

Giovanni Anceschi.

Munari Perelà.

in Su Munari (a cura di Beppe Finessi), Editrice Abitare Segesta, Milano, 1999

Munari Perelà. Il *Tetracono*, che è una delle più belle opere di Munari, è stato fabbricato nello studio che, nei primi anni '60, avevo in via Fra Galgario 8 a Milano. Lo dividevo con Davide Boriani, anche lui (come Gianni Colombo, Gabriele Devecchi e Grazia Varisco) membro del "Gruppo T", e vi ospitavo il piccolo tornio per metalli del povero Luciano Zanoni, che tornò i quattro coni in alluminio, tante volte quante erano le copie di quell'oggetto di arte moltiplicata, li verniciò in verde e rosso e li montò, imperniandoli alla cornice metallica. E lo stesso vale per la mitica *Ora X*, editata da Danese. In quella fase della mia vita Munari l'ho visto molto di frequente, poi per me è venuto il momento di Ulm (Munari è stato mio correlatore di tesi, una tesi su alcuni modelli di simulazione per una mostra sulla cibernetica ideata da A. A. Moles). Poi sono partito per l'Algeria, e da allora (anni '70) ci siamo visti a scadenze molto più lunghe. La penultima volta che l'ho visto e sono entrato nel suo studio di via Vittoria Colonna, sono stato a trovarlo con un gruppetto di informatici che mi avevano chiesto di proporgli un CD-Rom sulla sua figura di artista, designer, pedagogo. E Munari, che stava già male, sfoderò tutta la sua arte di supremo *charmeur*, anzi proprio di seduttore, di maestro della *sorpresa* e dello scandalo. E quei signori, e anch'io, ce ne andammo in preda a un ilare capogiro, con la testa come un palloncino pieno di libri illeggibili e di messaggi nella bottiglia, di proiezioni dirette e di allusioni indirette, di utili tagliabalsa e di macchine inutili. (Poi la loro impresa fu assorbita da una multinazionale del software e il progetto è svanito. Peccato, perché Munari, come al solito, odiando la mummificazione museografica, appariva deciso a "metter becco" nell'impresa ipertestuale). Mentre l'ultima volta che l'ho visto è stato nell'allegro e furibondo baillame, fra urla di bambini e volo di trapezi e riccioli di carta, della festa alla Triennale per i suoi novant'anni. Io mi sono avvicinato alla carrozzina, che lui occupava come un trono e come uno scooter, e gli ho fatto la più babbea delle domande: - Come va? - E il suo volto mobilissimo ha avuto una trepidazione, una pausa, e poi mi ha risposto: - Bene, benissimo! - con amara ironia e insieme con verità, perché quella folla lo sfiniva ma anche lo inebriava. (Risposta da stoico e, a un tempo, da epicureo). Ecco, io mi batterò sempre contro l'interpretazione bambinistica di Munari. Il suo segreto - che è anche il segreto degli analisti - era quello di avvicinare i bambini alla pari, se non di trattarli come autorità. Di trattarli cioè come quelle singolarità individuali, ricche, esplosive, brillanti, dirette, essenziali e talvolta severe, che sono. (Severe come il gioco, come ormai si sa). E anche di scatenarli. Nessuno riuscirà a omologarlo alla imperante visione che di ogni bambino vuol fare un animaletto tutto mossette (Disney), o tutt'al più un consumatorino o una consumatorina mignon (Barbie). E Munari stesso non era un fanciullino. Era un uomo, e direi quanto di più simile a un grand'uomo io abbia mai incontrato (e questa battuta forse gli sarebbe piaciuta, non certo per il tratto complimentoso, ma per il controsenso evocato dal suo corpo minuto). Insieme ai bambini percorreva la via del paradosso, cioè contro la doxa lavorava per l'episteme. E forse proprio a questa "congiura del caramello", tanto traditrice di un profilo imprevedibile e asciutto come il suo, si deve la censura di una parola, di una parola munariana per eccellenza, da tutti i testi di memoria, i *pastoni* e i *coccodrilli*, comparsi sulla stampa milanese e italiana nella occasione della sua morte. Se qualcuno l'ha usata mi perdonerà, ma sui giornali e le riviste che ho letto non ho mai visto citata l'espressione Arte Programmata. Nei primi anni '60, che sono stati gli anni della prima pionieristica fase della rivoluzione informatica - prima di Silicon Valley, per intenderci -, mentre in Germania un estetologo dell'informazione come Max Bense parlava di *Programmierung des Schönen* [Programmazione del bello], Bruno Munari battezzò quel movimento artistico, che si consolidò in una grande mostra sponsorizzata dalla Olivetti - e questo, si badi bene, prima di *Cybernetic Serendipity* di Jasia Reichard e prima del famoso numero della rivista IBM dedicato alla computer art -, con il nome profetico di

