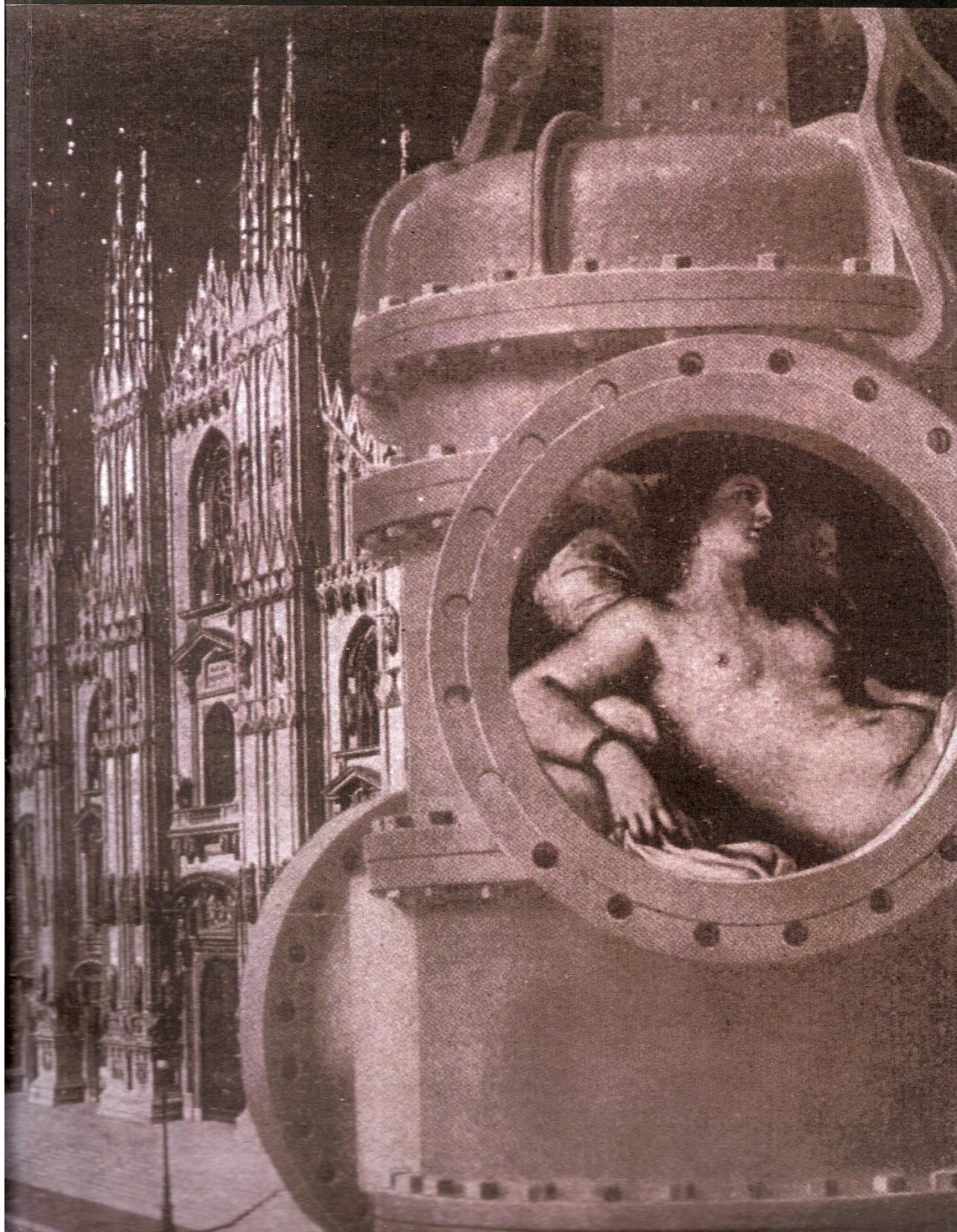
