

IN REGALO  
L'agenda 1987

Rivelazioni / Come armiamo Khomeini

# Panorama

Arbore e D'Agostino  
autori di «Il peggio  
di Novella 2000»

DAI  
GIORNALI  
SCANDALISTICI  
AI SALOTTI  
BUONI

L'ORGIA DEL  
PETTEGOLEZZO

## Lo sai che...

Francia FF. 20; Germania DM. 6,50; Gran Bretagna LGS. 1,70; Grecia DR. 380; Spagna PTS. 295; Svizzera FR. SV. 4,80; Svizzera C.T. FR. SV. 4,20; U.S.A. US\$ 3,25

Sped. in abb. post. gr. 2/70 - US\$ 419760 con 1 P

ARNOLDO MONDADORI EDITORE - 23 NOVEMBRE 1986 - ANNO XXIV - N. 1075 - L. 2.000

## Panorama

Direttore responsabile  
Claudio Finaidi

Condirettore  
Antonangelo Pinna

Art director (caporedattore) - Franco Lefèvre

Caporedattori - Luciano Santilli, Gian Franco Venè

Capo della redazione romana - Fabrizio Coisson  
Vice caporedattori - Pietro Banas, Bruno Manfellotto

Affari italiani - Mariella Bussolotti, Antonio Carlucci, Filippo Ceccarelli, Valeria Gandus, Marcella Leone, Antonio Padalino, Gian Paolo Rossetti, Chiara Sottocorona

Esteri - Sandro Ottolenghi (capo servizio), Giovanni Porzio

Cultura, spettacoli e cartellone - Manuela Grassi (capo servizio), Raffaello Baldini, Enrica Basevi, Maurizio Bono, Fabrizio Carbone, Silvia Del Pozzo, Massimo Dini, Rachele Enriquez, Elisabetta Rasy

Vita moderna - Paolo Martini (capo servizio), Maria Vittoria Carloni, Silvestro Serra

Scienza e ambiente - Gianpiero Borella (capo servizio), Silvana Bevilone, Sandro Boeri, Anna Jannello, Gianna Milano

Economia - Giuseppe Oldani (capo servizio), Mario Calderoni, Giuseppe Corsentino, Antonio Mereu, Angelo Pergolini, Stefano Scotti

Inviati - Maria Luisa Agnese, Corrado Augias, Pino Buongiorno, Romano Cantore, Bruno Crimi, Pier Mario Fasanello, Marco Giovannini, Corrado Incerti, Tino Oldani, Francesca Oldrini, Alvaro Ranzoni, Carlo Rossella, Chiara Valentini

Capo servizi tipografici - Massimo Massara

Corrispondente da New York - Massimo Conti

Grafici impaginatori - Roberto Goldoni (capo servizio), Luca Bernardi, Beppe Preti, Eliseo Rovatti

Servizio fotografico - Fabio Fojanini, Marco Perego, Mariella Sandini

Fotografi - Mauro Vallinotto (capo servizio), Adriano Alecchi, Alberto Roveri

Segreteria di redazione - Gabriella Mariani (responsabile), Grazia Pinna (segretaria di direzione), Barbara Bellucci, Celeste De Barbieri - Roma: Maria Teresa Ellantonio (responsabile), Giulio Burati, Dotina Malvezzi

Collaboratori - Guido Almansi, Leonetta Bentivoglio, Bruno Biasi, Antonella Boralovi, Gertrud Bürger, Patrizia Busnelli, Omar Calabrese, Luigi Calgaris, Ferdinando Camon, Camilla Cederna, Michela Fontana, Lucilla Forges Davanzali, Gigliola Jannini, Giovanni Lania, Juan Miróli, Augusto Mirzolini, Stella Pende, Massimo Riva, Corrado Stajano, Luigi Vacchi, Enrico Verdecchia, Giancarlo Zizola

