



XX SECOLO.I

Bruno Munari e Jean Tinguely

il rovescio delle MaCHiNe

Fin dagli inizi del Novecento le macchine sono oggetto privilegiato di indagini artistiche: esaltate dal futurismo, accolte dal Bauhaus come necessarie, dissacrate dai dadaisti. Su questa molteplicità di posizioni si innestano, fra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta, le produzioni di Bruno Munari e di Jean Tinguely. I due, pur muovendo da una comune inclinazione ludica e ironica, le privano della loro funzionalità raggiungendo risultati assai diversi: stupide e inutili per l'italiano, le macchine diventano per lo svizzero simbolo di brutalità.

Marco Meneguzzo



d

a quando le macchine – il fenomeno “macchina” – sono entrate di prepotenza nel nostro orizzonte quotidiano, sono diventate oggetto di indagine artistica; sono diventate, cioè, potenziali protagoniste di molte opere d'arte: se, infatti, l'arte è interpretazione del mondo, come si

può non tener conto della presenza sempre più evidente della macchina nella realtà che ci circonda?

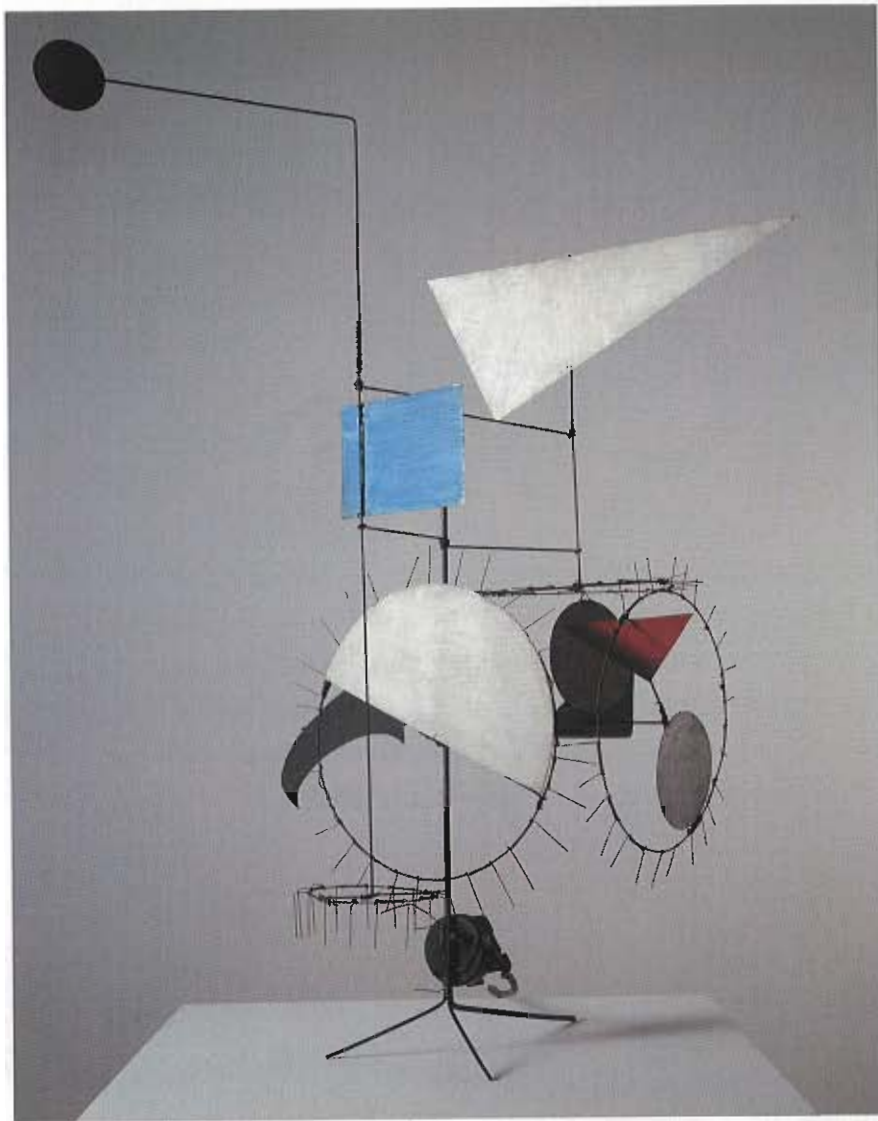
A partire dall'inizio del XX secolo questo atteggiamento di avvicinamento costante alla realtà della macchina e a un mondo fatto di uomini e macchine, si è esplicitato in tre attitudini fondamentali e molto diffe-

Qui sopra, Bruno Munari a Monte Olimpino (Como) nel 1980.