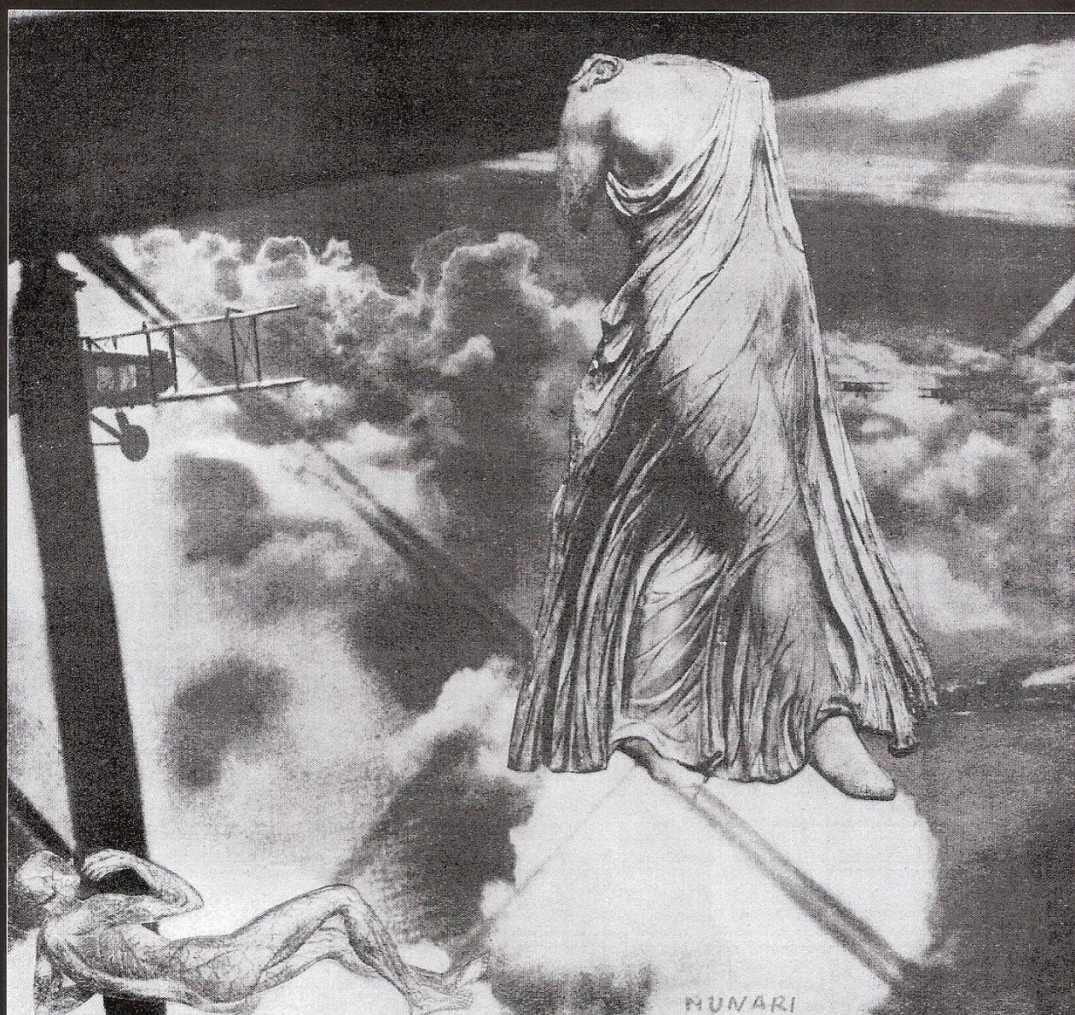