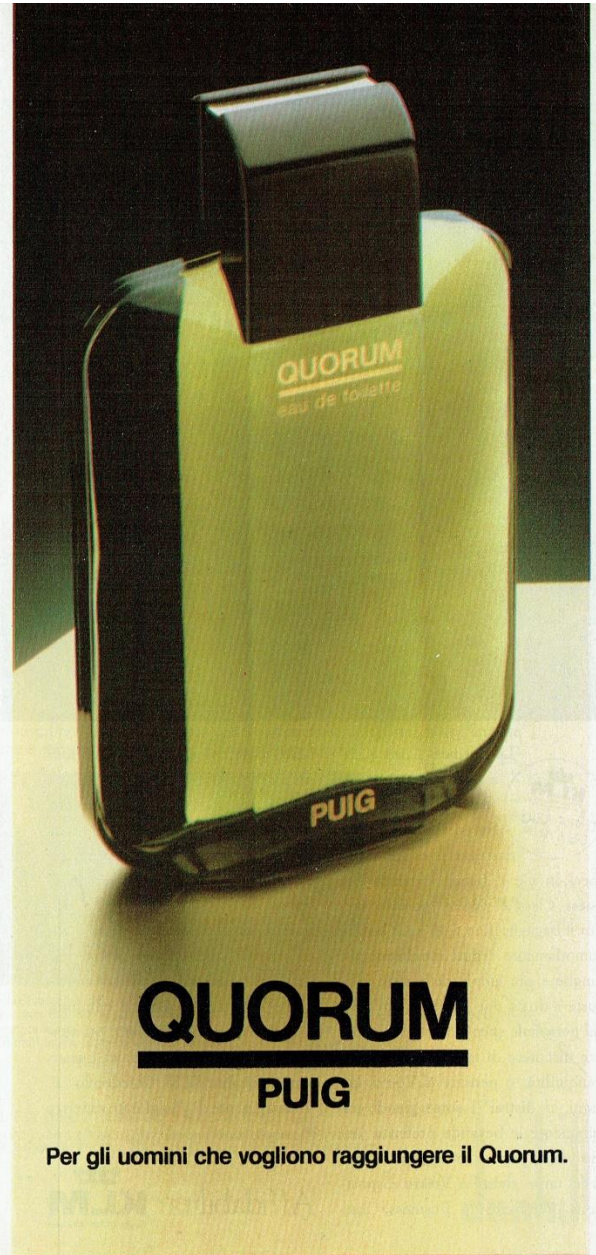
Rubriche - Francesco Alberoni, Lorenzo Arruga, Enzo Biagi, Pino Candini, Grazia Cherchi, Alfredo Chiappori, Pietro Forquet, Giorgio Galli, Vittorio Gregotti, Wladimiro Grgona, Marco Guarnaschelli Gotti, Tullio Kezich, Paolo Murialdi, Giacomo Pellicciotti, Laura Peroni, Antonio Piccinardi, Domenico Porzio, Franco Quadi, Arturo Carlo Quintavalle, Stefano Rodotà, Renzo Rossotti, Tati Sanguineti, Francesco Tullio Altan, William Weaver

Direttore editoriale - Carlo Roggnoni

Redazione, Amministrazione, Pubblicità - 20090 Segrate (Milano) - Tel. 75421 - Telegrammi e telex 320457 Mondimi I

ANNO XXIV - N. 1075

**IL SOMMARIO**  
è a pagina 41



## QUORUM

PUIG

Per gli uomini che vogliono raggiungere il Quorum.

PANORAMA - 23 NOVEMBRE 1986 - 3



## Sperimento, ergo sum

di Livia Manera

Grafico e designer. Pittore e scrittore. Maestro per adulti e bambini. Nella sua carriera Munari ha percorso tutte le vie espressive. Con humour e impegno scientifico. Una mostra e quattro libri ripercorrono la sua avventura.

