

Il Resto del Carlino, 23 maggio 1969

MUNARI DESIGNER “OLTRE”

Siamo lieti di pubblicare questa intervista con Bruno Munari, il designer milanese di fama internazionale, ad Ascoli per una conferenza agli studenti dell'Istituto d'arte. Munari parteciperà alla prossima Biennale d'arte contemporanea di San Benedetto del Tronto nelle sezioni di cinema indipendente e internazionale del multiplo. La visita ad Ascoli è stata seguita da una «troupe» televisiva che sta realizzando per la Rai-Tv un servizio su Munari, che andrà in onda in uno dei prossimi numeri della rubrica «Incontri».

Cosa pensa della prossima Biennale di San Benedetto e della formula «Al di là della pittura»?

«Al di là della pittura» può sembrare un titolo illogico, ma le cose oggi vanno fatte in questo modo. Il pubblico individua il mezzo con l'arte, così che, per la gente, arte è solo la pittura e specialmente la pittura ad olio su tela come la si vede nei musei.

Questa è per la gente l'arte, no? Allora anche tutto un mercato viene fatto su questo equivoco. Ciò però ora è stato abbastanza superato in varie parti del mondo e quando un artista vuol fare dell'arte non pensa più ad un unico mezzo come può essere la pittura o la sua sorella scultura che oltre tutto sono mezzi molto limitati (per quanto con essi siano stati fatti in passato un'infinità di capolavori). Oggi ci sono altri strumenti che permettono a molti artisti – che hanno abbandonato le vecchie tecniche – di trovare delle nuove vie per espressioni più coerenti con la persona umana che nella nostra epoca è continuamente incentivata da molti stimoli simultanei. Un quadro non può più interessare moltissimo, perché, una volta esaurita la sua funzione di informazione statica, in un accordo di colori o di forme, ha finito la sua comunicazione e non ha molte possibilità di interesse oltre.

Si pensi a quando si guida l'automobile: si guarda, davanti, la strada, si guarda nel retrovisore la stessa strada che scappa, si ascolta la radio, si parla con qualcuno. Si fanno insomma molte cose insieme. È per questo probabilmente che sono nati questi «oggetti» che hanno una densità di informazione che stimola l'individuo sotto molti aspetti. Quindi «Al di là della pittura» mi sembra che sia una via inevitabile per arrivare a far conoscere queste scoperte che gli artisti hanno fatto nella sperimentazione delle nuove materie e dei nuovi mezzi.

A Londra hanno allestito una mostra dove c'erano tutte opere realizzate da computers e da altri mezzi nuovi, e, naturalmente, lì il livello culturale di un'arte fatta coi calcolatori elettronici dipendeva dal livello culturale dell'operatore. Io ho visto in America delle prove fatte con calcolatori elettronici, ma proprio così elementari che corrispondevano ai disegni infantili perché l'operatore non aveva cognizioni sufficienti per usare le enormi possibilità di queste macchine.

Ci sono oggi degli architetti che lavorano con i calcolatori avendo davanti agli occhi più monitors che utilizzano disegni di base memorizzati sui quali l'architetto può intervenire con una penna luminosa. Lo stesso mezzo oggi, per fare un altro esempio, è utilizzato anche dai coreografi con enorme semplificazione del lavoro e con risultati migliori e più economici. Questo progresso tecnico c'è stato sempre nell'arte. Il pittore prima si faceva i colori da solo, mentre adesso chi se li macina più da sé? Oggi il progresso accelera l'invenzione di nuovi strumenti ed è ovvio che quelli vecchi vengano abbandonati: dopo l'invenzione del compasso non c'è più nessuno che faccia il cerchio a mano.

Questi mezzi tecnologici non porteranno ad un impoverimento dei valori umani?

Una volta l'artista aveva relazioni con l'artigianato e con una tecnica artigianale, oggi non può non avere rapporti con la tecnologia e con la scienza. Questi nuovi mezzi portano ad un valore più oggettivo il che vuol dire maggiore comprensione delle cose. Prima l'arte era tenuta su valori soggettivi e sappiamo tutti dov'è finita: in un cerchio chiuso, dall'artista al critico, al mercante, alla galleria, al collezionista. E il pubblico va allo stadio. Invece se i nuovi strumenti ci costringono ad essere più oggettivi vuol dire che l'arte – che è in molti individui – sarà trasmessa con maggiore

oggettività e quindi sarà più diffusa.

Il calcolatore – che è una macchina stupida – non è che un mezzo. Può esserci una rivoluzione, un terremoto, un ciclone e lui è sempre lì. E basta. Io credo che l'errore sia stato anche un po' dei giornalisti che l'hanno chiamato «cervello», mentre lui è un «magazzino». Certo, se i giornalisti l'avessero chiamato «magazzino di notizie» anziché «cervello elettronico» nessuno avrebbe mostrato troppo interesse.

