

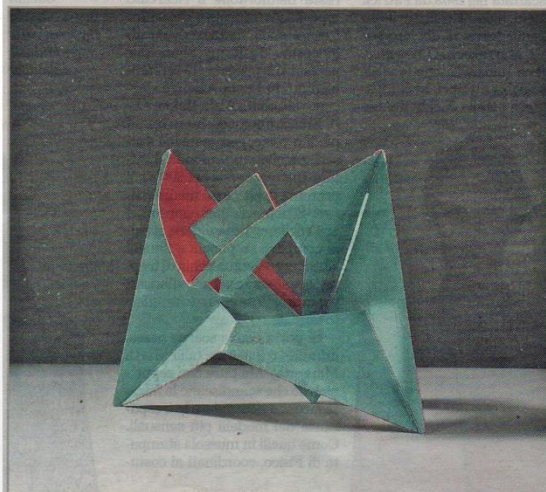
ELENA PONTIGGIA
MILANO

C'è una pagina di Bruno Munari che, meglio di tanti discorsi critici, può aiutare a capire la sua arte. E' una pagina del 1924, che opportunamente è stata posta all'inizio della piccola ma raffinata mostra «Munari politecnico», attualmente in corso al Museo del 900 di Milano. Racconta dunque Munari che, quando era piccolo, andava spesso con i suoi amici a vedere un grande mulino. «La grande Ruota era uno spettacolo continuamente variato e mentre i miei amici correvano in tutti gli angoli praticabili del mulino e tiravano sassi agli uccelli acquatici, io era là, vicino alla grande Ruota, come sospeso nell'aria, ad ammirare lo spettacolo continuo dei colori, delle luci, del movimento della grande Ruota».

Marinetti l'aveva eletto a capo dei futuristi milanesi: il Museo del '900 oggi lo celebra

C'è tutto Munari in questa descrizione. Mentre gli altri bambini correvano e tiravano sassi, lui stava lì immobile, meravigliato. Ed era proprio la capacità di meravigliarsi che lo distingueva dagli altri. Rimarrà tutta la vita un bambino, anche quando avrà ottanta o novant'anni.

Ma chi era Munari? Lo vediamo proprio seguendo il percorso della mostra, che pure non vuole essere un'antologica completa, ma un approfondimento di alcuni momenti del suo lavoro. Nato a Milano nel 1907, Munari era cresciuto in campagna, perché i genitori si erano subito trasferiti a Badia Polesine, nella provincia veneta bagnata dall'Adige, dove appunto c'era il mulino dalla grande ruota. A 18 anni, nel 1925, l'ar-



Scultura da viaggio di Bruno Munari, del 1958



Bruno Munari, Nella notte buia, 1958

BRUNO MUNARI

Quelle macchine inutili per far lavorare la fantasia

Una mostra a Milano ripercorre la carriera dell'artista-scienziato che con le sue creazioni ha saputo meravigliare più d'una generazione

tista torna però a Milano, e appunto al suo rapporto col capoluogo lombardo è dedicata la prima sezione della mostra, che si snoda tutta nel corridoio all'ingresso del museo. Nei tardi Anni Venti Munari partecipa al futurismo e Marinetti lo elegge a leader del gruppo milanese. In questo periodo coltiva nelle sue opere una vena irrequieta che spazia dal collage surreale alle composizioni impostate su se-

gni essenziali, alla creazione di oggetti stravolti e stupefatti. Il suo linguaggio si esprime a volte in geometrie rigorose, ma ispirate sempre a principi ludici. Dirà lui stesso: «Complicare è facile, semplificare è difficile. Per complicare basta aggiungere tutto quello che si vuole, colori, forme, azioni, decorazioni, personaggi, ambienti pieni di cose... La semplificazione è il segno dell'intelligenza». In par-