Nella pagina a fianco, Jean Tinguely a Basilea nel 1980 davanti a *Klamauk*.

renti fra loro: esaltazione, constatazione, oppure ironia nei confronti del rinnovato scenario della commedia umana, ora popolato da nuovi abitanti meccanici. Sostanzialmente si tratta di atteggiamenti che riflettono il concetto di realtà da un lato, e di previsione della realtà futura dall'altro, e non è un caso che siano sorti tutti quasi contemporaneamente, allorquando l'orizzonte è stato palesemente rivoluzionato dalla presenza della macchina, ma non ancora “normalizzato” da essa come accade ai nostri giorni, quando la convivenza con la macchina non viene neppure più percepita come tale, ma semplicemente vissu-

renti fra loro: esaltazione, constatazione, oppure ironia nei confronti del rinnovato scenario della commedia umana, ora popolato da nuovi abitanti meccanici. Sostanzialmente si tratta di atteggiamenti che riflettono il concetto di realtà da un lato, e di previsione della realtà futura dall'altro, e non è un



Il rapporto fra Munari e Tinguely rappresenta il paradigma di tutta la storia dell'arte recente nelle sue relazioni con il problema "macchina"

ta come consuetudine acquisita. Le tre attitudini poc'anzi citate sono state fatte proprie da tre differenti tendenze artistiche poi coagulate in veri e propri movimenti: l'esaltazione della macchina ha trovato nel futurismo il proprio gruppo d'elezione; la constatazione dell'ineluttabilità del rapporto con la macchina ha individuato nel Bauhaus e in tutti i movimenti di tipo razionalista i propri analisti estetici, e non solo; al contrario, l'ironia, il rifiuto, il controsenso di una vita "macchinica" ha visto nel dadaismo e in tutti i suoi epigoni i più feroci dissacratori.

Ma se all'inizio le cose sono semplici, chiare, e per questo ben definite – impossibile confondere un futurista con un dadaista, soprattutto nel suo atteggiamento nei confronti del futuro rappresentato dall'idolatria della macchina –, con l'andar del tempo si confondono,

In alto, da sinistra:
Jean Tinguely,
Méta-mécanique (1955),
Basilea,
Museum Tinguely;
Bruno Munari,
Macchina inutile (1934).

Nella pagina a fianco due
opere di Jean Tinguely
conservate presso
il Museum Tinguely
di Basilea, dall'alto:
Excavatrice
de l'Espace (1958);
Char MK (1966-1967).

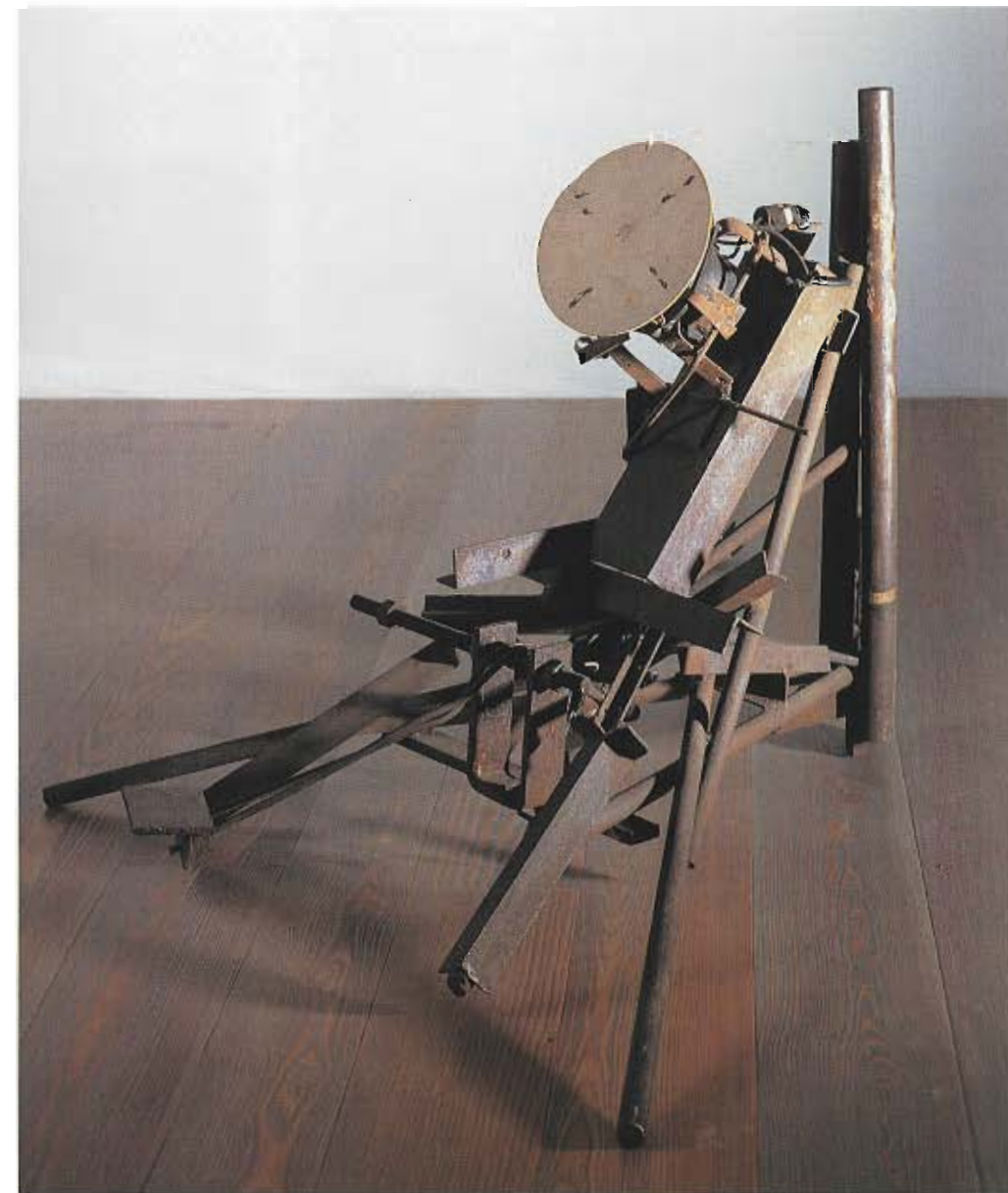
ed ecco allora che un sincero futurista, qual era Bruno Munari (1907-1998) nei primi anni Trenta, realizza prima una *Macchina aerea* (1930), e poi – udite udite! – dal 1934, una serie di *Macchine inutili*, a dispetto dei comandamenti dell'ormai accademico Filippo Tommaso Marinetti, mentre, altrove, un personaggio come il "Nouveau réaliste" Jean Tinguely (1925-1991), pur rifacendosi, e non rinnegandole affatto, alle *Macchine celi-bi* di Marcel Duchamp e di Francis Picabia – come dimenticare il *Grande vetro* di Duchamp, che è una gigantesca macchina a funzionamento simbolico, o i dipinti di meccanismi dai nomi stravaganti di Picabia, come *La novia*, "la promessa sposa", tutti degli anni Dieci del XX secolo? –, costruisce tutto il suo mondo su meccanismi roboanti e sempre più giganteschi.

