

Epoca n.1886, 28 novembre 1986

Ariberto Segàla, Stanotte ho fatto un segno



BRUNO MUNARI

Occorre precisare chi è Bruno Munari di cui si celebra a Palazzo Reale la prima grande retrospettiva milanese (da metà dicembre a fine febbraio, entrata lire 4 mila, ridotto 2 mila)? Sì, probabilmente occorre. Quindi Munari è:

Quello nato a Milano nel 1907.

Quello delle macchine inutili (1930): «Nessuna galleria d'arte le voleva esporre, mi dicevano: ma che roba è? non è pittura, non è scultura, si appendono al soffitto come lampadari...».

Quello delle forchette parlanti del 1958: «Una delle direttrici del Museum of Modern Art di New York, alla quale ho regalato una forchetta modellata come una mano nel gesto d'indicare, mi scrisse: insomma non posso più andare a tavola senza pensare a Munari. La prima collezione di forchette modellate è di Christofle a Parigi».

Quello delle sculture da viaggio del 1958: «Uno si porta nella valigia il ritratto dei familiari, la sveglia, la biancheria di ricambio, le medicine personali, e perché no, una piccola ma perfetta scultura da viaggio per personalizzare le anonime camere d'albergo».

Quello del design: «Un mio portacenere di trent'anni fa è in vendita ancora oggi».

Quello dell'Abitacolo del 1971: «Una struttura abitabile, leggera, trasparente, resistente, trasformabile a piacere; un grande giocattolo che è anche letto, libreria, casa, tavola per uno o due bambini».

Già, ma qual è il Munari più vero, più autentico, più Munari? E come ha fatto ad attraversare tutti i movimenti artistici, futurismo, dadaismo, surrealismo, astrattismo eccetera, ed uscirne indenne, sempre fedele a se stesso? Qual è il suo segreto, come opera, come lavora, come pensa? Così siamo andati a trovarlo nel suo studio milanese, in via Vittorio Colonna 39. Munari è un uomo piccolo, sorridente, estremamente cordiale. Indossa un abito grigio, con un pullover giallo. La cravatta è a grosse righe gialle e verdi, ma i colori sono tenui.

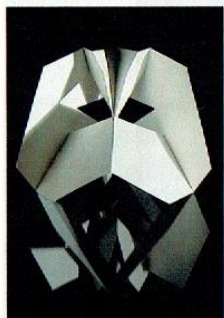
Intorno, sparsi per lo studio, una grande stanza con i vetri opachi, innumerevoli oggetti: un piccolo museo della produzione di Munari. Ecco l'abita-



Munari, 79 anni, con alcune delle sue «Sculture da viaggio». Nella pagina accanto: una lampada disegnata nel '78, due animaletti di gommapiuma del 1950 e uno dei «libri per bimbi che non sanno leggere». Spiega Munari: «Servono per far conoscere ai bambini l'oggetto libro».

AI GALLERISTI NON PIACEVANO LE MIE MACCHINE INUTILI

BRUNO MUNARI



colo, il portacenere, una macchina inutile appesa al soffitto, una grande manica a vento a forma di pesce, dei piccoli quadri. Ma ciò che rende il locale inquietante e insieme bizzarro sono tante piccole cose dislocate qua e là a capriccio: una pietra, la foglia rinsecchita di un agave, la pigna di una magnolia, una serie di radici contorte, una lastra verde montata su un supporto di legno, e poi canapi aggrovigliati, e sassi e bambù.

Chiediamo a Munari la ragione di tutto questo, e allora Munari ha un sorriso, come se si aspettasse la domanda. Risponde: «Io li chiamo promemoria. Si tratta di oggetti che si raccolgono senza sapere il perché. Cioè uno avverte che c'è dentro qualcosa, un messaggio da approfondire non ancora completamente rivelato. Dicevo: uno li raccoglie e aspetta. Aspetta che un bel giorno venga fuori questa comunicazione. E allora, quando succede, si scopre che ogni oggetto contiene un aspetto più profondo della natura delle cose, la rivelazione di una struttura, di una forma, e se uno è attento può costruirci sopra qualcosa».