FOTOLOGIA 21-22

Studi di storia
della fotografia a cura
di Italo Zannier

Museo di Storia
della Fotografia
Fratelli Alinari





BRUNO MUNARI: FOTOCRONACHE E FOTOMONTAGGI

A pagina centoventitré del mitico annuario "Fotografia – Prima rassegna dell'attività fotografica in Italia" – edito nel 1943 da Gianni Mazzocchi per la "Domus", a cura di Ermanno Scopinich –, c'è una sorprendente fotografia di Bruno Munari, tra le poche a colori, "Studio per film astratto", campita da larghe pennellate cromatiche, come una tavolozza strisciata.

In calce al volume, in una più esaustiva didascalia tecnica, si precisa che l'immagine è stata così realizzata: "Pell. Agfacolor luce art. 1:6,3, 1/8 Leica Elmar 1, Nitraphot 500 watt (oggetti colorati in movimento)".

Tutto qui, ma il senso e la storia della fotografia in questione, vanno cercati altrove; è una immagine tra le più audaci di quegli anni, eseguita mentre il modernismo "geometrico", che aveva sostituito il pittorialismo, si stava evolvendo nel fotogiornalismo, che nel volume è d'altronde enfatizzato nel magistrale saggio di Federico Patellani, "Il giornalista nuova formula".

Bruno Munari non è considerato un fotografo "puro" – e forse non lo è mai stato –, ma la sua sperimentazione, accanto a quella di Veronesi, Grignani e Boggeri (con Steiner, Muratore, Secchi, Franchini-Stappo e persino Bellavista...), è certamente tra le più significative nella storia della fotografia europea verso la metà del secolo XX, una vicenda non ancora del tutto studiata e valutata, anche in ambito collezionistico internazionale.

Per il Fotografo-Munari, si tratta di "esperienze" che molti storici d'arte hanno invece analizzato soprattutto (o solamente) come appendici alla sua attività di designer dalle molteplici attività, semplicemente come inevitabili "applicazioni" per il suo lavoro, come spesso viene considerato l'"uso" della fotografia da parte di artisti anfibi. Bruno Munari con quell'immagine del 1943, ha invece scritto una pagina fondamentale della fotografia italiana, ma in funzione "specificata", riassumendo le esperienze fotodinamiste dei Bragaglia, oltre che di successivi tentativi, sia pure rari in Italia, di sganciare la fotografia dal pittorialismo romantico e dal suo primario, emblematico, destino documentaristico, proprio mentre decollava con successo il rotocalco illustrato, da "Omnibus" di Longanesi a "Tempo" di Mondadori, cui Munari aveva partecipato in primis, come grafico della rivista, nel 1939.

Bruno Munari ha saggiato tutte le possibilità espressive, sia producendo immagini che oggetti, suggeriti entrambe anche dalle tecnologie del nostro tempo, che ha sperimentato con una felicità e una curiosità addirittura fisiologica, che l'hanno però condotto ad apprezzare con gioia anche "la forma" più semplice e naturale, come può esserlo un sasso, trovato, ma infine cercato, nel caos del greto di un fiume, oppure un frammento di sapone "consumato" e abbandonato in un lavabo; tutti considerati "oggetti-scultura", e dei quali ha fatto una collezione.

Sempre con ironia, la stessa ironia di Duchamp o di Ray, ma più delicata e certamente meno cimiteriale, infine più solare, "mediterranea".

Questo "Leonardo", come l'ha definito senza retorica Umberto Eco, è stato però anche un Fotografo, oltre tutto il resto, e non a caso fu tra gli animatori, con Flavio Gioia, della sezione milanese della fotografia futurista nei primi anni Trenta, mentre faceva parte del gruppo "del

Milione", con Licini, Soldati, Rho, Veronesi e Fontana, partecipando alla storica rassegna "astrattista" del 1932. Nel 1967, dopo innumerevoli, appassionate, inesauribili vicissitudini creative nel mondo dell'immagine foto-ottica, a sua volta sarà tra i primi a sperimentare le possibilità espressive delle fotocopie, con le xerox in bianco-nero, di volta in volta sottratte alla loro "molteplicità", muovendole durante la stampa e quindi rendendole "uniche", come tra l'altro fece durante una sua divertente performance al Moma di New York.

Nel 1944 aveva pubblicato il volumetto "Fotocronache", sempre per il Gruppo Editoriale Domus, con un sottotitolo arguto ma misterioso: "Dall'isola dei tartufi al qui pro quo".

La scherzosa sequenza narrativa di "Inez, isola dei tartufi", era già stata pubblicata nel 1941 su "Tempo", ma nelle pagine di "Fotocronache" ha trovato un nuovo spazio, non solo grafico bensì emblematico delle possibili manipolazioni visive nel "tempo dell'immagine"; l'urgenza editoriale moderna – scrive Munari nella prima pagina del libro – ha trasformato lo scalpello dell'uomo delle caverne in macchina fotografica...".

