

il Manifesto, venerdì 22 dicembre 1995

MUNARI, IL GIOIOSO MOVIMENTO DELLA FORMA di Maurizio Giufrè – *Lo smarrimento causato dalla creatività infantile nutre la ricerca stilistica di Bruno Munari. Un'intervista con l'artista*

Il laboratorio di Bruno Munari è una lunga stanza stipata di cose le più diverse e imprevedibili. Un'autentica *wunderkammer* in cui si sono accumulati, in cinquant'anni di intensa attività artistica, prototipi, libri, modelli, oggetti di *design*. Tra tutti quello che mi fa notare è un vaso con dei fiori di agave. Questi rappresentano la sua sintesi estetica: scoprire, infatti, il “codice” di quelle ramificazioni è un segreto che non smette di illuminare il suo vivacissimo sguardo. Seduti vicino ad una finestra entra un raggio di sole che sembra divertirsi ad attraversare una superficie di plexiglass. Inizia così la nostra conversazione.

Quest'anno con la retrospettiva al “Museum fur Gestaltung” di Zurigo e con il Compasso d'Oro alla carriera lei ha avuto due importanti riconoscimenti. Tutto ciò premia l'eterna coerenza del suo lavoro creativo. Quale autentico erede della lezione dal Bauhaus va a Max Bill in che termini e quali spazi esistono per il progetto moderno?

Un'infinità di possibilità. Tutto ciò che c'è ancora da scoprire è molto di più di quello che è stato scoperto. La ricerca è infinita.

Nonostante le critiche mosse sui suoi limiti e gli errori...

Le critiche le lasci stare. Voglio dire se la critica aiuta a crescere va bene, se è solo per criticare non mi serve. Se corregge è utile, altrimenti no.

Tutto il suo lavoro è connotato da una dimensione ironica e umoristica. Dalle “Macchine inutili” ai “Libri illeggibili” sembra che lei voglia come misurare i limiti della razionalità. Come può definire la sua arte?

Ci sono diversi modi di fare dell'arte. Una, per esempio, che è quella più diffusa, è quella di darsi uno stile. Per cui succede che per tutta la vita quell'artista farà sempre quel segno. Tutto ciò non arricchisce la conoscenza ma serve solo a confermare che c'è quella forma d'arte e nient'altro. Allora io credo di essere tra quelli che seguono invece la propria natura, dove mi spinge la realtà in un preciso momento. Io cerco di scoprire se c'è qualcosa di imparare dalla natura e di costruire qualcosa in tre dimensioni che sia la comunicazione visiva di quello che ho scoperto. Non mi interessa se questa è arte o non arte. I critici hanno avuto sempre dei dubbi sul mio lavoro, perché dicevano che passavo da una cosa all'altra come se niente fosse, oppure hanno sostenuto che mi occupo di cose che non hanno niente a che fare con l'arte.

L'arte intesa come processo.

Sì. Se io imparo qualcosa dalla natura e ne individuo le regole che sono poi alterate dal caso e dalla situazione, mi domando sempre: quante altre regole si possono trovare?

Uno dei caratteri del progetto moderno è l'incompletezza, la considerazione che non esistono certezze, ma valori.

Certo, le racconto un episodio. Quando venni nel '27 a Milano e conobbi Marinetti mi accorsi che i Futuristi utilizzavano delle regole statiche per rappresentare il movimento di cui erano gli esaltatori. Se io uso la pittura per dipingere un uomo che corre, come ha fatto Boccioni, io rappresento solo un secondo di una forma che si muove. Allora il movimento è ucciso. Al contrario devo fare qualcosa che si muove e si trasforma: ecco come sono nate le “Macchine inutili”, forme vere in movimento che creavano infinite composizioni.

Il mondo dell' “industrial design”, di cui lei si è molto occupato, ha una stretta connessione, come già aveva fatto rilevare Benjamin, con il mondo dell'infanzia. Ce ne parla?