Così appena si conosce Munari, si scopre che uno dei suoi segreti è la curiosità. Una curiosità continua, stimolante, come quella dei bambini. Il grande segreto di Munari è infatti di essere, come diceva Dino Buzzati, l'unico uomo al mondo che abbia conservato intatto il miracolo dell'infanzia, realizzando in carne ed ossa la fiaba di Peter Pan.

«Allora?», ha detto accomodandosi su una poltroncina (che ha progettato tanti anni fa per il Derby, un famoso locale di Milano). Così si comincia con le domande e risposte.

Come è nata questa mostra?
«È uscita da una proposta di Enrico Baj. Un giorno è venuto a trovarmi e mi ha detto: a Milano ci sono un sacco di esposizioni, ma poche sono belle. Così io ho proposto la tua. Io mi sono meravigliato, Baj lavora in un campo diverso dal mio. Chissà, forse mi ha in simpatia. L'ho ringraziato, ma senza convinzione. Io non ho mai spinto per avere riconoscimenti, è meglio che le cose vadano da sé, e allora sono loro che chiamano, che danno la risposta più giusta».

Come è iniziata la sua avven-

tura artistica? Per esempio Matisse ha scoperto i colori quando era a letto con l'appendicite...

«Vede, io sono nato a Milano, poi i miei genitori hanno preso un albergo a Badia Polesine. È un bel paese, traversato dall'Adige, con la corrente che quando si è ragazzi sembra che venga dall'infinito e vada verso l'infinito. Bene, su questo fiume ci sono dei mulini che hanno caratteristiche particolari, perché sono come una specie di capanna di legno, col tetto di paglia, appoggiata su tre barconi. Ma siccome l'acqua del fiume trasporta un sacco di cose, allora la ruota, girando, estrae anche alghe, o piume di gallina. È uno spettacolo vederla girare. Ebbene, io da ragazzo ero sempre in contemplazione di questa macchina. Ecco, io credo che stare a guardarla mi abbia lasciato qualcosa. Un altro oggetto che mi suggestionava era la canna palustre. Avevo sempre un temperino in tasca. Toglievo le foglie e la lavoravo. Facevo giocattoli che distribuivo ai miei amici. E qualche quadretto, con piccoli paesaggi».