"La parola è un surrogato dell'immagine", insiste Munari, ma ciononostante sono invece trascorsi più di cinquantacinque anni, senza che in Italia questo assioma sia stato accettato anche come fattore "umanistico" e non meramente come elemento di comunicazione divulgativa e popolare; tuttora la parola "rotocalco" tende infatti a connotare operazioni di serie B, e quella di "fotografo" non è certamente giunta, nel sistema sociale, al livello di quelle di "architetto", "medico", ecc.

Bruno Munari ha saputo sorridere anche di tutto ciò, attraversando il suo tempo con la consapevolezza, anche la fiera e comunque con la curiosità dell'"inventore", senza troppo curarsi del provincialismo nostrano. D'altro canto, non si è mai posto "controcorrente", talmente fedele è sempre stato a se stesso, con una fisiologica, autentica sincerità, in una ricerca inesausta, infine religiosa, della bellezza pura. "L'arte è una", intitolava un capitolo del suo organico libretto sulla "fotocronaca"; e scherzava citando verismo e impressionismo, futurismo e cubismo, surrealismo e astrattismo, dove il soggetto, "finalmente scomparso. Il soggetto di un quadro astratto è la Pittura, soltanto la pittura e cioè forme e colori liberamente inventati..."² commentando il tutto con un'immagine fotografica ma l'ultima è un rettangolo nero e basta.

Secondo Munari, tutto si muove a partire dal futurismo, cui ha dedicato una fotografia, in quel volumetto, così commentata: "Il pittore futurista vuol dipingere il movimento dell'oggetto e non l'oggetto stesso. Da ciò deriva la simultaneità dell'oggetto con l'ambiente, la scomposizione e la compenetrazione dei piani e tante altre cose mentre il visitatore ignaro si sforza inutilmente di ricostruire l'oggetto che ha fornito l'ispirazione. Da questo momento l'oggetto, approfittando del movimento che gli ha imposto il futurismo, parte e non lo vedrete mai più, sotto forma verista, nei quadri moderni"³.

Munari conosceva bene anche le geniali elucubrazioni di Anton Giulio Bragaglia, così come le sperimentazioni di Man Ray – che egli cita con l'illustrazione di un "Rayograph", nel suo "Fotocronache" –, o di Moholy-

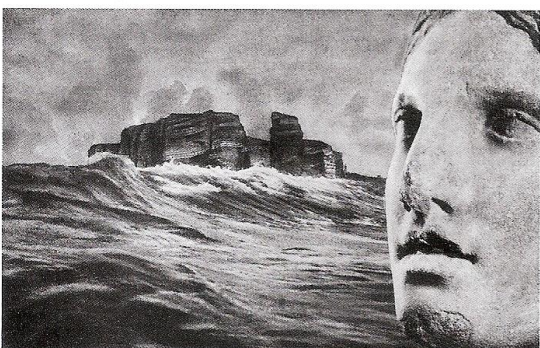
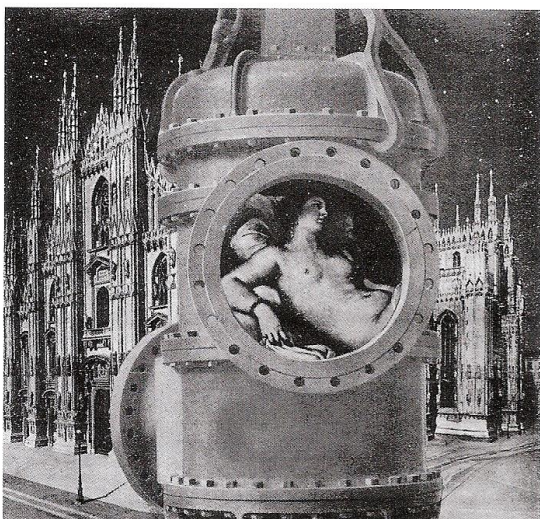
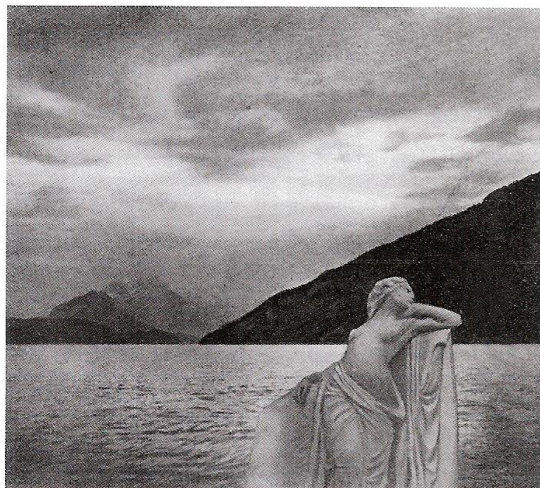
Nella pagina precedente: Bruno Munari, *D'Annunzio o della poesia eroica*, fotomontaggio, in "La Lettura", Anno XXXVI, n° 11, Milano, Novembre 1936, p. 901

