

**Catalogo della mostra *Munari – Villa Arte & Design*, a cura di Vitaliano Angelini, Palazzo ex Pretura, Sassoferrato, 24 luglio – 30 agosto 1998**

**BRUNO MUNARI di Vitaliano Angelini**

*“Munari Bruno (1907) pittore, designer e operatore visuale italiano. Esordì partecipando, dal 1927, alle mostre futuristiche della galleria Pesaro di Milano. Nel 1932 realizzò fotogrammi ispirati ai rayogrammes di Man Ray; l'anno successivo espose per la prima volta le sue “macchine inutili”; strutture da appendere, mobili nello spazio e quindi in continua trasformazione, formate da elementi geometrici. Da allora Munari ha condotto una incessante ricerca sperimentale volta ad indagare le forme della visione e le possibilità percettive, ponendosi così tra i precursori dell'arte Op e Cinetica. A queste esperienze ha affiancato un intenso lavoro di progettazione di opere programmate, moltiplicabili e componibili”.*<sup>1</sup>

È indubbio che ci troviamo di fronte ad una delle più ricche e fertili personalità dell'arte italiana di questo secolo, la cui creatività e fantasia si sono volute e sono state indirizzate in quell'angusto quanto difficile ambito della ricerca e della sperimentazione, come ci avverte, appunto, la scheda biografica riportata. Non diviene facile, quindi, fare oggi una lettura critica del “lavoro” di Bruno Munari e le diverse ragioni di queste difficoltà, naturalmente, vanno individuate lungo l'arco evolutivo della sua ricerca e, conseguentemente, dell'evolversi della poetica che la ricerca stessa attesta e testimonia.

*“Quello nato a Milano nel 1907”, “Quello delle macchine inutili – 1930”, “Quello dei nuovi libri per bambini del 1945 ristampati ancora oggi in varie lingue”, ecc.*<sup>2</sup>, come ironicamente ama presentarsi, ha saputo conservare integra dentro di sé la capacità di stupirsi e di meravigliarsi di fronte al mondo e alla natura; ha saputo mantenere davanti alle cose il candore ingenuo che solo i bambini e i poeti autentici hanno.

Ciò non di meno quel candore e quella ingenuità non hanno impedito a questo artista di applicare una metodologia operativa estremamente severa, risultato di una disciplina conoscitiva particolarmente rigorosa e priva di qualsiasi forma di concessione a se stessi che, in qualche modo, lo facesse derogare dal suo bisogno di scientificità nella prassi. Per Munari si è trattato sempre di un continuo raffronto tra l'esistente e la durevolezza, nel tempo, della “verità” implicita nell'esistente stesso.

Per meglio comprendere l'impostazione culturale e al contempo anche la natura e il senso di tutto l'operare di questo artista, può apparire significativo un brano di un suo scritto dei primi anni Settanta riguardante l'arte e il rapporto di quella con la società contemporanea: *“La Grande Arte, di concezione borghese, fatta a mano dal Genio solo per i più ricchi, non ha più senso nella nostra epoca; essa porta ancora con sé lo spirito del genio lasciando tutti gli altri nel loro complesso di inferiorità. Le possibilità tecnologiche della nostra epoca possono permettere a chiunque di operare e di produrre qualcosa che abbia un valore estetico, possono permettere a chiunque abbia eliminato il suo complesso di inferiorità di fronte all'arte, di mettere in azione la propria creatività per tanto tempo umiliata. Uno dei compiti dell'operatore visuale sarà quello di sperimentare, di cercare gli strumenti e di passarli al prossimo, con tutti i ‘segreti del mestiere’ che possono facilitare l'azione del fare”.*<sup>3</sup>

A ben riflettere in queste poche parole troviamo sintetizzato tutto il credo artistico del suo autore per il quale il sapere preesistente, in quanto espressione del proprio tempo, non ha più senso nella nostra epoca. Si intende dire – come altri hanno giustamente rilevato – che per Munari ogni modello di conoscenza deve avere come postulato il dubbio che lo mette in discussione negandogli la possibilità di essere mitizzato.

---

1 La Nuova Enciclopedia dell'Arte Garzanti, Garzanti editore s.p.a. 1986, Milano

2 Dal catalogo *Munari scultore* a cura di G. Villa, Galleria Puccini, Ancona, 1994

3 Bruno Munari, *Xerografia – Documentazione sull'uso creativo delle macchine Rank Xerox*, edito dalla Rank Xerox, edizione fuori commercio

Il dubbio, appunto, come unica certezza. Non si tratta, però, in Munari, di un aspetto del pensiero debole, quanto della certezza che tutto può e deve essere messo in discussione per raggiungere un successivo traguardo. Il dubbio per l'artista, in questo caso, si dà in termini propositivi, diventa una spinta propulsiva da gestire razionalmente, quindi è un fatto estremamente positivo in quanto porta alla critica e alla discussione continua dell'esistente e sull'esistente.