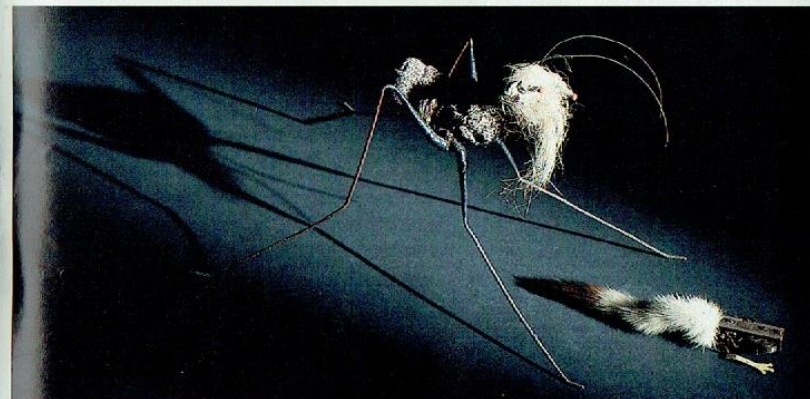
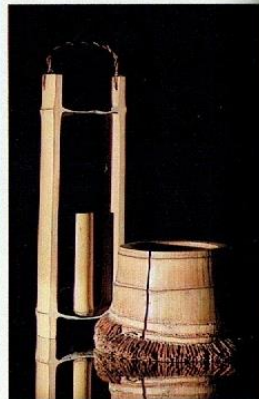
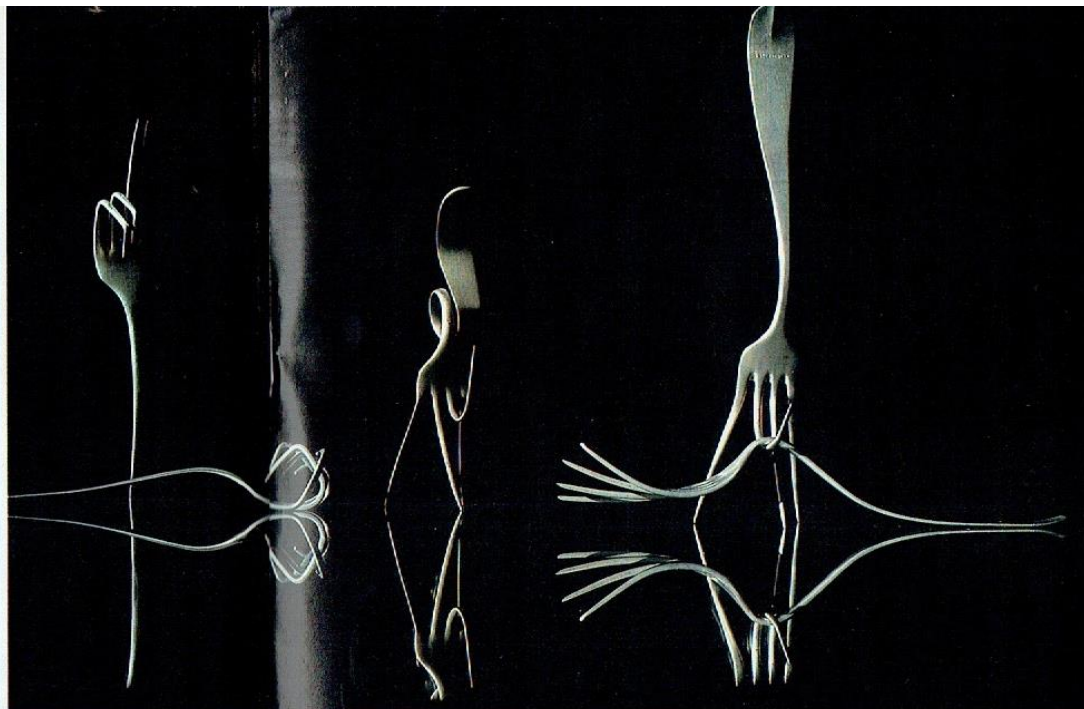
E poi?

«Poi un giorno, all'albergo, capitò un viaggiatore appassionato di pittura. E visto che disegnavo, mi parlò dei futuristi. Allora io provai a dipingere le cose che vedevo in modo verista in maniera futurista, ed era un gioco che mi stuzzicava. Così a 19 anni partii per Milano, con la ferma intenzione di fare il pittore futurista. E un giorno, guardi la combinazione, vedo nella galleria Hoepli, no, non la libreria, ma un piccolo negozio di antiquariato nella galleria del Toro, vedo, dicevo, esposto in vetrina, un libro sulle macchine. Entro per sfogliarlo e chi incontro? Un poeta futurista allora famoso, il signor Esco Damé. E allora lui mi presenta a Marinetti e poi, via via, a Depero, Prampolini, Dottori, Fillia».

Però lei entrò subito in polemica col futurismo. Perché?

«Perché loro rappresentavano la velocità fermandola in un quadro, io invece la velocità la volevo sentire, vedere. Perciò ero portato a privilegiare un'arte mobile, che si muovesse nello spazio, come appunto si muovevano le macchine inutili».

Qual era allora per lei il problema più importante?



Le «forchettini parlanti», gli insetti animati, forme «rubate alla natura», occasione è buona per interpretare in chiave fantastica, poetica, ironica la realtà. Gli disse una volta il direttore del MOMA di New York: «Dopo aver visto le sue forchettini non posso più andare a tavola senza pensare a lei». Nella pagina accanto una scultura da viaggio e due xerografi del 1970.

