere... le prime cose che ho fatto sono delle pitture diciamo naturaliste, dove si vedevano i mulini dell'Adige. A Badia Polesine dove sono nato c'è il fiume, che è molto bello, e ci sono questi vecchi mulini che sono fatti di legno con il tetto di paglia, e hanno una grande ruota a pale che, spinta dall'acqua, si muove e tira su le alghe del fiume, fa tutto un gioco di colori e di luci, molto bello. E poi inventavo dei giochi, dei giocattoli per i miei amici. Cioè io li costruivo per me, e poi i miei amici li usavano anche loro o se li costruivano anche loro, con il mio aiuto.

*Che cosa erano?*

Per esempio siccome c'era il fiume, sempre presente, io avevo inventato una specie di zattera fatta con tre zucche, le zucche violine, quelle zucche del pellegrino come si chiamano da noi, che erano legate tra loro con tre bastoncini lunghi circa un metro e formavano un triangolo. Queste tre zucche facevano da galleggiante e su questi tre bastoni c'era un'assicella che faceva da sedile, quindi si poteva sedere lì sopra e andare in giro per l'acqua.

*Quali sono altri ricordi d'infanzia di Badia Polesine?*

Sono ricordi soprattutto di ambiente e di paesaggio. Cioè di questo grande fiume con degli argini molto alti, perché il paese è sotto il livello del fiume, e quindi ricordo questi argini coperti di erbaspagna che ha tutto un odore particolare... e si andava con gli amici a correre sugli argini oppure a scendere a riva. E poi c'era, nella casa di mio padre, un solaio enorme, con dentro delle cose molto curiose. Era un solaio diviso in vari settori, in varie stanze. C'era una stanza chiusa, si intravedeva, attraverso le fessure del legno della porta, che in questa stanza c'erano delle cose ancora più misteriose, e poi c'era anche un'altalena che pendeva dal soffitto, e poi c'erano dei finestrini molto bassi a filo del pavimento dai quali io lasciavo andare nell'aria delle striscioline di carta di forme diverse, per esempio un rettangolino di un centimetro per quindici, mentre il rettangolino andava giù, ruotava e sembrava una caramella. Oppure costruivo un triangolino di carta di circa cinque centimetri per dieci, un triangolo rettangolo, e l'altro lato non lo so, bisogna misurarlo, lo lasciavo scivolare giù dalla finestra; ondeggiava un po' come una foglia morta perché il baricentro era tutto spostato rispetto alla forma...

*Munari, lei ha parlato già di piccole macchine, di giochi cinetici. A scuola il bambino, e poi ragazzo Munari erano bravi in matematica, erano bravi in geometria?*

No, non avevo molta voglia di studiare. E poi mi ricordo che alle elementari sono stato punito una volta perché avevo illustrato il tema. Cosa che, allora, era molto vietata.

*Era vietato quello che invece adesso fa parte integrale della nuova pedagogia...*

Eh, sì! Adesso invece sto facendo dei corsi per insegnanti per vedere che cosa si può fare per stimolare la creatività infantile. È una attività che mi interessa molto, più di ogni altra; io sono sempre chiamato da scuole e facciamo degli esperimenti assieme agli insegnanti per vedere come

reagiscono i bambini di fronte a certi stimoli per cui le loro fantasia, la loro creatività viene messa in movimento, e può far produrre loro delle cose che prima non producevano. Normalmente ai bambini si dà un foglio di carta sempre uguale, di formato 25 x 35, e gli si danno i pennarelli o i pastelli o i colori a tempera. Ma questo formato uguale per tutti fa un po' fare a tutti i bambini dei disegni tutti uguali, difatti in tutto il mondo i bambini disegnano la casetta, il prato, il cielo in alto, il sole, qualche uccellino, qualche fiorellino. Noi abbiamo visto che, dando ai bambini dei formati di carta diversi, cioè non dandoli, ma lasciandoli scegliere a loro, la creatività dei piccoli è più stimolata, praticamente l'azione si svolge in questo modo: l'insegnante viene nell'aula con dei grandi fogli di carta. Incomincia a tagliarli nei formati più diversi, per esempio una striscia di undici centimetri per un metro e mezzo, oppure un foglio triangolare, oppure dei rettangoli di varie misure, oppure anche dei pezzi strappati delle forme più casuali che si possono fare. Poi tutto questo materiale viene messo a disposizione del bambino il quale sceglie il formato che vuole e sceglie gli strumenti, cioè i pastelli, i pennarelli, gli acquarelli che preferisce. Allora succede per la prima volta, io credo, che il bambino fa una relazione fra il formato e il contenuto, per cui, per esempio, le strisce di carta strette e lunghe fanno suggerire al bambino diversi soggetti che sono tutti stretti e lunghi: per esempio un treno, un orizzonte, un viale di alberi, una corsa di automobili, eccetera. Abbiamo visto che il formato lungo suggerisce questo soggetto e la misura corta della striscia invita a disegnare i particolari, per cui dentro ai finestrini del treno ci sono sempre le persone...