Ecco, il rapporto storico e critico fra Munari e Tinguely – non a caso oggetto di una significativa mostra al Camec - Centro arte moderna e contemporanea della Spezia nel 2004 – rappresenta un po' il paradigma di tutta la storia dell'arte recente nelle sue relazioni con il problema "macchina": impossibile da negare, ma anche da accettare acriticamente; le derive razionaliste di cui abbiamo parlato in quanto "seconda attitudine", di-

verranno invece la base dell'arte cinetica e programmata, poi confluita quasi interamente nel design.

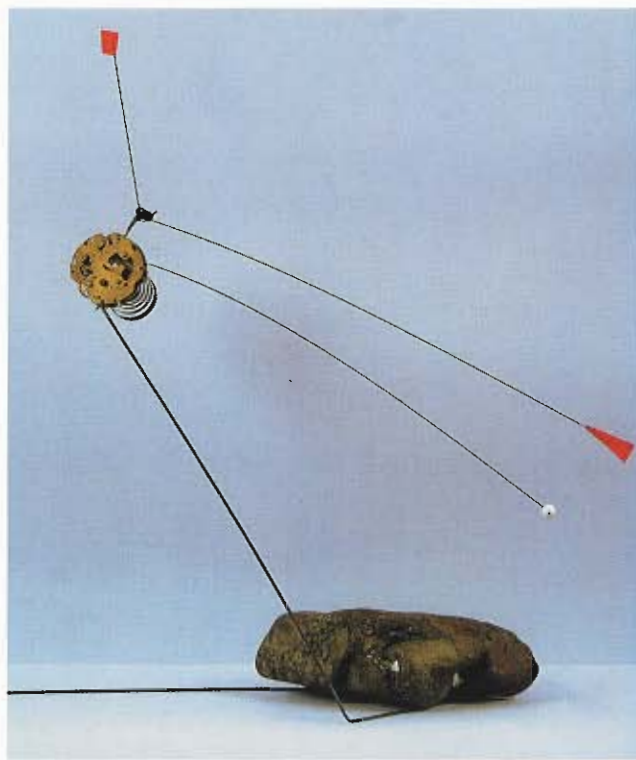
L'atteggiamento di Munari e Tinguely è per certi versi simile, per altri diversissimo: entrambi sembrano partire da uno sguardo ludico, non luddista, nei confronti della macchina, uno sguardo trasversale, obliquo, ironico appunto, nei confronti di qualcosa, di un mondo che appare tutt'altro che disposto all'ironia, ma i loro esiti sono differenti. Partiti quasi con la stessa concezione del "fenomeno macchina" – paradossalmente troppo importante per essere trattato seriamente –, ne risolvono l'idea attraverso opere che hanno come caratteristiche fondamentali due categorie estetiche e concettuali agli antipodi: la "leggerezza" per Munari, la "gravità" fisica, la pesantezza, per Tinguely.