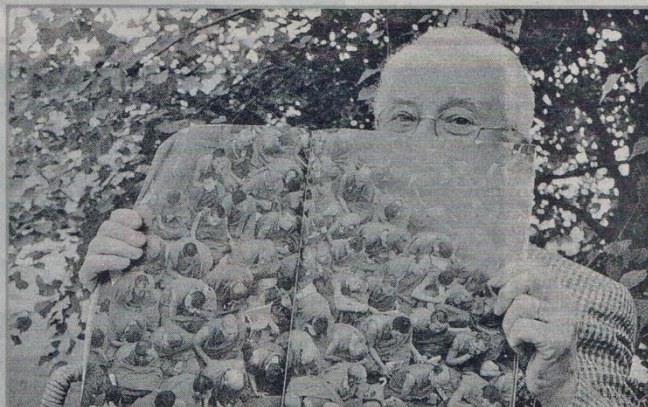
ticolare con le Macchine aeree del 1930, e poi con le Macchine inutili, Munari definisce precocemente un'anti-scultura priva di peso e volume, composta solo di linee nel vuoto. Esposta in mostra è la famosa Macchina inutile del 1934: un insieme di geometrie uscite dalla tela e dipinte nello spazio, una sull'altra. «Personalmente pensavo che, invece di dipingere quadrati o triangoli dovessi sospen-

re le forme astratte nell'aria, in modo che vivessero con noi nel nostro ambiente», dirà ancora l'artista. Sono opere futuriste o astratte? Non è possibile stabilirlo, anche perché l'autore è insoddisfatto delle definizioni.

E' però negli Anni 50 (ed entrano nella seconda sezione della mostra) che l'opera di Munari si concentra più precisamente sulla macchina. Inizia allora un dialogo con la scienza

Sculptura pieghevole è il titolo di quest'opera del 1958 realizzata da Munari con legno di pero e nastro adesivo.

In quegli anni Bruno Munari fu il precursore di una generazione di artisti che guardavano a un'arte «scientifica» per superare l'informale



Bruno Munari in una fotografia scattata a Udine del 1988

©ISTITUTO DI STUDI SUL FUTURISMO

Munari nacque a Milano nel 1907 e morì nella stessa città nel 1998

che mette in questione tecnica e tecnologia, mostrandone tutti i limiti. Quando Munari prende degli «interni di valvole termoioniche incluse in metacrilato trasparente» e li intitola Fossili del Duemila, in realtà sta prendendosi gioco della seriosità, del sussiego, dei dogmatismi della razionalità. Così come aveva fatto con il ciclo Positivo-negativo: una serie di forme ambigue, in cui pieno e vuoto finivano per confondersi. Anzi, in anni in cui si diffonde l'architettura funzionale, e in cui il funzionalismo sembra il nuovo Vangelo, Mu-

Fu il maestro ideale di quelli che volevano superare il pittoricismo dell'informale

nari crea l'utensile più inutile che si possa immaginare: un corredo di forchette dai rebbi piegati, stortati, slogati, disossati. Sono forchette che non potranno mai servire a nulla, con cui si cercherebbe invano di inforcare un pezzetto di cibo. In compenso possono assumere le pose più strane, come dita o mani parlanti.

Munari, insomma, si muove tra «fantasia e ragione», come si intitola la terza sezione della

mostra. Ma proprio col suo appello eretico alla scienza divenuta nei tardi Anni 50 il precursore, o il maestro ideale, di tutta una generazione di artisti: quelli che vogliono superare il pittoricismo dell'informale e fare appello, appunto, a un'arte scientifica. Anche se il metodo scientifico, a dispetto delle dichiarazioni più rigorose, racchiuderà sempre una dose di follia.

La quarta sezione della mostra raccoglie infine gli artisti più vicini a Munari. Si va da Dorfles, Belloli, Mari, Alviani a Max Huber e Bonfanti. Ecco poi il Gruppo T, con Anceschi, De Vecchi, Grazia Varisco. E, ancora, Vasarely, Grignani, Max Bill. Noi avremmo aggiunto a questo elenco emblematico anche Tonino Milite, che è stato un vero compagno di strada dell'artista e ne ha ripreso originalmente la dimensione lirica. È un'arte-scienza, quella di Munari, o un'arte-gioco, ci si potrebbe chiedere alla fine della mostra? Forse è un'arte in cui scienza e gioco coincidono. Perché è stato questo il suo maggior insegnamento. Che chi si prende sul serio non è mai troppo serio. Che la vera scientificità non consiste nel dare risposte, ma nel fare domande. Che la conoscenza, come diceva Platone, nasce solo dallo stupore. E che lo scienziato non è chi ne sa di più ma, come diceva Carlo Rubbia, chi ha fatto tutti gli errori.

MUNARI POLITECNICO
MILANO, MUSEO DEL NOVECENTO
VIA MARCONI 1
FINO AL 7 SETTEMBRE