

**Flavio Caroli, *Munari: sassi, carta e un mondo di meraviglie in quotidiano Corriere della Sera*, Anno 104 – N. 161, Venerdì 20 luglio 1979, p. 3; Milano 1979.**

PARMA – L'incantevole mostra alla Pilotta di Bruno Munari non può essere scompagnata dall'inaugurazione di quell'«Archivio del Progetto», emanato dal Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma, che si impone come una delle più significative imprese della cultura figurativa italiana negli ultimi tempi.

Si trattava di scegliere, fra i poderosi blocchi di donazioni pervenute al Centro, il lavoro di un artista da ordinare in mostra monografica consentanea all'apertura pubblica dell'«Archivio»: mostra pilota per una serie di iniziative già programmate, ed insieme esemplare delle ricerche direttamente o tangenzialmente legate al *design*, un settore nel quale l'Italia (ultimamente lo si ripete spesso) vanta una sua gloria nel mondo. Che l'operazione sia caduta su Munari, figura «ideologicamente a cavallo tra la cultura dell'idealismo e i modelli elaborati dal Bauhaus», come si legge in catalogo, a me sembra giusto e quasi ovvio. Prima di tutto per ragioni di età: Munari, con i suoi settantadue anni, è il più attento *enfant terrible* del settore, ed ha alle spalle una ininterrotta giovinezza di più di quarant'anni di lavoro.

In secondo luogo, perché poche storie possono vantare la ricchezza della sua, toccando la progettualità nella sua accezione più lata, dal portacenere alla grafica, all'illuminazione, senza trascurare le «sculture da viaggio» (se ne fossero fatte di più negli anni andati, invece di occupare molte piazze con monumenti alla rozzezza di autori e committenti) e la straordinaria sperimentazione con i bambini di Brera. «Datemi quattro sassi e una carta velina e vi farò il mondo delle meraviglie».

Eccolo a Milano negli Anni '30 – compagno di strada degli astrattisti e attento alla migliore cultura internazionale – equilibrare dosaggi spaziali di già consumata raffinatezza. Eccolo in rapporto pionieristico con i *mobiles* di Calder, dai quali peraltro si allontana con una poetica rigorosamente geometrica e neoplastica. Eccolo applicarsi alla grafica, e orientarsi, fin dall'inizio, verso le esperienze più avanzate: Arp, Bill, Cassandre, Bayer.

Nel dopoguerra, per inseguire l'attività di Munari è necessario dotarsi di una duttilità rara non solo sul piano esecutivo, ma anche critico. Bisogna intendersi di motociclette, per assecondare il suo disegno di coinvolgere gli artisti «puri» nella progettazione di carrozzerie. Bisogna capire i bambini per gustare la sottigliezza di un giocattolo come il «gatto flessibile». Bisogna sapere di grafica, per capire il manifesto della mostra di Cantù, che è insieme un morsetto e la C di Cantù. Bisogna aver visto molte lampade, portaceneri e cestini per penetrare la geniale semplicità dei suoi oggetti.

Bisogna essere buoni lettori per assaporare l'incanto delle favole eseguite con Rodari. Bisogna avere cognizione delle avanguardie per seguire le acute riflessioni sull'uso della xerografia. Bisogna aver chiaro (e non è facile, con il mito della «monotonia» diffuso da molta cultura di questo secolo) che l'arte è prima di tutto ricerca, negli angoli più ignoti, proprio perché più normali ed esposti, del visibile.

Esattamente ciò che intende dimostrare, nel suo insieme, l'«Archivio del progetto» di Parma. A proposito del quale, il lettore richiederà alcune informazioni tecniche. Sono stati raccolti oltre 23.000 pezzi, con un cospicuo gruppo di progetti donati all'Università dai maggiori designers italiani, fra i quali vanno ricordati gli archivi completi, oltre che dello stesso Munari, di Ettore Sottsass, di Enzo Mari, di Alberto Rosselli, di Roberto Sambonet.

I materiali sono conservati in classificatori orizzontali in batteria, situati nella sala grande al piano terreno dell'ala dei Contrafforti in Pilotta. Un gruppo di alacri borsiste sta procedendo al montaggio su *passepourtout* dei pezzi, mentre i lucidi e gli altri materiali deperibili sono posti in una camera a temperatura e umidità costante appositamente apprestata. Nelle sale di esposizione, armadi vetrati e vetrine conservano *maquettes*, primi progetti, originali, oggetti e prove anch'essi donati all'Università. Il tutto concepito per la consultazione, con posti studio per trenta persone.

A questo punto, corre l'obbligo di dire che si tratta della prima struttura del genere esistente in Italia, con pochi riscontri all'estero, a Parigi e in alcune università americane (il centro del *design* a Londra ha funzioni espositive e mercantili completamente diverse). In sé, la considerazione non significa

nulla, perché all'estero si possono fare emerite corbellerie e in Italia cose eccellenti. Ma nel momento in cui la cultura italiana rischia di perdere ulteriori punti rispetto alla già precaria situazione internazionale, è una considerazione importante.

Anche se nessuno sembra più saper bene che cosa sia il *design*, non c'è dubbio che, con tutte le sue contraddizioni, esso resta una tappa fondamentale della civiltà contemporanea. Una tappa culturalmente difendibile senza obiezioni di sostanza.