Le *Macchine* di Munari sono oggetti fisicamente leggeri che si muovono con un reolo di vento – *Macchine inutili* – o con un motorino a molla, come quello dei giocattoli – le *Macchine aritmiche*,



realizzate a partire dal 1951 – e il cui scopo è suggerire al fruitore, a chi guarda, di adottare un "atteggiamento Zen" nei confronti del mondo di macchine che ci circonda: la macchina può anche non servire a nulla, se non a essere guardata; può suscitare una vocazione contemplativa, che è il contrario esatto di quanto ci si aspetta dall'uso di una macchina; può persino risultare "ridicola" come sono volutamente ridicole le "macchine aritmiche", con quei loro movimenti inconsulti, rumorosi (come un cagnolino che abbaia ai cani più grandi che rimangono indifferenti) e schizofrenici, senza alcun significato.

Al contrario, lo svizzero-francese Jean Tinguely – la cui prima opera in movimento, che dà il via alla nota serie dei *Meta-mechaniques*, risale al 1953-1954 – gioca sulla pesantezza tronfia della mac-



Le Macchine di Munari sono oggetti fisicamente leggeri, al contrario Tinguely gioca sulla pesantezza tronfia della macchina

china, su costruzioni sempre più imponenti, persino praticabili come nella sala macchine di una nave, per la verità un po' "sfiatata", dove passerelle, scale, camminamenti, costringono lo spettatore a simulare l'attività di manutenzione dei meccanici in carne e ossa: ma anche qui, lo scopo di tanto fragore, di tutte quelle pulegge, cinghie, ruote, è assolutamente sconosciuto, tanto da sospettare – a ragione – che sia fine a se stesso, ma perseguito con la fiducia cieca di un automa. E, di fatto, non poteva essere altrimenti.

Stessa ironia, allora, ma la soluzione operativo-poetica porta a considerazioni differenti: da un lato Muna-

ri pare adottare un metodo "orientale" di lotta alla stupidità della macchina, spingendosi sino al limite del suo "statuto" originario di congegno tecnologico, e mostrandone così la possibile inutilità, dall'altro Tinguely preferisce la via "occidentale" del paradosso per svelare la sostanziale brutalità di un orizzonte umano popolato da un dinamismo senza scopo. ▲

(*) Il ludismo è il movimento popolare nato in Inghilterra all'inizio del XIX secolo in seguito alla meccanizzazione dell'industria; in segno di protesta gli operai distruggevano le macchine ritenute la causa della crescente disoccupazione.

IN MOSTRA, BRUNO MUNARI

A Roma il museo dell'Ara Pacis ospita *Bruno Munari* (lungotevere in Augusta angolo via Tomacelli, telefono 06-0608, orario martedì-domenica 9-19, chiuso lunedì, fino al 22 febbraio; www.arapacis.it). Articolata in cinque aree tematiche, la mostra, curata da Beppe Finessi e Marco Meneguzzo, con oltre duecento pezzi fra oggetti, sculture, opere d'arte e di grafica, non solo mette in relazione i diversi linguaggi usati dall'artista milanese – dai progetti di allestimento degli anni Quaranta e Cinquanta alle collaborazioni con Einaudi, La Rinascente, Olivetti e Danese e con diverse riviste italiane –, ma di Munari (1907-1998) illustra anche l'originale metodo progettuale e il fin qui poco indagato rapporto con il mondo dell'architettura. Catalogo Silvana Editoriale.

JEAN TINGUELY

Nato a Friburgo, in Germania, nel 1925, ma svizzero d'adozione, Jean Tinguely, studia alla Scuola superiore di belle arti di Basilea. Nel 1953 si trasferisce a Parigi e, nello stesso periodo, realizza le sue prime sculture-macchine di ispirazione neodadaista. Composte da materiali di recupero, queste sculture, talvolta azionate da motori e dotate di effetti sonori, diventano fonte di ispirazione per l'Op Art e l'Arte cinetica. Negli anni Sessanta partecipa al Nouveau réalisme. Muore a Berna nel 1991.

Jean Tinguely,
Suzuki (Hiroshima) (1963),
Basilea, Museum Tinguely.

Nella pagina a fianco,
due opere di Bruno Munari,
da sinistra:
Macchina aritmica (1951);
Macchina aritmica
(1951-1983).