All'improvviso, senza essere stato avvisato da alcuno, mi ritrovai completamente nudo, in piena città di Milano, il 24 ottobre 1907. Mio padre aveva relazioni con la più nota personalità della città, essendo cameriere al Gambrius. Mia madre si dava delle arie ricamando ventagli. Qui, dal momento della nascita, inizia la storia di Bruno Munari, l'artista della sperimentazione e dell'ironia. E anche il designer, il grafico, lo scrittore e l'illustratore a cui è dedicata la grande mostra antologica che il 2 dicembre aprirà a Palazzo Reale a Milano (curata da Munari stesso), mentre sono in fase di stampa quattro libri dedicati alla sua opera: una monografia (*Bruno Munari*, di Aldo Tanchis, Idea Books Edizioni), un catalogo della mostra (*Electa*, a cura di Marco Meneguzzo), e due piccole pubblicazioni, una sui *Positivi Negativi* (quadri astratti degli anni Cinquanta) edito dalla Galleria Corraini di Mantova, l'altra dedicata a un alfabeto inventato, a cura della Stamperia Lucini di Milano.

Si potrebbe indagare su un Munari futurista, uno surrealista e metafisico, uno astrattista e cinetico. Su Munari designer e Munari didatta. Su come abbia esercitato l'arte della contraddizione in opere fondamentali come i *Libri illeggibili*, le *Sculture da viaggio*, le *Macchine inutili* o i *Fossili del 2000*; quella dei colori e della fantasia nei manifesti pubblicitari per *Campari*; o il rigore nella veste grafica di alcune collane Einaudi. Oppure sulla lezione

che ha tratto dal dadaismo e su come l'ha fusa con quella della filosofia Zen. Ma attenzione. A ordinare per date e categorie un'opera sterminata ed eclettica come la sua si corre il rischio di tradirla. Bruno Munari è un artista del tutto atipico. Uno di quelli per cui operare è molto più importante dell'opera stessa, convin-

to che non vi debba essere scissione tra arte e vita. («Perché dovrebbe esserci un mondo falso in cui vivere materialmente e un mondo ideale in cui rifugiarsi moralmente?»). E lo ha dimostrato rimanendo fedele a quei principi antiromantici che gli hanno fatto condurre un'esistenza esteriore tranquilla.

In tutto ciò che ha fatto, ha giocato quando possibile sugli opposti: nel design (ha vinto il premio *Compasso d'Oro* nel 1953) ha immesso il concetto di inutile o improduttivo; nell'arte ha usato strumenti matematici o comunque razionali. Nella didattica ha «sperperato» tutte le informazioni della sua esperienza progettuale, prima rivolgendosi ai giovani designer per i quali è un maestro, con libri e

conferenze a livello universitario (è Honorary Member della Harvard University), poi dedicandosi anima e corpo ai bambini, per aiutarli a sviluppare creatività e conoscenza attraverso laboratori sparsi dal Sud America al Giappone (dove per questo ha appena ricevuto un premio).

«Quando lavoro nel campo dell'architettura mi chiamano maestro» osserva divertito. «Quando lavoro nella grafica mi chiamano dottore. Quando insegno mi chiamano professore e quando sono in fabbrica a seguire una produzione in metallo mi chiamano ingegnere. Ma io ho fatto soltanto degli studi tecnici che non mi sono serviti assolutamente a niente! Sono solo un curioso, uno sperimentatore. Perché ho conservato una grande cosa dell'infanzia: la voglia di conoscere, con tutti i sensi. E di comunicare».

Perché non tentare di ricostruire brani della storia di Bruno Munari attraverso stralci dei suoi pensieri, ricordi e riflessioni? Proprio lui, a 79 anni sconfitti dall'ironia e dalla curiosità, li ha offerti a *Panorama* in quest'intervista.