Come ricordava Piaget il bambino impara facendo e non ascoltando. Io credo di avere fatto la cosa più importante della mia vita occupandomi dei bambini poiché in questo modo si incide nel sociale. Pensando a loro ho riflettuto su cosa sia il pensiero creativo e non ripetitivo. Nei laboratori che ho ideato il bambino impara nei giochi la regola, ma anche a trasgredirla. Nel design è diverso solo il risultato. Anche in questo caso ci deve essere una regola che esplorata ci fa scoprire dei valori che

possono essere utilizzati per un progetto che abbia tutte le qualità possibili.

Può farci un esempio?

Molti anni fa feci per la Pirelli una scimmietta di gomma/piuma, che avendo al suo interno del filo di rame permetteva al bambino di modificare le posizioni di questo giocattolo. Era il bambino che completava il gioco il quale interagiva con esso. Anche nella pittura deve accadere la stessa cosa. C'è una regola cinese che dice: “Quando l'immagine è presente è inutile che il pennello finisca”. Così l'osservatore deve completare il quadro con la sua intuizione quando i segni sfumano o sono solo accennati. Si innesca in questo modo un processo intuitivo che è creativo.

Parliamo dell'Oriente per cui è nota la sua passione. Anche per lei come per Barthes c'è stata la “vibrazione” e il “vacillare la conoscenza” quando ne è venuto a contatto?

Nella cultura orientale c'è il principio che le persone devono imparare da tutti anche dai bambini. C'è forte il senso della collettività e della tolleranza che noi non abbiamo o abbiamo perso. La profondità e la vastità della conoscenza orientale mi hanno molto aiutato.

Con la mostra “Far vedere l'aria”, *Die Luft sichtbar machen*, appena conclusasi al Museum fur Gestaltung di Zurigo, l'approfondimento critico sull'opera artistica e didattica di Bruno Munari ha ottenuto un nuovo risultato. Al di là del riconoscimento internazionale della sua opera, per Munari l'esposizione zurighese, curata da Claude Lichtestein e da Alfredo W. Haberli, ha rappresentato, dopo l'antologica di Milano del 1986, una completa ricognizione sulla sua lunga attività creativa. Dopo Zurigo parte dei temi e degli interessi (vastissimi) della ricerca munariana hanno costituito l'esperienza della rassegna di Cantù, che si è tenuta presso la sede dei mobili di quella città.

Nella mostra erano esposte opere degli anni '30, futuriste e dada-surreali, e quelle della sperimentazione nel Movimento Arte Concreta (M.a.c. 1948) di cui Munari fu tra i più attivi protagonisti con Soldati e Monet. Ci sono le superfici dei «Negativi-Positivi» e le figure «Concavo-Convesso» che documentano gli anni della ricerca gestaltica, ed ancora le «Macchine Aritmiche», eredi delle futuristiche «Macchine Aeree», che ci rimandano per la loro “giocosità” alle sculture-macchina di Tinguely come quelle «Aeree» alle ricerche di Calder, in entrambi i casi successive alle intuizioni di Munari.

Ma il merito più importante che la mostra di Cantù ha rispetto a quella di Zurigo è l'ospitare una rassegna di mobili e oggetti di design che descrivono un mondo in cui l'intuizione e la creatività sono assunti a metodi di progettazione. Dai mobili per la sua “casa d'artista” a Monte Olimpino, estremamente funzionali e semplici, a quelli in tubolare di acciaio, componibili, modulari che “non impongono nessuna estetica”, fino ai “recuperi” di mobili degli anni '30 e '60 realizzati da industrie canturine. In ognuno di questi oggetti pensati per l'abitare Munari riproduce i piccoli universi di emozioni sensoriali e tattili che da sempre caratterizzano la sua ricerca estetica. Ma nello stesso tempo ne apprezziamo l'estremo rigore dettato dal “codice” che governa la composizione e l'immagine. Un “codice” e delle “regole” che ci insegna però a trasgredire con fantasia e un sorriso.