

## Catalogo mostra “Bruno Munari, segni, scritture, visi”, Loft Art Tacchella, Alessandria, 1995

BRUNO MUNARI, SEGNI, SCRITTURE, VISI di Rino Tacchella

Riandando con la memoria alla attività creativa di Bruno Munari, che copre circa un mezzo secolo, si scopre che tutto in lui è *segno*, a due dimensioni sul piano, tridimensionale e sospeso nello spazio.

La produzione di Munari è molto varia: si va dalle “sculture da viaggio” alle “strutture flessibili”, dalle “tavole tattili” alle “macchine inutili”, dai “disegni con la luce” alle “xerocopie originali”.

Ed ogni *segno* è come un anello di una ininterrotta catena cominciata negli anni '30 con un atteggiamento di rifiuto della retorica e della tradizione, orientato nella direzione della razionalità severa, ma nel contempo giocosa.

In questa occasione alessandrina sono proposti tre momenti espressivi caratterizzati da segnali differenti come le “scritture illeggibili di popoli sconosciuti”, gli “ideogrammi” e le “facce”.

Le “*scritture illeggibili*” (un giorno Munari mi disse: “mi trovai un venerdì con in mano un “tabulato” – nome già incomprensibile per me –. Su questo foglio erano stampate delle lettere che formavano delle parole tutte senza vocali. Per me questo era un esempio di “scrittura illeggibile di popolo sconosciuto”.) appaiono in uno spazio, di lavoro e ricerca che va oltre i confini tra il razionale e l'esperienza artistica; la creazione avviene in quello che potremmo definire “luogo del linguaggio”.

E in alcuni di questi fogli Munari interviene con un insieme di linee rette e curve, ritorte e piegate, spezzate e differentemente colorate che si affacciano o si inseguono come le sillabe nelle parole, senza rappresentare nessun suono; i segni e le scritture offrono semplicemente se stesse, la poesia e il mistero sono contenuti nei loro caratteri.

Un segno diverso costruisce gli “*ideogrammi*” giapponesi che hanno il pregio di significare immediatamente qualcosa: uomo, albero, casa, montagna, pioggia... L'intervento di Munari sugli ideogrammi consiste nel realizzarne dei nuovi variando la “textura” (che è il trattamento delle superfici) del segno. Il significato del simbolo non cambia, ma il *segno* così differenziato suggerisce all'osservatore nuove e diverse situazioni.

Si ha così la possibilità di arricchire la comunicazione, di integrarla con delle informazioni più dettagliate e precise come ad esempio nel caso dell'albero un segno sottile potrebbe alludere ad un albero giovane, uno a macchie chiare e scure ricordare una betulla, uno spezzato indicare un albero rotto, uno a brandelli evocare la corteccia di un eucalipto; oppure dalla sua ampiezza potrebbe rappresentare un albero secco, un albero molto ingombrante, a chioma larga...

Infine nella terza sezione Munari con le “*facce*” presenta alcune variazioni del volto umano visto di fronte. L'autore interviene senza preconcetti limitativi e senza esclusione di mezzi grafici.

Le variazioni delle immagini visive spesso sono accompagnate da un titolo che ironicamente descrive delle situazioni.

Alcuni elementi del volto – occhi, bocca e naso – sono le costanti; le variabili sono costituite dal *segno*, più o meno spesso, diritto o arcciato, curvo o tratteggiato, in positivo o in negativo.

Oppure un'altra possibilità sfruttata da Munari è quella di osservare il viso attraverso filtri diversi: un vetro opaco, una griglia quadrettata, una lente, una griglia lamellare...

La stessa faccia assume aspetti nuovi, tante trasformazioni, alterazioni e accenni che spesso rendono irriconoscibile il soggetto alimentando l'aria di arcano che avvolge questi lavori.

Si tratta quindi di un ciclo di opere, in cui il segno è ancora protagonista e continua ad oscillare tra impenetrabilità e lirismo, tra varietà e misura, tra rigidità e fantasia, per cui risulta decisamente appropriata la definizione che Munari ama dare di se stesso: “inventore di segni”.