Nulla nella realtà può assurgere alla dimensione del mito in quanto, dalla stessa, rapidamente assunto e logorato; superato dalla prassi conoscitiva.

Premessi, sia pur in modo sommario, alcuni postulati su cui si è fondata la filosofia della ricerca o, se si vuole la poetica estetica di Munari, ci è più facile porre al giusto posto e comprendere la dichiarazione poetica che abbiamo riportato in precedenza. Così come più comprensibile ci risulta il senso del tono ironico che egli assume verso una concezione dell'arte che presenta ancora chiari i condizionamenti di una concezione idealistica, hegeliana, dell'arte e dell'artista concepito come genio incompreso, isolato dalla società. Per Munari l'arte è mestiere e l'artista è uno specialista che opera nel campo visuale usando la propria creatività. Uno dei problemi principali dell'attività artistica e degli operatori visuali, dunque, secondo Munari è quello di rinunciare all'aura della genialità e dell'unicità, in cui la cultura romantica li ha relegati, per cercare di ristabilire un concetto con la società e con la realtà.

Non è casuale che nell'ultima edizione del suo, ormai famosissimo: "Arte come mestiere"<sup>4</sup>, egli premetta, a mo' di occhiello, una frase di Maksim Gor'kij: "È artista colui che, elaborando le proprie impressioni soggettive sa scoprirvi un significato, oggettivo generale ed esprimerle in una forma convincente". La scelta di tale frase lascia capire che Munari è nella società, dialoga con essa e con la realtà la quale, per lui, è costituita da oggetti. La sua ironia nei confronti del permanere ancora oggi di una idea romantica nella concezione dell'artista non giunge mai al sarcasmo né è dettata da animosità nei confronti dell'idealismo romantico; egli non intende demolire alcuno. Al contrario, come abbiamo già affermato, il suo è sempre un atteggiamento propositivo in cui il dubbio viene inteso come base di partenza per ulteriori sviluppi della ricerca e della proposta estetica.

Non esiste nell'artista milanese la volontà dissacratoria e demolitrice che abbiamo potuto verificare, ad esempio, negli artisti dadaisti. È pur vero, però, che in Munari anche se non troviamo l'irruenza dissacrante e polemica dei dadaisti possiamo, comunque, riscontrare una analoga volontà manipolatrice della realtà e degli oggetti da cui quella è costituita.

A tal proposito è stato osservato che il distinguo tra Munari e il Dadaismo va individuato nel diverso atteggiamento verso il reale: nel primo si definisce come "sistema di molteplici relazioni oggettuali", nei secondi, invece, si pone come "sistema linguistico". Così impostata la questione, oggi, sicuramente si prospetta quale problema non da poco, anzi potremmo dire che diventa complesso se teniamo presente quanto K.O. Apel, filosofo e teorico della "Comunità linguistica ideale", afferma. Dice Apel, infatti, che: "da un punto di vista semiotico la sintesi dall'appercezione, considerata da Kant il livello più alto della mediazione conoscitiva viene trasformata in quanto la funzione mediatrice della conoscenza stessa è assunta dai segni".<sup>5</sup>

Apel, che non mette in discussione le affermazioni kantiane, per il quale il mondo degli oggetti è costituito dall'attività cosciente del soggetto, afferma però che, oggi, in virtù dell'analisi semiotica la costituzione dell'oggetto come oggetto non avviene se non attraverso l'uso dei segni ossia attraverso la mediazione del linguaggio.

La differenza tra la posizione munariana, per la quale non si pone il problema della conoscenza dell'oggetto nel reale attraverso la sua nominazione, e il sistema linguistico dadaista è evidente ma essa assume ancor più una sua specifica identità se rapportata ai contenuti della filosofia semiotica contemporanea. Per Munari, infatti, diviene fondamentale l'evidenziamento delle possibilità dell'oggetto di "essere" in diversi modi e forme. Il punto della questione per l'artista milanese si costituisce nel reale, nell'uso, cioè, dell'oggetto che deve partire dall'oggetto stesso e non dalla sua

---

4 Bruno Munari, *Arte come mestiere*, Economica Laterza, Roma Bari, 1997

5 Vittorio Hosle Apel: "Ogni parlante è un filosofo morale e la Verità è un'assemblea di parlanti", *L'Unità* 2, 8 dicembre 1997

