

IL MARE? È DIVENTATO UNA «SCULTURA» DI BRUNO MUNARI di Ela Caroli

Dal futurismo alle sculture mobili e «da viaggio», dal design industriale a quello d'arte: Bruno Munari è uno degli intellettuali più significativi e più «interdisciplinari» dell'Italia del dopoguerra. Proprio in questi giorni, Napoli gli rende omaggio con una splendida mostra che raccoglie sul lungomare alcune sue nuove sculture e un'esposizione di disegni e bozzetti allo Studio Morra.

Napoli. L'arte, la vita, il gioco. A ottantatré anni, Bruno Munari è ancora l'*enfant terrible* dell'arte e del design internazionali. Creatore di forme semplicissime e sublimi, inventore di uno stile dell'«arte utile» copiato poi in tutto il mondo, precursore dell'*antidesign*, grande comunicatore ed educatore, il piccolo grande vecchio dai capelli bianchi ha ancora l'aspetto di un folletto, come lo definiva Dino Buzzati, riconoscendogli di non essersi mai «impancato ad Artista con la A maiuscola». Ma ora Munari si è voluto confrontare esteticamente con lo spazio urbano di Napoli, installando sul lungomare sette grandi sculture costituenti il suo ultimo lavoro artistico. In questa stupenda mostra d'ambiente, promosso dallo Studio Morra (dove sono contemporaneamente esposti disegni e progetti di Munari) e dal Consorzio autonomo del porto di Napoli, col patrocinio dell'Accademia di belle arti, della Soprintendenza ai beni artistici e storici, dei ministeri dei beni culturali e della Marina, degli enti Locali, la scenografia astrattizzante delle rigorosissime forme d'acciaio disegna con nuovi significati il rapporto mare-città. Ed è nuovo l'approdo di Munari alla scultura monumentale: le sue *sculture da viaggio* degli anni Sessanta, ripiegabili in valigia, erano la demitizzazione della scultura.

Insomma, che il folletto, come temeva Buzzati, si sia definitivamente «impancato»?

No, non ho fatto altro che ingrandire le mie *sculture da viaggio* realizzandole, anziché in cartone, rame o ottone, in lastre d'acciaio «Corten» che ossida in superficie acquistando una «pelle» di un bel colore bruno; attraverso i tagli e le aperture della forma, poi, uno può guardare il mare e il panorama da un'ottica nuova.

Ma lei non smette mai di giocare? Una volta lei stesso ricordò che arte, in greco, era *tekné*, insomma tecnica, progetto, una cosa «seria»...

Però in giapponese la chiamano «asobi», cioè gioco. In verità è la fusione di tutt'e due, perché comporta la partecipazione globale dell'individuo con tutti i suoi recettori sensoriali; poi dagli stimoli che riceve dall'esterno (e dal suo interno) lo stesso individuo è spinto a far qualcosa da comunicare agli altri. La sua «scoperta estetica» la comunica quindi con la tecnica, la *tekné*.

Il suo lavoro ha sempre puntato all'unità dell'uomo, con attenzione a discipline come la psicologia e la pedagogia. E poi suo figlio è il successore di Piaget alla cattedra di Ginevra...

Ed è un mio prezioso collaboratore. Lo scopo dell'arte è equilibrio tra la tecnica, che esalta le capacità costruttive, e la fantasia, che, sola, potrebbe tradursi in fantasticherie improduttive. E la comunicazione, basata sulla componente logica, ha la sua grande importanza.

Lei era grande amico di Gianni Rodari.

Sì, ci vedevamo a Torino, all'Einaudi; lavoravamo in parallelo, lui per l'aspetto verbale, io per l'immagine. Mi stimolava il pensiero di Rodari, io illustravo i suoi testi, e una volta che avevo fatto dei disegni che invadevano un po' troppo un suo libro mi mandò un biglietto «grazie per le illustrazioni che mi fai addosso».

Lei è partito dal Futurismo, che esaltava la velocità, la guerra, la civiltà delle macchine...

Ero appena quindicenne quando aderii al secondo futurismo, e mi interessava solo il tema del dinamismo, ma per non «bloccare» questo concetto nel quadro o nella scultura come facevano i futuristi, io lo trasferii piuttosto nel cinema e nelle mie «macchine inutili», oggetti sospesi che si muovevano con l'aria scomponendosi in modi sempre casuali.

Qualcuno ha detto che lei si era ispirato ai «mobiles» di Calder...

No, fu una creazione in contemporanea, intorno al 1930. Poi le mie composizioni erano rigorosamente geometriche, quelle di Calder invece erano «organiche» perché si riferivano a forme

vegetali, rappresentando oscillazioni dei rami e delle foglie. Calder usava il metallo, io il cartone, fili di seta e bastoncini, ispirandomi semmai al Giappone.

Quanto è stato influenzato dalle grandi scuole europee del Bauhaus e dello Stijl?

Molto. Ma vede, nelle mie costruzioni trovano posto le innovazioni delle più grandi avanguardie, aggiunte alle mie personali idee. La tradizione non è il passato dietro di noi, ma è con noi, viva. L'arte non è rivoluzione, è evoluzione. Oggi poi con la grande espansione dei mezzi, si può fare arte con qualsiasi cosa, ma importante non è mai il medium: è come lo si usa.

Cosa pensa di Andy Warhol?

Il successo di Warhol è commerciale, un fenomeno molto americano. Negli Usa tutto è basato sul denaro, lì l'arte è solo qualcosa che costa di più di tutte le altre cose. Poi fanno ricerche di mercato per lanciare nuove forme d'arte, nuove immagini, ad esempio l'iperrealismo fu lanciato dopo che il pubblico, saturato dalla lunga invasione dell'arte astratta, era pronto per questa nuova moda.

E l'arte concettuale?

Lì c'è più il gioco. E poi è la prima fase dell'arte, senza l'oggetto. Ma si è riusciti a vendere anche quella. Yves Klein vendeva «idee di paesaggio», angoli visuali.

Queste sculture d'ambiente non sono poi tanto lontane da quel tipo di operazione. Ma lei si sente ancora un «enfant terrible» o piuttosto un «grande vecchio»?

Non ci penso. Sono uno serio, con tanta voglia di giocare.