HO INVENTATO GLI ANIMALETTI PER FAR GIOCARE I NIPOTINI

«non ottengo a volte un risultato...»
«non ottengo a volte un risultato...»
«non ottengo a volte un risultato...»

**BRUNO
MUNARI**



«Mantenere una libertà che mi consentisse di realizzarmi. Quindi facevo lavori di grafica, come faccio del resto anche adesso, e sono loro che mi hanno permesso di eseguire poi liberamente le mie ricerche. Certo, avrei potuto legarmi a qualche mercante, ma quello mi avrebbe costretto a ripetermi, per esigenze commerciali. Pensi al povero Capogrossi che per tutta la vita non ha fatto altro che fare quei segni. Vede, quello che io dico sempre ai miei studenti è di cercare di conservare dentro di loro i tesori dell'infanzia. Poi, nella mia formazione, ha fatto irruzione il pensiero orientale.»

Però lei è debitore anche di Klee...

«Da Klee ho preso l'interesse per le forme della natura e soprattutto per le forme di crescita. Kandinsky mi ha dato le prime sensazioni di quello che si può inventare fuori dalla realtà. Mondrian mi ha spinto a cercare la suddivisione dello spazio in zone armoniche. Dalla Bauhaus ho tratto il metodo progettuale e la ricerca dell'essenzialità.»

Lei parla spesso di forme spontanee. Che cosa significano?

«Ecco, io penso che lo studio e l'osservazione delle forme spontanee risulti molto utile al designer, il quale si abitua ad usare i materiali per la loro natura, le loro caratteristiche e a non usare il ferro dove sarebbe meglio il legno, o il vetro dove sarebbe meglio la plastica. Naturalmente il designer non opera nella natura, ma nella produzione industriale, quindi baderà a una forma di naturalezza diversa, dettata dalla semplicità e dalla economia costruttiva. Un esempio di forma spontanea è una lampada di filanca da me progettata vent'anni fa. Da molto tempo pensavo alla elasticità come componente formale di oggetti, e un giorno sono andato in una fabbrica di calze per vedere se mi potevano fare una lampada. Noi non facciamo lampade, mi risposero. Vedrete che la farete, risposi. E così fu. Dalla fabbrica ebbi infatti tutte le indicazioni riguardanti l'elasticità della filanca, le misure possibili dei tubi, il tipo di filato più adatto a questo nuovo scopo e anche un campione di tubo bianco. Le componenti formali di questo oggetto lu-



Munari nel suo «abitacolo», una creazione del 1971 che lui stesso definisce: «una struttura abitabile, leggera, trasparente, resistente, trasformabile a piacere: letto, libreria, casa, tavolo per uno o due bambini». Nella pagina accanto: «Guardiamoci negli occhi», una serie di volti schematizzati con gli occhi forati che si possono sovrapporre con effetti molto divertenti.

L'ABITACOLO: GRANDE GIOCOTTOLO CHE RIASSUME LA CASA

BRUNO MUNARI

minoso sono: l'elasticità del materiale usato, la tensione data da anelli metallici di circonferenze e il peso. Con questi tre elementi nasce questa forma spontanea, poiché essi sono strettamente collegati fra di loro e l'oggetto si forma da sé stabilendo un equilibrio tra queste forze.»

D'accordo, ma come fa un designer a capire la forma che deve dare a un oggetto?

«Le faccio un esempio. In cucina lei avrà certamente un cucchiaino di legno di origine artigianale, quello che serve per mescolare la pasta. Bene, se questo oggetto è usato, lei noterà che non ha più la forma originale del cucchiaino, è come se fosse stato tagliato di sbieco, insomma ne manca un pezzo. È la forma voluta dalla pentola, la quale, nell'attrito tra la sua parte interna piatta e il cucchiaino di legno, lo ha lentamente modellato per mostrarci come dovrebbe essere fatto un cucchiaino per mescolare la pasta.»

