

PREFAZIONE di Andrea Branzi

in Bruno Munari, Aldo Tanchis, Idea Books Edizioni, 1986

Spesso ci viene domandato, e noi stessi ci chiediamo, in che cosa consista realmente lo spirito del design italiano; da dove nasca questa categoria progettuale così unica sullo scenario internazionale, tanto da essere analizzata con grande curiosità dalle industrie e dai designer di tutto il mondo.

La mia opinione è che questo spirito e questa identità nascano da un insieme di fattori storici abbastanza singolari. Fattori tutti che concorrono curiosamente a descrivere una situazione ambientale sfavorevole allo sviluppo del design classico nel nostro paese; ma che invece sono stati ribaltati per divenire sinergie positive per un design diverso, certamente fragile, ma di grande vitalità creativa. Essi sono diventati un ottimo terreno di coltura per un sistema-design atipico, di grande respiro internazionale, ma il cui modello di funzionamento non è certamente realizzabile altrove.

Se dovessi riassumere in maniera molto sintetica questi fattori storici e ambientali, potrei indicare tre grandi segni genetici. Il primo di questi è costituito dalla storia del progetto moderno in Italia. A differenza dei numerosi falsi storici in circolazione, il design italiano non nasce assolutamente dal razionalismo internazionale. Anzi, in assoluto, in Italia non è mai esistito un movimento razionalista, né prima né dopo la guerra.

La storia della cultura moderna in questo paese è caratterizzata dalla presenza ricorrente di due grandi categorie storiche: il Futurismo e Novecento. Solo sullo stretto confine che salda queste due aree sono rintracciabili i Maestri della così detta razionalità italiana, che però, a ben guardare, risentono sempre della influenza (eretica rispetto all'ortodossia razionalista) di queste due grandi piattaforme: da Gardella a Albini, da Baldessari a Giò Ponti.

In fondo, lo stesso fascismo fondò la sua ampia fortuna tra gli intellettuali del progetto mediando ambiguamente tra queste due categorie: rivoluzione come continuità storica, modernità come identità nazionale.

E il design italiano conserva gran parte della matrice futurista, come idea di una tecnologia che non produce certezze ma trasformazioni continue, il segno come vettore dinamico e il metodo come perenne ricerca: come Munari, ad esempio...

Accanto a questa costante, riemerge periodicamente la tentazione di vedere la modernità come ricerca di una identità storica, di usare i segni antichi per esprimere l'attualità: il post-moderno italiano è tutto dentro ai teoremi a suo tempo espressi da Novecento.

Il secondo segno genetico (non storico ma ambientale) è costituito dalla de-regulation del sistema complessivo del design italiano. Intendo parlare dell'assenza di scuole unitarie e centrali di design, il che ha portato ad una duplice affluenza a questa professione: da una parte grandi talenti naturali (come Munari, ad esempio...), dall'altra architetti laureati in facoltà dove il design non si insegna. Così straordinari e sapienti naif del progetto, in un ambiente segnato da una vasta cultura universitaria.

L'ultimo segno genetico (ma potrebbe anche essere quello più globale) è costituito dalla storia politica di questo paese, dove la cultura moderna è sempre stata all'opposizione, ed ha significato scandalo, frattura, minoranza.

Mentre nelle grandi monarchie democratiche europee (Inghilterra, Svezia, Danimarca, Finlandia, Olanda, Belgio) il Movimento Moderno ha ricevuto il trionfo di un'adozione ufficiale, come segno di una continuità con la tradizione e con le riforme sociali, in Italia il suo segno è sempre stato di natura critica, polemica, eterodossa. Come in Munari, ad esempio...

Lo stesso rapporto di collaborazione tra il design italiano e la sua industria non è mai avvenuto sul piano di una semplice integrazione funzionale, ma piuttosto su quello di una felice collaborazione tra una struttura produttiva molto flessibile e un design ricco di metodologie inusitate, attento ai linguaggi dell'arte, e dotato di forti codici figurativi autonomi.

Se questo è (in grande sintesi) il “modello di funzionamento del sistema del design italiano”, l'opera di Bruno Munari lo attraversa completamente, e per certi versi ne costituisce una importante chiave di interpretazione su scala autobiografica.