**Domanda.** Come è entrato in contatto con la cultura?

**Risposta.** A Badia Polesine, dove i miei genitori avevano trasformato in albergo un palazzotto estense, un tale di passaggio mi ha parlato del futurismo. Io allora ero un pittore di paesaggio, ma mi sono stancato subito. Poi a 18 anni sono tornato a Milano e ho cominciato a frequentare un futurista che teneva una galleria antiquaria (il che forse è il colmo per un futurista). Si chiamava Esco-da-me perché aveva italianizzato il suo vero nome, che era

Lescovich. Ed è proprio con Escodame che ho conosciuto Marinetti quando veniva all'albergo Trianon, in corso Vittorio Emanuele. Organizzava ogni anno una mostra alla Galleria Pesaro, e quelle per me erano le prime occasioni di esporre.

**D.** Non ha fatto la guerra?

**R.** All'inizio no, perché mi hanno scartato per insufficienza toracica (bisogna sempre specificare «toracica»). Poi, quando facevo l'art director a *Tempo illustrato*, Alberto Mondadori fu costretto a iscrivermi al Partito fascista, e mi hanno richiamato, per mettermi in una batteria antiaerea scarica, qui vicino a Milano.

**D.** Come scarica?

**R.** Senza proiettili. Tanto io ero surrealista...

**D.** Scherzi a parte, lei è stato surrealista e futurista; legato alle tendenze che hanno cambiato la grafica contemporanea, astrattista, animatore dell'arte programmata, teorico di quella cinetica, e molte altre cose ancora. Qual è il filo che lega tutte queste esperienze?

**R.** La ricerca dell'essenzialità. Non si avventuri nella storia dei movimenti artistici. Il mio lavoro è stato soprattutto quello di mettere a punto una scoperta, un gioco, un'intuizione, e di comunicarli nel modo più appropriato, con tutto quanto mi serve per diffondere il mio messaggio.

**D.** Per esempio?

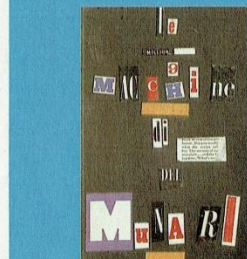
**R.** Le *Macchine Inutili*, che sono nate da una considerazione su certi dipinti di Kandinskij. Ho scoperto che Kandinskij era un pittore verista di forme astratte, non un astrattista. Le forme che inventa le dipinge fluttuanti nell'atmosfera. E io mi sono detto: ma perché allora io non le costruisco, queste forme, e le sospendo con un filo nell'atmosfera reale dell'ambiente? Questa è arte cinetica, per esempio, come quella di Alexander Calder.

**D.** Che ne dice della definizione che hanno affibbiato alla sua produzione, «arte anomala»?

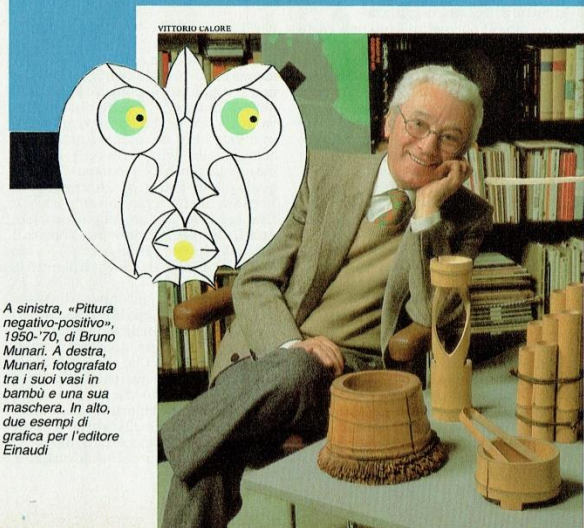
**R.** Sa come è nata? Una volta il gallerista Giorgio Marconi mi dice: «Mi occuperei volentieri della sua produzione, ma è così anomala... Ho risposto: «Ma è una nuova corrente!».