definizione linguistica come per i dadaisti né è semiotico come vorrebbe Apel. Il suo atteggiamento verso il reale, come abbiamo già affermato, si limita a prendere atto dell'esistenza di un sistema complesso di rapporti oggettuali. Il problema che egli si pone è quello di rispondere all'esigenza di immergersi nelle cose concrete e non nei segni. Si tratta, in effetti di un diverso modo di intendere il mondo oggettivo in quanto per Munari non è tanto essenziale la comunità della comunicazione così come ci viene proposta da Apel quanto, semmai, l'io penso kantiano. Ciò potrebbe apparire contraddittorio in un artista che ha sempre operato nel campo della comunicazione visiva; a nostro parere però, ciò è possibile in quanto per lui la "sintesi trascendentale dell'appercezione kantiana" è fondamentale e non lascia posto alla "sintesi dell'interpretazione linguistica" come vorrebbe il pensiero semiotico. Tale posizione, poi, diviene ancor meno stupefacente se prendiamo per valida la sostanza di un intervento di O. Calabrese, in un recente convegno tenutosi a Marsiglia, dove si è discusso della fine delle immagini, nel quale il semiologo ha affermato che, da un punto di vista semiotico, l'immagine non riveste una entità ontologica necessaria alla procedura di conoscenza.<sup>6</sup> Se così è, la posizione culturale ed artistica di Munari, in una realtà qual è questa di fine millennio appare assai meno conflittuale di quanto non si potrebbe pensare anche da un punto di vista semiotico.

Lo stesso Apel, del resto, si dichiara convinto che, in alcune situazioni la relazione soggetto-oggetto possa essere mantenuta in quanto, ancora oggi, esiste qualcosa di simile alla sintesi trascendentale dell'appercezione kantiana e che la coscienza sia di fatto il soggetto trascendentale dell'evidenza, anche se alcuni elementi della filosofia trascendentale della coscienza dovrebbero essere superati nell'ambito di una relazione più complessa, costituita, appunto, da quella di soggetto-oggetto-cosoggetto.<sup>7</sup>

Tralasciamo, però, la problematicità filosofica che la posizione munariana, relativa alla posizione da lui assunta rispetto al rapporto realtà-oggetti, ci ha spinto a fare; problematicità che del resto si definisce e configura, come abbiamo subito dichiarato, se si rapporta la questione alla dimensione culturale contemporanea.

Ci sembra, comunque, che sia necessario chiarire, affinché sia meglio disegnata la figura e la personalità di questo artista, un ulteriore punto al quale avevamo accennato in precedenza: l'ironia. Occorre dire che essa è una costante in lui, il modo di suggerire il distacco che egli assume rispetto alle cose e che egli consente una interpretazione più divertita del reale. Attraverso la rielaborazione degli oggetti e delle forme egli "costruisce" nuovi oggetti o nuovi alfabeti intesi, questi ultimi, come "oggetti visivi", forme grafiche da creare e produrre concretamente nella realtà, non come codici linguistici.

Forme e oggetti sono anche le parole scritte, infatti Munari dichiara: *"Non solo ogni lettera che compone una parola ha una sua precisa forma, ma l'insieme delle lettere che compongono la parola danno anche una forma globale che risulta quella della parola stessa. Si parla, naturalmente, di parole stampate o comunque scritte perché le parole soltanto dette o sentite alla radio non hanno forma, hanno invece altre caratteristiche che potremmo definire come forme sonore, blocchi sonori; ma di questo per ora non ci occupiamo..."*<sup>8</sup>.

Oggetti sono, appunto le sue "Macchine inutili", costruite verso il 1933, in contrapposizione quasi e con l'indubbia volontà di ironizzare, smitizzandolo, sul "Novecento italiano": *"con tutti i suoi serissimi maestri... io con le mie macchine inutili facevo proprio ridere... Ma come ridevano i miei amici... Quasi tutti ebbero in casa loro una mia macchina inutile..."*<sup>9</sup>.

Per Munari, allora e ancora oggi, come sempre nel corso della sua operatività, il problema fondamentale è quello che affermavamo in apertura, vale a dire la necessità di smitizzare l'arte per farla uscire dal "ghetto" dei pochi e dei "troppo bravi".

*Si rende oggi necessaria un'opera di demolizione del mito dell'artista-divo che produce soltanto*

---

6 Bruno Munari – op. cit. pag. 62

7

8

9 Bruno Munari – op. cit. pag. 7

*capolavori per le persone intelligenti... È necessario che l'artista abbandoni ogni aspetto romantico e diventi un uomo attivo fra gli altri uomini... ”<sup>10</sup>.*

Forse una frase come questa può apparire utopica ma è proprio in essa che vanno individuate la forza poetica, la dimensione e la carica umana della concretezza munariana, del suo “fare artistico”. L'arte deve uscire, secondo lui, dallo spazio che le è stato assegnato, entrare nella vita e farne parte fino in fondo, senza riserve.

Di qui la sua scelta di essere designer: *“Il designer – scrive – ristabilisce oggi il contatto da tempo perduto, tra arte e pubblico, tra arte intesa in senso vivo e pubblico vivo... Non ci deve essere un'arte staccata dalla vita...”<sup>11</sup>.*

Per Bruno Munari, potremmo concludere, è nella vita e nelle sue cose che va ricercata la poesia e l'artista deve saper mantenere la capacità di stupirsi, deve saper guardare in modo nuovo cose che già esistono.

---

10 Bruno Munari – op. cit. pag. 19

11 Bruno Munari – op. cit. pag. 28