Bruno Munari, *L'ora della poesia crepuscolare*, fotomontaggio, in "La Lettura", Anno XXXVI, n° 11, Milano, Novembre 1936, p. 903

Bruno Munari, *La calata del futurismo nella poesia italiana*, fotomontaggio, in "La Lettura", Anno XXXVI, n° 11, Milano, Novembre 1936, p. 904

Bruno Munari, *Allegoria della poesia cosiddetta ermetica*, fotomontaggio, in "La Lettura", Anno XXXVI, n° 11, Milano, Novembre 1936, p. 907

12



Nagy, dei quali è stato tra i pochi (con Carlo Mollino, specialmente), negli anni Trenta-Quaranta a capire le trasgressioni, in contrasto esplicito con il monumentalismo dell'arte di regime.

Ma senza battaglie, perché Bruno Munari trovò comunque modo di inserirsi, con la sua naturale freschezza inventiva – mai troppo lusinghiera della mistica politica del tempo –, anche in quel profilo culturale, spendendo a volte la sua genialità, come nella costruzione, ad esempio, dei suoi noti fotomontaggi realizzati nel 1936 per la sezione di Urbanistica alla Triennale, dove contemporaneamente veniva allestita la rassegna di Giuseppe Pagano sull'edilizia rurale, altro episodio esaltante della nostra fotografia "tra le due guerre". Ma probabilmente (è una mia illazione, poiché non risulta firmato il design grafico) è stato Bruno Munari ad eseguire anche i fotomontaggi del volume, edito dall'Istituto LUCE, per il Decennale della Rivoluzione Fascista: "L'Italia Fascista in cammino", nel 1932. Ora emergono nuovamente (perlomeno giungono casualmente alla mia ignoranza) dalle pagine de "La Lettura" (Anno XXXVI, N° 11, Milano, 1° novembre 1936 – XV – supplemento mensile del "Corriere della Sera"), alcuni singolari fotomontaggi di Bruno Munari, utilizzati per illustrare un saggio di G. Titta Rosa, "Panorama della poesia italiana d'oggi".

Anche in queste pionieristiche elaborazioni "virtuali", Munari ha esercitato la sua ironia, quasi al limite della caricatura culturale.

C'è il "ricordo", e comunque la testimonianza del suo approccio alla figurazione degli anni Venti, specialmente al "Bauhaus" e a "Dada"; conosceva certamente l'opera di Heartfield, e forse anche della giovane Florence Henri, che in quel tempo – come Xanti Schawinsky che lavorava nello studio Boggeri –, gravitava anche in Italia, dove infatti è presente nella rassegna romana, "Stile futurista", del 1935.

Florence Henri, già nel 1929 era d'altronde conosciuta anche da noi, partecipando alla storica rassegna di Stoccarda "Film und Foto", una manifestazione dell'avanguardia epocale, seguita anche dagli intellettuali italiani, nonostante l'"autarchia" culturale già in atto in quegli anni.

Il fotomontaggio, in effetti nato con la fotografia – paradossalmente come manipolazione ulteriormente realistica, e perciò ingannevole e persuasiva, piuttosto che per la sua estetica – oggi, con le possibilità offerte dalle tecnologie elettroniche, è diventato definitivamente un ulteriore modello di realtà, che succede a quello "fotografico"; dovremo tenerne conto, nell'immediato futuro, leggendo l'immagine soprattutto come metafora della "realtà", così come avrebbe dovuto essere ovviamente anche per la fotografia cosiddetta "pura".