Il lavoro di Munari, dello spirito del design italiano, può fornire non solo la dimostrazione formale e metodologica, ma la testimonianza soggettiva, il documento di come tutto possa divenire vita quotidiana e professione.

E in effetti Munari sembra più definibile in un progetto di vita, piuttosto che di una professione e di un'arte.

Non perché la sua vita sia formalmente straordinaria; anzi, è il contrario. La sua quotidianità domestica è assoluta. E forse in questo risiede uno dei valori importanti della sua opera: la ricerca estetica produttrice di valori “normali” nella vita. Quasi una utopia positiva, in cui l'artista e l'uomo normale, per una volta, non sono i poli di una dualità impossibile, ma convivono serenamente.

Molte pagine sono state scritte riguardo alla sua ricerca continua sui segni, sui materiali, sulle valenze surreali. Per Munari la realtà è un fatto complessivo, un unico insieme costituito dai corpi, ma anche dalla loro ombra, dai doppi sensi e dagli equivoci possibili. Anzi, nell'errore umano e tecnologico si nascondono spesso delle sorprese.

Munari dice spesso, e giustamente, che non deve essere finalizzata la ricerca, ma i suoi risultati. Cioè: lasciatemi giocare, poi vedremo. Il che significa fare una affermazione di metodo scientifico, perché Munari vuole avere la massima libertà iniziale, vuole capire fino in fondo che tipo di qualità può produrre “l'impensato”, e quindi applicarne i risultati al progetto (che è ancora riflessione creativa, scienza applicata).

Così facendo, produce arte applicata all'industria; ma anche industria applicata all'arte. Ricerca pura, ma nella compromissione della vita quotidiana. Gioco come scienza, ma anche viceversa. E senza escludere il caso.

Come i riformisti inglesi del secolo scorso, Munari vede un design prodotto da un progettista felice; la sua serenità è condizione indispensabile alla qualità del progetto, quindi della cultura. L'infelicità non può riprodurre che se stessa.

Nel 1985 ha ricevuto il Premio della Città di Osaka, che per i giapponesi equivale ad essere dichiarato monumento nazionale. E certamente i giapponesi amano in lui molte delle loro virtù: gentilezza, innocenza, furbizia.

E molte cose avvicinano Bruno Munari alla cultura orientale, e soprattutto alle virtù confuciane.

Per certi versi, la sua opera potrebbe essere definita da Gianni Vattimo come pervasa da un pensiero

“debole”. Debole nel senso che, a differenza della progettualità forte, che ha segnato le avanguardie occidentali di questo secolo, impegnate a immaginare una nuova antropologia adeguata ai tempi dell'industrialesimo, Munari, come gran parte della cultura orientale, ha lavorato nella direzione opposta.

Ha cioè cercato di filtrare le tecnologie attraverso un codice gentile, senza rifiutare niente ma senza “interiorizzare la macchina”, senza venire così travolto nel profondo dal vento torrido dell'industrialesimo. Anzi, ha adottato la tecnica orientale dello ju-jutzu, che consiste nell'assecondare la forza della natura o di un avversario, per rivolgerla poi contro di lui. Per fare questo non bisogna essere “contro” ma “dentro” alla realtà; per cercare l'anima buona del mondo, le ultime gocce di umidità anche dentro al sasso più riarso.

E Munari, da bravo shintoista veneto-milanese, crede ci sia un'anima nascosta nelle cose, nelle macchine o nei fili; e forse non crede alla morte, cioè al determinarsi di zone inutilizzabili della vita materiale.

E sostanzialmente Munari, come gli orientali, crede che la cultura non consista nei prodotti fatti, ma nel farli.

Non nel risultato, ma nel processo.

Ma non voglio deporre Munari in braccio all'oriente lontano da noi. Vedo in lui uno dei pochi Saggi sorridenti che abbiamo a disposizione; non lo chiamo Maestro perché ha insegnato sempre che bisogna sapere farne a meno. E che un bambino può valer quanto e forse di più di un grande pensatore, di fronte agli enigmi del mondo.