

Catalogo “Trigon-Personale 3 – Bruno Munari – Ricerche visive design” al Künstlerhaus (Graz, 4 ottobre – 2 novembre 1970).

Ora in Umbro Apollonio, *Occasioni del tempo, riflessioni – ipotesi*; settembre 1979, Studio Forma, Torino.

RITRATTO DI MUNARI (1970) di Umbro Apollonio

Non sono molti, a dire il vero, gli italiani che hanno raggiunto in questo secolo rinomanza mondiale, talora a gran torto, per ragioni ingiuste e di massima inspiegabili. Bruno Munari è uno dei fortunati, come lo furono, alla fin fine, gli autentici innovatori, coloro che, invece di appagarsi negli elaborati lirici e nei prolungamenti tradizionali, si adoperano per portare a prestigio di adeguatezza linguistica le esigenze non ancora al tutto palesi della civiltà in farsi. Munari stesso racconta che le sue “macchine inutili”, costruite intorno al 1933 con cartone dipinto e sottilissimi fili di seta, venivano allora conservate dai suoi amici nella camera dei bambini, “proprio perché erano una cosa ridicola e da poco, mentre in soggiorno tenevano sculture di Marino Marini e pitture di Carrà e Sironi”. Il punto di dissenso è chiaro: per Munari non si può più parlare di richiami alla statuaria etrusca oppure alla plasticità di Masaccio. Il problema è completamente diverso, ed egli lo ha puntualizzato quando sostiene “necessaria un'opera di demolizione del mito dell'artista-divo che produce soltanto capolavori per le persone più intelligenti”. Il merito di Munari si pone per l'appunto in questa consapevolezza, e nella sua tempestività. Da quando, ventenne, fu vicino al secondo futurismo fino al 1938, quando diffuse il “Manifesto del macchinismo”, ed ai giorni presenti, il suo intervento nella cultura contemporanea è stato sempre avvertito e apprezzato. Attualmente, è logico, data la situazione storica, molto di più stimato, nel momento medesimo che viene sottoposto ad osservazioni critiche meno scolastiche, di ordine cioè assai diverso da quelle che promossero le ripulse iniziali.

Accertata la validità del testo presentato da Munari, a qualunque livello esso aspiri di inserirsi, non sarà sconveniente annotare subito – tutt'al contrario della norma che consiglia, ma con tanta malizia, le censure a fine discorso, quasi paradossale congedo – qualche plausibile rilievo che da talune parti gli viene mosso. Non interessano le facili accuse di eclettismo: esse provengono solo da chi non sa distinguere ricchezza di interessi e di fantasia da mancanza di impegno. Munari è tutt'altro che sbrigativo nel suo operare, e gli oggetti che realizza sono il risultato di scrupolose osservazioni così nel campo della natura come in quello della tecnica. Tant'è vero che uno dei pregi maggiori del suo lavoro si pone proprio nella spontaneità con cui quell'accordo si compie: tutto si presenta con estrema leggera schiettezza. Pare davvero che Munari si diverta nel creare. Ed è qui che s'appunta il secondo reclamo: nel suo fare avrebbe parte prevalente una condotta scherzosa. Esiste sì, nelle sue creazioni un elemento ludico non trascurabile: ma, allora, si deve esaminare attentamente tale carattere: ciò che appare superfluo dopo quanto è stato detto in più occasioni e da diversi studiosi. Diremo, piuttosto, che la componente ludica è oggi uno dei fattori principali del creare: non però nel senso del capriccio o del trastullo: nel senso invece della serena snellezza che è propria delle cose naturali. Non ci sentiremmo di escludere del tutto dai lavori di Munari una qualche curvatura verso inviti di “divertissement”: la sua indole è, alla fine, volta a semplificare i problemi ed a rallegrare gli animi. Questo per altro non significa che egli sia uno che dà buon tempo; anzi, va ribadito che il suo modo di rendere piano, si regge unicamente perché ha alla base un controllo rigoroso degli elementi formativi. La sua ricerca parte da fatti visivi, da osservazioni sui fattori determinanti l'immagine e la sua intrinseca variabilità: perciò essa genera qualcosa che non è fermo ma mobile, e dove forze diverse, in azione ed in contatto, stabilizzano equilibri le cui alterazioni specificano armonie organiche da esplorare e rendere palesi. Vale a dire che Munari non si adoperava tanto per la formalizzazione di ipotesi progettuali, quanto tende piuttosto a scoprire e visualizzare certi processi strutturali.