Non esiste una "fotografia documentaria", come si vorrebbe, ma Luigi Veronesi, in un suo scritto del 1941, identifica ancora così, quella "diretta" e presuntamente "realistica", come in quel suo sapido saggio, apparso in "Note fotografiche", rivista per fotoamatori.

"Accanto alla fotografia documentaria – osservava Veronesi, che si è avventurato in questa esperienza negli stessi anni di Bruno Munari –, si è andata sviluppando, con particolare intensità una specie di fotografia che si

Bruno Munari, *Palazzeschi, ovvero 'E lasciatemi divertire'*, fotomontaggio, in "La Lettura", Anno XXXVI, n° 11, Milano, Novembre 1936, p. 905

Bruno Munari, *Futurismo*, in B. Munari, "Fotocronache", Gruppo Editoriale Domus, Milano 1944, p. 60

Nelle pagine successive:
Copertina del volume: B. Munari, *Fotocronache*. Dall'Isola dei tartufi al qui pro quo, Gruppo Editoriale Domus, Milano 1944 (cm 24x16,5)

potrebbe chiamare libera, perché non è vincolata alla riproduzione veristica delle cose⁴.

"Attraverso associazioni di immagini ottenute dalla visione simultanea di più oggetti (cose o persone composte secondo un ordine ed un ritmo precisi) il fotomontaggio può narrare, descrivere, suscitare le più varie e profonde sensazioni..."⁵.

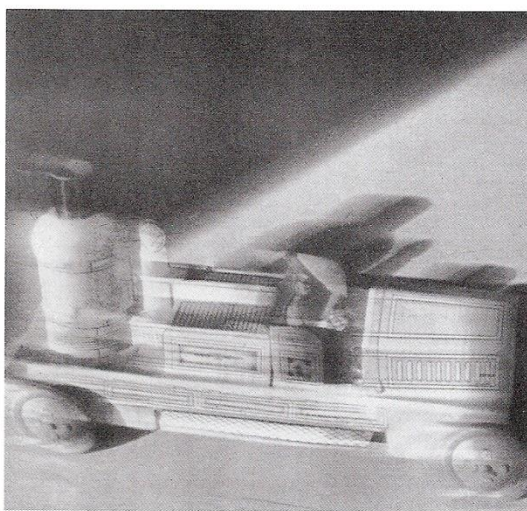
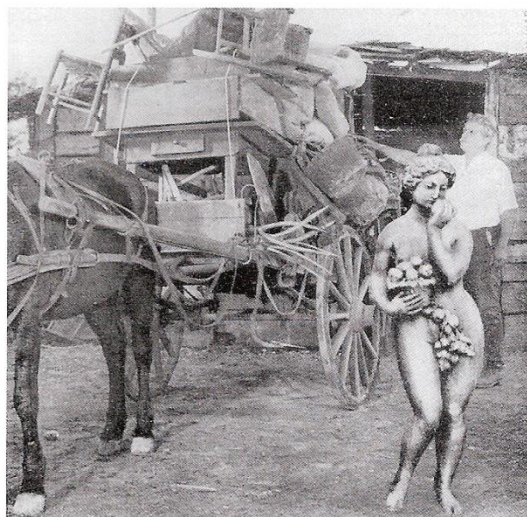
"La realtà viene trasfigurata – continua Veronesi – le dimensioni e le proporzioni reali, il tempo e lo spazio non esistono più, il mondo viene scomposto e ricomposto seguendo solo le leggi della fantasia"⁶. E sono state queste "leggi della fantasia" a definire la lunga vita di Bruno Munari, inventore di una realtà trasferita in icone, dove straordinariamente respira anche la felicità.