*Abbiamo scoperto un Munari pedagogo, ma non è una scoperta recente. Sappiamo che Munari ha tenuto lezioni nelle più importanti università del mondo. Vorrei chiedere, ma lei, Munari, che ha insegnato a Harvard e in Giappone, quali studi ha fatto?*

Ho fatto degli studi normali, quelli che fanno tutti fino all'Istituto Tecnico, poi ho smesso perché i miei genitori si spostavano da un paese all'altro, e quindi non ho più continuato gli studi ufficialmente, praticamente però io sto ancora studiando.

*Si ricorda quale era il suo migliore amico a Badia Polesine?*

Ne avevo diversi. Uno era un pittore e si chiamava Gino Visentini, adesso è a Roma e fa critica cinematografica; un altro si chiamava Gelindo Furlan e aveva una trattoria, però si divertiva a dipingere dei vasi di terracotta, li dipingeva in un modo curioso... poi avevo tanti altri amici...

*È rimasto legato a questa terra padana, al suo Po?*

Beh, sicuramente, il paesaggio nel Polesine è molto bello perché c'è, per esempio, tra Badia e Lendinara, un viale di alberi che va oltre Lendinara ed è lungo diciotto chilometri. È assai suggestivo passare in macchina sotto questo viale. Poi qui, come dicevo, il paesaggio è molto suggestivo perché la campagna veneta è fatta di filari di alberi vicino alla strada e attraverso i filari si vedono i campi con altri filari di alberi attraverso i quali ci sono altri campi ed è tutto molto verde e molto bello. Poi c'è la suggestione di questo grande fiume, ma a Badia Polesine c'è un altro fiume, più piccolo, che si chiama Adigetto; qualche volta è asciutto e allora da bambini si andava a giocare sulle secche...

*Lei è un essere eminentemente visivo: se dovesse descrivere per esempio la terrazza della sua casa milanese che cosa direbbe?*

Ogni cosa ha tanti tipi di misure e di definizioni. Quindi della terrazza si potrebbe dire che è di undici metri per quattro, e che ci sono delle cassette di cemento pomice che io ho fatto fare apposta perché sia leggero e poroso, riempite di terra di torba perché è leggera e porosa, e che ci sono piante di diverso tipo e anche degli alberelli nani giapponesi che ho fatto, proprio "fatto" io. Tutto qui, tutto molto normale.

*Come le nacquero le sue celebri macchine inutili?*

Mah, l'idea credo che sia nata da un'osservazione sulla pittura astratta. E anche in collegamento con quei pezzi di carta che liberavo nell'aria, da bambino. Io ho fatto questa considerazione: prendiamo per esempio un quadro di Kandinsky che è stato il primo astrattista. Ora osservandolo attentamente si può dire che Kandinsky è un pittore verista, estremamente scrupoloso: è un pittore verista di forme astratte. Se io dipingo una natura morta fatta con una pera e una bottiglia e la dipingo precisa sul suo sfondo, non c'è nessuna differenza se io compongo una natura morta con un triangolo, un quadrato e una linea fatta con un filo di ferro e la ridipingo su uno sfondo. Sono tutte e due delle