Ora, entro questo spazio, cui si cerca di dare assetto regolato ed equilibrante, tale che possa figurare un adeguato sistema sociale, vengono in qualche modo elaborati dei valori, persino mediante metodologie e comportamenti di tipo scientifico, e non si tratta di procedimenti concettuali, bensì in proprio di iniziative a base di esperienza diretta, che cioè ignora i modelli convenzionali e nemmeno

si dà a simulare aspetti illusori della realtà. La operatività di Munari affronta per l'appunto un programma di interventi analitici e realizzativi, nel quale i contenuti percettivi, sempre inclini a schematizzarsi, sono rappresentati come strutture sensibili. Per questa via il suo ingegno aggiunge gradatamente comunicazione a comunicazione e vi si definiscono con sveltezza esiti dimostrativi di ragguardevole livello.

Ciò che al contrario, appare meno fermo è l'atto decisionale: e sta qui il punto critico che può lasciare perplessi. Si ha l'impressione che fra "funzionalità" e "inutilità" ovvero fra uso pratico e uso estetico Munari non abbia fatto una scelta definitiva. Ove si ripercorra il suo itinerario e le opere che lo segnano non è facile individuare il termine che divide una determinazione dall'altra. Quando allestisce una lampada cubica o prismatica viene da pensare alle "macchine inutili" e quando realizza il "tetracono" la mente ricorre ad un suo portacenere. Si è parlato di decisione, ed è giusto adesso che si osservi come non debba essere frainteso affatto il quesito posto.

Siamo perfettamente persuasi – e non da oggi, come vari documenti lo attestano – della interdisciplinarietà fra i diversi modi linguistici di creazione e sappiamo da lunga data che non esiste graduatoria fra ricercatore estetico e operatore pratico. Quello che si vuole far notare è che in Munari le prestazioni, per quanto risulta dalle sue testimonianze, sono indirizzate a determinare un oggetto la cui logica strutturale sia in armonia precisa con l'uso cui è destinato. Ma Munari non è solo "designer" e non è solo ricercatore estetico: è molto probabile che non si senta di rinunciare a nessuno dei due ruoli. La sua inesauribile curiosità lo induce ad esplorare fenomeni e materiali, forme e meccanismi. Pochi come lui hanno continuato a presentare idee ed oggetti per quasi un quarantennio. Macchine inutili (1933), strutture cinetiche variabili (1935), proiezioni dirette a luce polarizzata (1954), strutture continue (1961), stampe con la Rank-Xerox (1964), film, manifesti... dovunque si reperisce il richiamo a un metodo, un punto che sia base di avvio fantasioso, un avvenimento didattico.

Munari è questa singolare figura seria e faceta a un tempo, che presenta problemi e soluzioni di peso notevole con il volto sorridente, nel quale si nasconde una dose di ironico rimprovero. Ed è questa sua natura che gli conserva la franchezza giovanile del fare, il continuo esplorare e comunicare, il fare tutto come fosse un gioco – un gioco impegnato, per il quale ci vuole ingegno e competenze, ma che alla fine rende leggeri i problemi.

Senza mai darsi pose da avanguardista e senza assumere mai sussiego da maestro, Munari ha anticipato molte soluzioni oggi correnti, ha dato avvio a sistemi creativi oggi largamente sfruttati, ha svolto servizi educativi che oggi danno i frutti auspicati, ha realizzato oggetti in cui la esattezza della forma è sempre pari all'irradiazione fantastica. Insomma ha creato e insegnato con generosità e perizia ritrovando un po' dovunque elementi passibili d'essere impiegati a scopi di utilità e di "bellezza": dalle risultanze matematiche o geometriche al potenziale delle materie ed alle stimolazioni dell'estro fantastico. Tutti i suoi lavori sono di facile comprensione, persino nel meccanismo che ne regge la struttura, e la sorpresa scatta proprio perché ciò si scopre alla fine, come una riuscita cui si sarebbe potuto arrivare da se stessi. Ebbene: Munari ci ha preceduto. Di poco? Fosse pure così, il risultato non muta. Importante e meritoria resta la storia di Munari, quella formata dai suoi oggetti e dalle sue idee, dai suoi giochi e dalle sue ironie, dai suoi studi programmati e dai suoi slanci immaginativi, le testimonianze di un convincimento che sta mostrandosi di più in più conveniente al tempo che si sta vivendo, salvi errori imperfezioni antagonismi.

Questo ritratto, spero, apparirà esatto sulla scorta delle opere, le cui datazioni costituiscono titolo di merito per nulla trascurabile nel contesto storico dell'esperienza creativa del secolo.