**D.** È per questa «anomalia» che la critica l'ha confinata per tanti anni come una curiosità?

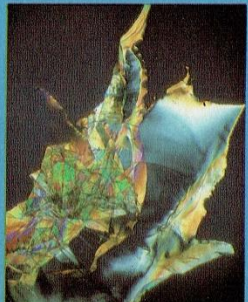
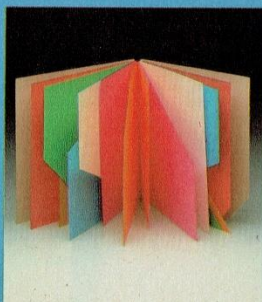
**R.** Sì, hanno sempre creduto che io giocassi, perché provo piacere per quello che faccio. Ma non sanno che l'arte nell'antico Oriente si chiamava *asobi*, che vuol dire gioco, mentre in Grecia si chiamava *téchne*, che vuol dire tecnica. Ora, se io riesco a combinare *asobi* con *téchne* raggiungo il massimo della percezione e della comunicazione. E mi aiuto con lo Zen, che vuol dire fare un'azione, e non parlare dell'azione.



A sinistra, «Ricerca di armonia in una macchina a molita», 1950. Sotto, «Abitacolo», 1971, e, accanto, «Forchette parlanti», 1958. In basso, «Libro illeggibile», 1950-'84, e «Composizione da proiettare a luce polarizzata»



A sinistra, «Pittura negativo-positivo», 1950-'70, di Bruno Munari. A destra, Munari, fotografato tra i suoi vasi in bambù e una sua maschera. In alto, due esempi di grafica per l'editore Einaudi





BRUNO MUNARI/SEGUE

**D.** È per operare in un campo più vicino agli uomini che si è poi dedicato tanto al design?

**R.** Certo, perché se il design è fatto bene, l'oggetto stesso comunica un'importante informazione estetica. Un vaso antico che si tiene per soprammobile, per esempio, è la dimostrazione che in un oggetto la funzione estetica resiste più a lungo di quella pratica.

**D.** Perché ha scelto di non dipendere dal mercato dell'arte e di guadagnarsi da vivere facendo il consulente di grafica o di pubblicità?

**R.** Perché nella civiltà del fatturato non esistono più mercanti che credono in un ideale artistico. L'importante è che l'artista abbia una produzione abbondante, e che sia sempre riconoscibile, come i «segni» di Capogrossi o le bottiglie di Morandi. Mentre io volevo essere libero di cambiare secondo la mia natura. Perché il mio fine non è quello di esaurire una ricerca, ma di amplificare il più possibile la conoscenza.

**D.** Nella monografia che le ha dedicato Aldo Tanchis c'è scritto che lei vive in una posizione tra Dada e Zen.

**R.** Ma Dada è già Zen! Zen è la condizione con cui il bambino cerca di conoscere il mondo, con tutti i recettori sensoriali aperti. L'ho imparato in Oriente.

**D.** E il Dada cosa c'entra?

**R.** Il Dada ha una funzione di indagine sulla realtà completamente libera da preconcetti, come lo Zen.

**D.** Che cos'altro ha imparato dalla cultura orientale?

**R.** Per esempio che l'unica costante della realtà è la mutazione. Quando un bambino giapponese vede una pera, la vede, oltre che come frutto da mangiare, come un momento dell'albero delle pere, attraverso il frutto che contiene i semi. Il che mi sembra un pensiero notevole, considerando che da noi l'importante è dar definizioni, non tentare di capire le cose.

**D.** È questo che insegna ai suoi allievi? A vedere il mondo e l'arte liberi da pregiudizi e ingorghi culturali?

**R.** Sì. Ma vede, purtroppo mi sono accorto che non si può cambiare la mentalità di un adulto, fargli capire in modo non impositivo che l'estetica vince la miseria, e che la creatività aiuta a vivere meglio. Mentre con i bambini molto piccoli è diverso: è la cosa più interessante che ho fatto finora. Scoprire con loro, attraverso una serie di azioni o di giochi, che cultura è libertà. Una cosa fondamentale per una crescita culturale collettiva, senza la quale le nostre rivoluzioni lasciano il mondo come prima. I bambini sono la società del futuro che è qui adesso.

Livia Manera

OSVALDO TESTA

by Ader's