nature morte. Quelle di Kandinsky sono delle nature morte di oggetti che si librano in una atmosfera molto verista, l'atmosfera di Kandinsky è molto verista, a differenza di quella di Mondrian che invece non esiste più perché i suoi quadri sono soltanto rapporti di superfici e di colori. Allora io ho pensato che queste forme potevano essere liberate dal quadro e che in fondo io non sono mai stato legato a una tecnica. Io quando penso di progettare qualche cosa penso spontaneamente: qual'è la tecnica più giusta per realizzare questo? Allora ho provato a fare le forme geometriche tagliate nel cartoncino e sospese con dei fili di seta e bacchette molto leggere di legno, quelle che si usano per gli aeromodelli e il tutto sospeso al soffitto della stanza. Così qualche piccolo spostamento d'aria le fa ruotare, quando ruotano queste forme mostrano anche la parte dietro della forma, cosa che nel quadro non si vede mai, non si sa mai cosa c'è dietro un quadro... Cosa c'è dietro alla Gioconda? Per esempio. Cosa c'è dietro certe forme, certi personaggi, certe cose nelle opere d'arte? Quindi queste forme che ruotano nello spazio mostrano sia la parte davanti sia la parte dietro delle forma, e queste due parti sono colorate in modo diverso.

*Munari, quando ha scoperto, credo che l'abbia scoperto, una certa affinità con l'arte o comunque con l'animo orientale? So che lei a Tokyo è stato molto applaudito, so che il suo cognome in giapponese significa...*

Fare dal niente.

*Direi che è molto bello. E in fondo certe sue macchine inutili possono ricordare alcuni oggetti rituali orientali che si appendono alle finestre e fanno rumore nella notte... Ma ripeto, come spiega questa affinità elettiva con l'arte orientale?*

Credo che si possa spiegare col fatto che sia lo spirito orientale sia il mio modo di interessarmi delle cose hanno un punto in comune che è la ricerca della semplicità, della essenzialità. Quando io per esempio progetto un oggetto di *design*, per esempio una lampada o un abitacolo, cerco sempre di presentarlo in modo che più semplice di così non si possa fare. Sia per una ragione di essenzialità e di ricerca delle forme basilari, sia perché tutto ciò porta anche a una considerazione di tipo pratico, perché dovrebbe eliminare tutte le imitazioni, dal momento che le imitazioni di un oggetto per non essere proprio concorrenza sleale cioè la riproduzione tale e quale dell'oggetto, devono contenere una variante; questa variante comporta una spesa in più perciò l'oggetto diventa più caro e allora si preferisce l'originale che è essenziale e che costa meno...

*Senta Munari, forse questa domanda la sconcerterà. Però non crede che il suo modo di vedere la realtà non piacesse assolutamente al fascismo? Non voglio adesso creare un Munari antifascista, però Munari è proprio l'antitesi dello stile littorio così gonfio... così retorico...*

Sì, difatti si può dire che lo stile fascista era uno stile granitico che dava una grande impressione di potenza; per esempio nelle arti figurative nel periodo fascista c'erano quelle pitture di Sironi che sembravano dei bassorilievi fatti con le zampe del leone. Però questi bassorilievi erano finti, perché erano dipinti, alcuni erano anche delle sculture e dei rilievi, ma in realtà di fronte a queste mie macchine inutili così fragili, così non classificabili, la critica ufficiale non sapeva che parte prendere perché diceva: non è un quadro, non è una scultura, non si appende neanche alle pareti, neanche si appoggia al basamento, si attacca al soffitto come un lampadario, quindi non esiste, è una cosa da niente, è una cosa senza importanza. E allora per questo credo che non coincidesse proprio con lo spirito "romano" del fascismo.

*Come costruisce le sue macchine inutili. C'è una tecnica?*

Dunque, molte persone hanno provato a costruire queste macchine inutili che all'apparenza sembrano così semplici, e incominciano a costruirle dall'alto, invece, siccome si tratta di un sistema di bilance, bisogna prima bilanciare i due pesi che sono in basso, poi al filo che sostiene questo centro della bilancia viene appeso un altro elemento che viene bilanciato a sua volta, finché si arriva all'elemento finale che viene appeso al soffitto. Quindi cominciando dal basso a bilanciare i primi elementi si arriva al "prodotto" abbastanza facilmente.