Arte Programmata. Un movimento che rappresentò l'ultima occasione in cui la cultura europea abbia anticipato gli sviluppi artistici planetari¹. Poi sempre con la regia di Munari, ci fu il fondamentale *Almanacco Bompiani* dedicato all'Arte Programmata. È questa parola – “Programmata” –, indubbiamente anticipatrice di tutta l'arte elettronica e multimediale, che non sta bene nel *portrait* di un Munari tutto creativistista e irrazionalista, plasmato ad usum di una certa linea culturale e propagandistica. Quando invece la sua chiave interpretativa sul piano epistemologico è decisamente riduzionista ed elementarista, nella più limpida tradizione che lega le avanguardie storiche alla neo-avanguardia. Di fronte a questa stessa ultima frase, tutta risentita e fitta di paroloni, l'essenzialista, anzi il *semplicista* Munari avrebbe alzato il suo sopracciglio anni '30, come appare nel ritratto fotografico fattogli da Albe Steiner, e avrebbe scosso la testa, sorridendo leggermente. Perché era uno che portava avanti la linea del pensiero positivo, ante litteram. O forse ancor più perché esportava la linea tutta moderna dell'economia dei mezzi espressivi al piano dei contrasti concettuali ed emotivi. Insomma, un altro tratto del suo stile di pensiero, cioè del suo gesto simultaneamente etico e teorico, era un'incommensurabile prontezza. L'idea era: se capisci capisci, se no io vado lo stesso *en avant*. Va sfatata naturalmente l'idea di un Munari tutto sensibilità e basta. Si pensi alla sicurezza dell'approccio teorico implicato dal titolo delle sue prime opere cinetiche: l'ossimoro “Macchine inutili” non è solo ironia, è anche un'enunciazione che vede, con rigore filosofico, nella rinuncia alla dimensione utilitaria la condizione indispensabile al dispiegarsi del fatto estetico. Munari era leggero come Perelà, l'uomo di fumo ma per nulla inconsistente. Temo insomma che chi bamboleggia Munari commetta lo stesso errore di Enzo Siciliano, che molti anni fa, intervistando Palazzeschi in televisione, lo sfruculiava sul “lasciatemi divertire”. Finché il vegliardo poeta sbottò ricordandogli che si trattava dell'esercizio del controdolore.

¹ Quel movimento che, divenuto internazionale sotto l'etichetta di “Nouvelles Tendances”, nelle sue mostre a Parigi, Zagabria, Venezia, ecc., soffre quasi di una censura nella nostra epoca di ripescaggi e nostalgie cicliche. (Un oblio in buona parte dovuto alla fragilità delle sue opere, e quindi alla loro particolare inaffidabilità mercantile/museale). Un parziale ritorno di interesse inizia con Lea Vergine (a cura di), *Arte programmata e cinetica (1953/1963). L'ultima Avanguardia*, Milano, Mazzotta, 1983. Seguono: Angela Vettese (a cura di), *Milano et Mitologia*, Centro Culturale Bellora, s.d. (ma 1989); Edoardo Landi (a cura di), *Trent'anni dopo. L'avanguardia gestaltica degli anni Sessanta*, Milano, Baleri Italia, 1993. Meritoria soprattutto la riedizione, a cura di Marco Meneguzzo, del catalogo della mostra “Arte Programmata”, 1962, allestita nel negozio Olivetti in Galleria Vittorio Emanuele a Milano e introdotta dal testo di Umberto Eco: Marco Meneguzzo (a cura di), *Arte programmata 1962*, Bergamo, Galleria Fumagalli, 1996. Va rilevato che comunque il ruolo di iniziatore, di incubatore, di uomo-chiave svolto da Munari non viene sottolineato abbastanza.