Così succede che di fronte a queste macchine la gente si chiede: cosa ne sarà di noi? Il pubblico impreparato, quando vede degli oggetti nuovi, una nuova poltrona ad esempio, si trova subito in un complesso di inferiorità, allora cerca di distruggere l'oggetto con l'ironia e dice che sembra un cesso, perché magari c'è una forma che gli ricorda il profilo del vaso. Così facendo si sente tranquillo perché ha restituito il colpo che ha ricevuto. Dopo può anche considerarlo, può anche andargli bene.

Che tipo di mostra si dovrebbe attuare oggi per polarizzare l'interesse del pubblico e, nel contempo, educarlo?

Il pubblico non è, come si pensa, completamente disinteressato dalle cose d'arte. Vuol sapere tutto, soltanto che, quando trova delle spiegazioni troppo difficili, si secca e lascia perdere, rifugiandosi in quello che crede sia il mondo dell'arte come glielo hanno insegnato a scuola. Allora, come si fa a recuperare questo individuo il quale ha desiderato di entrare nel mondo dell'arte, perché in fondo anche lui vorrebbe essere un artista? In parte lo si recupera, per esempio, con i multipli che possono essere manipolati dallo spettatore. Essi non sono l'opera finita, ma danno degli stimoli. Infatti, la pittura finita dell'Ottocento era subito dallo spettatore, il quale si trovava di fronte al «bravissimo maestro», come «povero spettatore» che ammirava e basta. Con l'impressionismo, invece, lo spettatore partecipava nel senso che finiva lui con la sua immaginazione le cose che l'impressionista aveva realizzato. Con i multipli si va ancora oltre: il pubblico, da spettatore diventa attore intervenendo manualmente, non soltanto otticamente, a manipolare questi oggetti. Una volta le opere d'arte erano pezzi unici irripetibili che esprimevano una realtà soggettiva e non erano certamente per tutti, solo i collezionisti potevano permettersi di possederle. I multipli, invece, sono opere d'arte fatte per tutti, costruite in serie. Essi hanno un prezzo basso e non hanno valori narrativi come le opere d'arte tradizionali, ma hanno essi stessi un valore estetico comunicante, oggettivo: il valore dei multipli è basato sui rapporti armonici formali. Hanno cioè legami fra forme e strutture.

Mi sembra che la prossima biennale di San Benedetto sia stata pensata tenendo conto anche della funzione educativa che oggi deve avere una rassegna. Oggi una mostra potrebbe anche essere un luna park. Sarebbe interessante proporre una giostra o un'autopista, un flipper o uno degli strumenti per misurare la forza.

Questi «oggetti» però non dovrebbero perdere niente del loro valore stimolante, agonistico o ricreativo, ma dovrebbero aver in più quel valore estetico che il pubblico assorbirebbe quasi senza saperlo come si assorbono senza saperlo, i colori di moda.

Nella sua produzione di artista-designer si individuano due principali costanti, la semplicità e la funzionalità. Qual'è il valore che attribuisce a questi due termini?

Un marchio, per esempio, deve essere facilmente memorizzabile e il più semplice possibile. Non come lo stemma d'Italia, perché se uno chiede ad un altro come è fatto questi risponde: mah... non so, c'è una stella... e non ricorda altro. Il difficile sta proprio nel rendere le cose semplici: per esempio c'è una collana di una casa editrice diventata nota in tutto il mondo proprio perché è subito individuabile per la sua semplicità. (Si tratta della collana di un editore torinese che ha un quadratino rosso su spazio bianco, che ha avuto un riconoscimento mondiale ed è stata progettata proprio da Munari. *N.d.R.*)

Lei, che si è dedicato al cinema di ricerca con il gruppo di Monteolimpino, cosa pensa del cinema contemporaneo?

È cinema commerciale. È cinema letterario, narrativo. Ed è assurdo non approfittare di tutte le possibilità che offre uno strumento. È come se, avendo un pennello, dipingessi soltanto col manico.

Se ho in mano uno strumento che mi può far vedere le cose più impensate io devo sperimentare questo strumento per vedere cosa mi può dare e poi usarlo, non fare un racconto e poi girarlo. Quando Godard scopre certi fatti e li usa come linguaggio allora questo sì che è cinema. Non il cinema di consumo. Benché anche questo sia pregevole. Se noi infatti stacciamo il mezzo dal contenuto allora può darsi che anche attraverso una ripresa banale uno mi dica una cosa molto importante.