Non sempre però sarà così facile. Ci sono esempi di design sbagliato?

«Tra le posate italiane, effetto di un design anonimo, c'è, e lo ricorda anche Umberto Eco, la forchetta a punta lunghe. È un bell'oggetto, sembra una mano e una volta io disegnai un intero libro in cui le forchette parlavano muovendo i loro denti come se fossero le dita di una mano. A un certo punto, i designer hanno cercato di fare forchette più belle, più funzionali, ispirate al modello del design danese, e hanno prodotto forchette bellissime e a denti corti. Comperare queste forchette significava per molti essere à la page. Sfortunatamente gli italiani mangiano spaghetti, mentre i danesi mangiano molto i



Piero Sestini

La più recente creazione di Munari: divanetta. È un divano a due posti leggero, pieghevole scomponibile. Lo produce la Robots di Milano

la firma. Ecco quindi un caso in cui il designer fa la figura del moralista ingenuo, che vuole offrire un vero servizio al prossimo, quando il prossimo non lo vuole!»

È giusto parlare di uno stile del designer?

«No, mentre l'artista se deve progettare un oggetto d'uso, lo fa nel suo stile, il designer non ha stile alcuno e la forma finale dei suoi oggetti è il risultato logico di una progettazione.»

Mi sembra di capire che lei non ha simpatia per gli artisti...

«Certo, oggi si rende necessaria un'opera di demolizione del mito dell'artista che produce soltanto capolavori per le persone intelligenti. Occorre far capire che finché l'arte resta estranea ai problemi della vita interessa solo a poche persone. È necessario, in una civiltà di massa, che l'artista scenda dal suo piedistallo e si degni di progettare l'insegna del macellaio (se la sa fare). Il designer ristabilisce il contatto, da tempo perduto, tra arte e pubblico. Non più il quadro per il salotto, ma l'elettrodomestico per la cucina.»

Munari e i bambini. Cosa ha imparato da loro? Chi sono per lei i bambini?

«Sono la società del futuro, che è già qui adesso, per cui se ci occupiamo bene dei bambini e cerchiamo di mantenerli reattivi, autosufficienti,

allora avremo una società migliore. La prima regola da insegnargli resta comunque il rispetto per gli altri.»

C'è un errore comune nell'educazione dei bambini italiani?

«Sì, quello d'imporgli i nostri pensieri da adulti, di costringerli in uno schema voluto dagli adulti. Invece bisognerebbe lasciarli liberi, cioè suggerirgli una tecnica da comunicare senza dirgli che cosa devono comunicare. Insegnargli le parole, non dargli un pensiero. Vede, la prima cosa che s'insegna ai bambini giapponesi sono gli origami: quando un bambino giapponese ha imparato a piegare un foglio di carta per fare un uccellino, allora vuol dire che quel bambino ha già imparato a essere preciso. È a osservare. Quindi ha già un'intelligenza spicata in tutte le fasi della progettazione, nel senso che riesce già a considerare come una cosa si trasforma nell'altra, quindi ad afferrarla in tutte le sue mutazioni. Ecco, se noi riusciamo a insegnargli questo, allora un bambino che vede un frutto non vedrà solo quel frutto, ma un momento della trasformazione dell'albero, che produce anche quel frutto, il quale a sua volta contiene il seme dal quale nascerà poi la pianta.»

Un'ultima domanda che non c'entra niente: l'amore?

«Ah, l'amore. Io ho 79 anni e sono contento d'invecchiare. Più invecchio più allargo le mie conoscenze. Comunque le donne m'interessano molto. Non dico la donna soltanto bella, ma la donna spontanea, che sa vivere ed è schietta, sincera. Come conobbi mia moglie? Una sera andavo con tre amici a vedere, all'Arena di Milano, i fuochi d'artificio. Ci sedemmo nell'erba accanto a un gruppo di ragazze...»

Si è fatto buio. Munari si è alzato. L'intervista è finita.

Ariberio Segala