*Munari, ho l'impressione lei sia uomo di grande "humor". Vorrei chiederle che effetto le ha fatto leggere in una recente e del resto apprezzabile, piccola enciclopedia d'arte, alla sua voce questa definizione: operatore visuale italiano.*

Operatore visuale è una definizione che è venuta fuori negli ultimi anni. Del resto anche per certe

ultime musiche fatte solo di suoni, di rumori oppure fatte coi generatori di frequenza non si può parlare di arte. Accade lo stesso per le arti visive: non si può più parlare di arte, diciamo, o per lo meno noi non ci sentiamo di avere la presunzione di poter definire che cosa è arte e che cosa non è arte. Noi facciamo delle operazioni visuali, cioè della comunicazione visiva. Poi se questa comunicazione visiva sarà arte lo si vedrà...

*Lei allora accetta questa definizione, ma con la sua consueta umiltà. In realtà se ci fosse scritto "artista italiano" nessuno potrebbe eccepire.*

Sì, però artista bisogna definirlo. Anche quelli che cantano all'opera sono artisti...

*Sì, ma è un errore definire artisti quelli che cantano.*

E poi siccome il *design* non ha niente a che fare con l'arte, salvo l'aspetto estetico che non è arte applicata, ma è un'estetica logica che nasce dalla soluzione dei vari problemi che compongono il progetto, quindi la definizione di artista può sviare in tutt'altra zona dove invece si producono altre espressioni.

*Munari, lei ha contribuito in maniera massiccia al rinnovamento della grafica editoriale, cioè lei è un grande creatore di copertine. Qual'è in assoluto la copertina o la linea di copertine da lei disegnata che preferisce?*

Non credo che si possa dare una risposta di questo tipo, perché ogni copertina risponde a una esigenza precisa, per cui la copertina col quadrato rosso in campo bianco di Einaudi è una copertina che doveva avere delle caratteristiche di immediata percezione e di facilità di memorizzazione. Oltre a questo però c'è tutto un gioco grafico che è determinato dagli spazi tra una riga di testo e l'altra. Per cui si parte dal limite alto della copertina, dal margine alto della copertina e si viene in giù secondo il testo che ci vuole e alla fine, sempre alla stessa distanza, credo che sia di cinque millimetri, adesso non ricordo bene, si pone il quadrato rosso. Per cui questo quadrato si sposta in alto o in basso secondo la quantità di testo.

*Munari, può raccontare, naturalmente senza forbici, senza colla, senza carta, una fiaba?*

Racconterò una storia che ho ideato per la collana "Tanti bambini" e che è intitolata *Quando ero un bebè*. In questa storia un bambino (o una bambina) di quattro anni racconta il suo passato, quando era un bebè. E dice: quando ero un bebè non sapevo neanche mangiare e quindi picchiavo col cucchiaino nella pappa e mi sporcavo tutto, mentre adesso non solo so mangiare da solo, ma anche aiuto la mamma ad apparecchiare e a sparecchiare. Poi dice per esempio, quando ero un bebè non sapevo neanche stare in piedi, mi mettevano seduto, ma ogni tanto crollavo da una parte e dall'altra. Mentre adesso che sono un bambino grande non solo so stare in piedi ma anche su una gamba sola e poi so anche saltare, eccetera. Quindi il libro va avanti sempre così con questi confronti tra il bambino grande e il bambino piccolo. Questo libro, questo libretto, ha lo scopo di far capire ai genitori che non bisogna considerare un bebè il proprio figlio fino a che va a militare o che torna da militare e poi dà al bambino di quattro anni una sicurezza e un aiuto nel caso della nascita di un bebè, dove viene attenuata quella che si considera la gelosia del bambino grande verso il neonato, e in questo caso il bambino grande si sente un personaggio importante, perché sa fare tante cose e il bebè viene considerato proprio come un bebè, non è più un intruso che porta via l'affetto dei genitori ma è qualcuno da assistere, perché il bambino di quattro anni è già un bambino che può aiutare questo neonato...