Fermare l'immagine

Lo scopo di ogni artista poeta pittore scultore e via dicendo è (già ve lo dissi al tempo degli aranci) quello di fermare l'immagine. Qualsiasi mezzo è utile: il pennello, lo scalpello, il pennino, la macchina fotografica. Ignoriamo per un momento la scultura, attenzione: un uomo si presenta, egli ha in mano un rozzo martello e uno scalpello, dice che con quei due arnesi farà dell'arte, dei capolavori. Tutti guardano lo scalpello poi il martello e sorridono. L'uomo viene accompagnato con molta cortesia all'uscita. Era Michelangelo. Ma ognuno ha le sue idee e anche tra i fotografi le opinioni sono diverse. Chi giura sulla fotografia "artistica" imitando la pittura: chi sulla fotografia giornalistica, sul "documento", lasciando da parte ogni legge armonica di composizione, di rapporti tra bianchi e neri ecc.: chi sventola la fotografia tecnicamente perfetta dove, puoi essere tranquillo, è a fuoco anche l'esofago della persona ritratta. Anche in questo campo ci sono i romantici, i futuristi, gli svaporati. Anche qui come in pittura ci sono le reazioni: abbiamo visto in un certo periodo di tempo i fotografi ritrarre solo particolari, primi piani, andare con l'obiettivo a pochi centimetri dal soggetto, era il periodo delle pere, delle mani enormi, dei visi che non stavano nel formato, dopo questa invasione vennero le prime fotografie panoramiche, sterminate pianure, cieli immensi pieni di nuvole e uccelli, una fotografia all'infrarosso meritava il primo premio. Poi il fotografo si ubriacò di stile 900, le immagini apparvero in diagonale, prese dal basso in alto o viceversa, alle mostre di allora si vedevano le persone pendere da tutti i lati come torri di Pisa (durante tutto questo tempo possiamo osservare però i dilettanti impertinenti fotografare, e chissà per quanto tempo ancora, il bambino col cappello e gli occhiali del nonno, e gli zitti).

Adesso è l'epoca dei "barboni" e l'obiettivo non vede altro che straccioni in tutte le "pose", possiamo dunque dire con certezza che fra non molto vedremo la macchina fotografica orientarsi verso i campi di golf, i grandi teatri, gli ippodromi. E invece? Invece la fotografia non deve imitare la pittura (quando riusciremo a togliere all'uomo questo ridicolo attaccamento a forme consuete, vi ricordate le prime automobili che dovevano sembrare carrozze? quanta lentezza ahimè, quanta lentezza). Non eliminate nella fotografia ogni linea armonica, ogni composizione. Ogni equilibrio di forme, e non seguite le mode, per favore, altrimenti avremo a ondate migliaia di fotografie uguali. Cerchi invece ogni fotografo di esprimere se stesso, di scoprire qualcosa nella natura (altro qui pro quo, ragazzi, chissà quanti leggendo la parola "natura" penseranno subito a vacche all'abbeveratoio o a tramonti dietro le vele, mentre "natura" è anche una scarica elettrica, il bacillo di Koch, un pensiero astratto, un sogno, un diavolo che ti porti. Beh, andiamo avanti) pensi che la macchina fotografica non è altro che un pennello rapidissimo, un pennello che se lo avesse avuto in mano il buon Leonardo da Vinci chissà che fotocronache sull'anatomia umana, per esempio, ci avrebbe trasmesso. Pensi che una fotografia ben riuscita vale un racconto e qualche volta anche una poesia. Che per le immagini non ci sono alfabeti, che la fotografia è un linguaggio universale che non ha bisogno di essere tradotto in croato e nemmeno in mancese, e con tutti questi graziosi pensieri, carichi la sua macchina e vada. Vada, buon uomo, vada.

Bruno Munari, in *Fotocronache*. Dall'Isola dei tartufi al qui pro quo, Gruppo Editoriale Domus, Milano 1944.



note

¹ cfr. B. Munari, *Fotocronache*. Dall'Isola dei tartufi al qui pro quo, Gruppo Editoriale Domus, Milano (20 luglio) 1944, XXII, p. 4. (Probabilmente il volumetto era stato preparato in precedenza, ossia prima del settembre 1943, quando si conclude l'"Era fascista", qui riportata con la data XXII, a parte la "Repubblica di Salò".

