

Quaderno n. 1, Continuità di Bruno Munari, Centro per l'arte contemporanea, Luigi Pecci, Prato 1999

COME RILEGGERE MUNARI? di Bruno Corà

“Molte persone mi conoscono per quello delle *macchine inutili* (...) che ideai e costruii verso il 1933. A quei tempi imperava il *Novecento italiano*, con tutti i suoi serissimi maestri, tutte le riviste d'arte non parlavano d'altro che di queste granitiche manifestazioni artistiche ed io, con le mie macchine inutili facevo proprio ridere”.

Con queste parole, in apparenza autodenigratorie, Munari presenta il ciclo più celebre – forse – della sua proteiforme creazione ed introduce quel suo libro che può essere considerato, per molti aspetti, il suo manuale ideologico.

Arte come mestiere infatti, non è solo quel best-seller che, pubblicato per la prima volta alla metà degli anni '60, forniva a generazioni di designers e di operatori artistici un piccolo vangelo, ma anche un'opera teoricamente preziosa per tanti altri creativi a cui rivelava, attraverso esemplificazioni espresse in una prosa comprensibile anche ad un bambino, intenzioni, comportamenti e metodi del più dotato inventore di forme (Dorfles), apparso in Italia in oltre mezzo secolo.

È immediatamente evidente che per Munari, in quel libro, il binomio che lo titola è permutabile: il mestiere può diventare arte.

La sinonimia introdotta da quel suo “come” è sintomatica peraltro di tutto il suo modo di concepire quel lavoro estetico che per lui era inseparabile, appunto, dal nudo mestiere.

Nell'opera in questione egli dimostra che l'essere è il *fare* e che alla definizione di presunta artisticità di questo o quel risultato preferiva le soddisfazioni di una prassi che da sola già lo appagava. Le stesse effimere *macchine inutili* ha modo di confrontarle con i più noti *mobiles* di Calder e di Man Ray, dimostrandone l'elementarità e la diversità di concezione, ma pur sempre riconducendole al gesto di colui che ha *mestiere*.

Munari per sua stessa definizione (forse a causa delle stimate futuriste contratte in gioventù) è stato un anti-artista. “Si rende oggi necessaria un'opera di demolizione del mito dell'artista-divo che produce soltanto capolavori per le persone più intelligenti... È necessario oggi, in una civiltà che sta diventando di massa, che l'artista scenda dal suo piedistallo e si degni di progettare l'insegna del macellaio (se la sa fare)”. Le sue sono affermazioni che si comprendono meglio se si compie l'atto di cogliere in esse soprattutto una volontà di definire, piuttosto che l'artista, il designer.

Ma chi è il designer per Munari? “È un progettista con senso estetico”. Qualcuno, il cui mestiere si intreccia e adopera con i processi fondamentali della produzione industriale, determinando “la forma di un oggetto d'uso”, da un frigorifero ad una macchina da scrivere. Egli non è interessato alla bellezza in senso astratto, ma alla funzione. “Il designer è quindi l'artista della nostra epoca”. Munari credeva che la forma di un oggetto sarebbe giunta alla bellezza se ogni sua parte fosse stata il frutto di una strutturazione logica e di una progettazione esatta. Infine, a conferire ad una forma l'attributo di bello, non poteva essere certo lo stile ma il piacere, e quindi un giudizio legato al gusto. Il designer si distingue però dallo stilista. Anzi, di quest'ultimo Munari non sembra avere una grande opinione. “Lo *styling* è un tipo di progettazione industriale, di design, la più effimera e superficiale”.

Prima di giungere al ridimensionamento della diversità tra arte pura ed arte applicata, attraverso una grande quantità di esperienze artistiche – da quella futurista a quella astratto-concreta, da quella cinetica a quella dell'arte programmata.

Munari ha esercitato una grande quantità di riflessioni sulla natura e sulla forma degli oggetti, sui materiali, sui colori, sulla qualità degli ambienti, sulla grafica e sulla comunicazione, sulle figure geometriche del cerchio e del quadrato, sulla qualità plastica del concavo e del convesso, insomma su molte delle morfologie che ci circondano.

Ma negli ultimi anni, proprio dopo la stagione delle speranze tecnologiche, dei boom economici, dei

ritorni al pensiero di un mestiere artistico al servizio della società (nonostante il drammatico epilogo della Bauhaus), Munari sembrava aver scelto un campo di azione che rispecchiasse quello di una sua congenita inclinazione alla meraviglia, alla scoperta all'innocenza: l'infanzia, mitica età opposta ma equivalente alla non-età dell'artista. E, a detta di molti che l'hanno conosciuto, che hanno collaborato con lui, lo hanno profondamente apprezzato, è in questo ambito, nell'arte pedagogica, nella maieutica che appare aver tracciato una strada assolutamente originale, nuova, efficace, una lezione attraente, un'esperienza unica.

Più che agli adulti, Munari ha creduto nei bambini. E nei confronti dell'arte, di quella che egli ha voluto definire "arte misteriosa", ma soprattutto e in definitiva della nostra epoca, ha mostrato diffidenza e obiezione: "Non sarà per caso lo specchio della nostra società...?". Un quesito amaro che, fuori dagli stereotipi e dai luoghi comuni che di Munari hanno soprattutto disegnato un profilo serafico, lo pone al centro di una nuova riflessione critica.