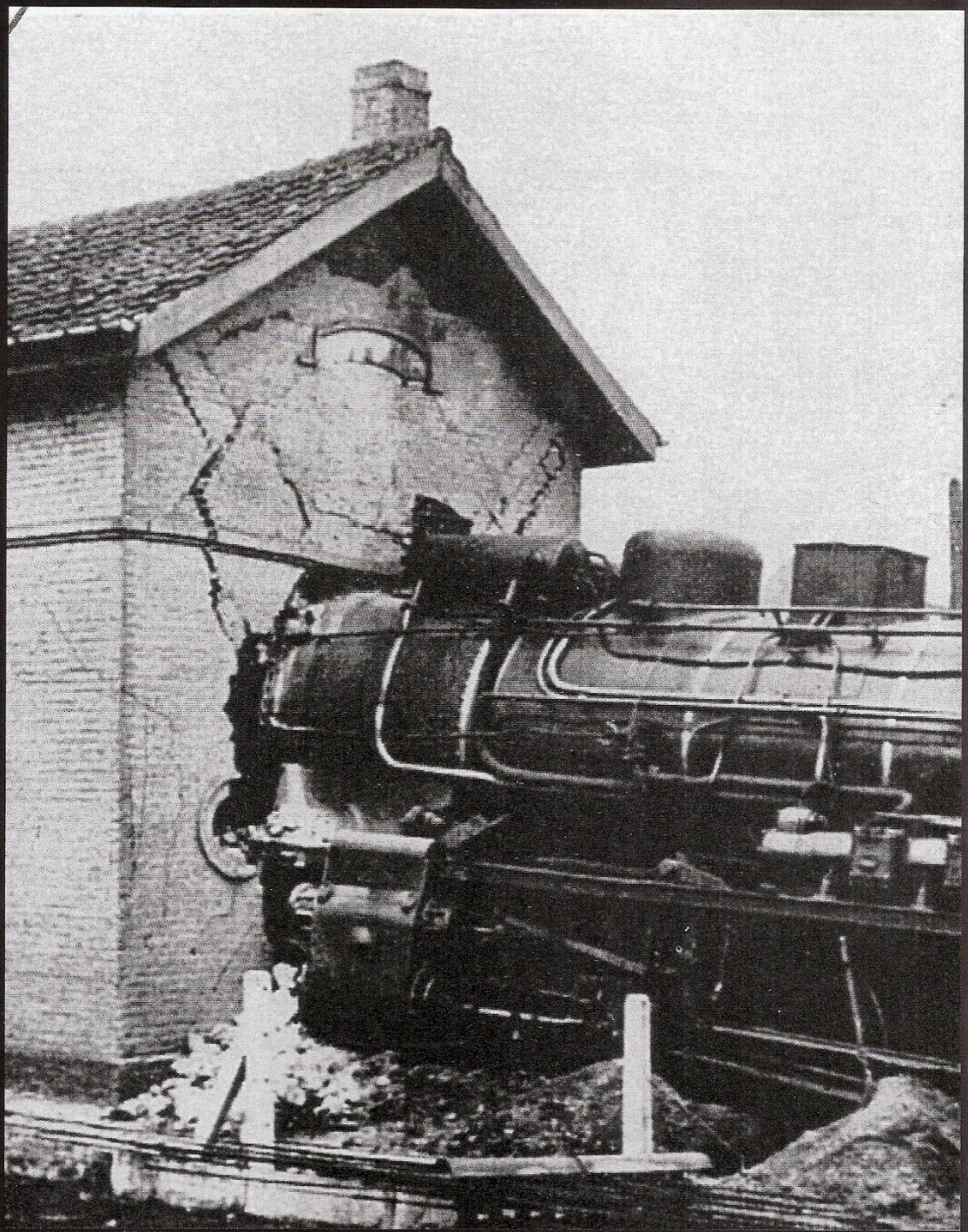
² *Ibidem*, p. 63.

³ *Ibidem*, p. 60.

⁴ L. Veronesi, "Il Fotomontaggio", in *Note fotografiche*, 18, I, Milano, luglio 1941, pp. 15-7, ora in I. Zannier, *Leggere la fotografia*, NIS, Roma 1993, p. 94.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.



FOTOCRONACHE

di Munari

Dall'isola dei tartufi al qui pro quo.



continua
nelle pagine
seguenti

GRUPPO EDITORIALE DOMUS