

il Giornale, 21 dicembre 1986

MUNARI? LASCIATELO DIVERTIRE di Emilio Tadini

*La vasta antologica che Palazzo Reale dedica all'artista mette a fuoco i metodi avventurosi di questo originalissimo inventore e «designer»*

Mi ricordo la prima volta che sono sceso nel metrò a Milano. Un po' sul lugubre malgrado il lindore del nuovo e il bel design e le luci e tutto il resto. Ma dopo un paio di giorni i muri delle stazioni si sono coperti dei manifesti pubblicitari di un aperitivo molto conosciuto. Erano fatti mettendo insieme il nome dell'aperitivo in tanti caratteri diversi (tutti usati in altri manifesti o sulle etichette dello stesso prodotto), e l'insieme aveva un'aria spiritosa e allegra, e i colori erano molto belli – e insomma gli spazi del metrò erano diventati abbastanza accoglienti, addirittura quasi piacevoli. I manifesti erano di Munari (e sarebbero finiti sulle pareti del Museum of Modern Arts di New York). Perché veniva e viene voglia di definirlo bello, quel manifesto? Perché in quel luogo e momento era qualcosa come un po' caldo per uno che avesse freddo? E perché piacciono i lavori di Munari – «puri» o applicati che siano? Guardate che pongo solo le domande, e non provo neanche a rispondere. Perché qui entra in gioco l'estetico, categoria e concetto che si è cercato – senza riuscirci – di definire in tanti libri fondamentali, regolarmente contraddetti dai libri fondamentali scritti dopo. Ha l'aria, l'estetico, di essere un po' come il mistero della Trinità, che pur essendo fondante per la religione cattolica non è riducibile a una spiegazione. E forse l'estetico agisce proprio in questo è sostanzialmente oscuro – o meglio tale da non lasciarsi illuminare dalla luce portata dal discorso analitico. Così, ci conviene forse tirare in ballo il «non so che» che è l'unico «termine» che ci resta da usare e che, al di là dell'abuso che magari siamo portati a farne, ha del resto una sua dignità storica e filosofica e una sua importantissima funzione. E allora, una volta riconosciute quel valore estetico misterioso e preziosissimo, conviene forse cercare di avvicinarci all'opera di Munari rilevandone qualche aspetto diciamo così teorico – senza dimenticare di tornare di continuo a praticare le sue opere, di tornare di continuo a sperimentarle – un po' allo stesso modo in cui sperimentiamo, provandone, chissà perché, un po' di gioia, il volo di uccello o l'espandersi di un organismo vegetale.

Pensate alle «Macchine inutili». Secondo me funzionano anche come una specie di metafora a proposito di tutto il lavoro di Munari, e del suo avventurosissimo metodo. (Già: avventura come metodo – o metodo come avventura – potrebbe anche essere un buon motto per lo stemma della nobiltà creativa di questo personaggio). Certe macchine inutili sono spinte dal motore a molla di un orologio a produrre piccole frenesie da uccellini. Assistiamo a qualcosa come minuscoli accessi di vitalità – una vitalità ostinatamente quanto amabilmente disordinata... Nelle macchine inutili di Munari, la finalità è messa fuori gioco. Non è una cosa da poco.

Quella che chiamiamo la tecnica si propone precisamente il raggiungimento di un fine. Potremmo anche dire che la tecnica si sostituisce alla metafisica (o la «attua») mettendo al posto del senso la finalità – come raggiungimento di uno scopo pratico, misurabile, calcolabile.

Qui, nelle macchine inutili di Munari, accade il contrario. È come se la tecnica fosse portata a produrre una pura e semplice dispersione di energia, qualcosa che potremmo chiamare con quel misterioso ed evasivo nome di «non so che»... E in questa specie di stravolgimento della tecnica, finalità (e senso), ripeto, sono esclusi. E che cos'è allora il prodotto di tutto questo macchinario – delle macchine inutili di Munari e di quell'altra macchina «inutile» che è l'estetico? Forse è una specie di piccola illusione di durata – addirittura un'illusione di eternità. Niente, solo inventare qualcosa che per un attimo, proprio per come è fatto, si toglie da quel processo globale che, dirigendosi verso un senso, o verso una finalità, va fatalmente verso una conclusione; verso una fine. Dev'essere per questa ragione che le macchine inutili di Munari ci fanno provare ogni volta un po' di allegria. Quel piccolo senso di liberazione...

Pensate anche a quelle altre macchine inutili di Munari – quei «mobiles» fatti di segmenti lineari, appesi a fili e bilanciati fra loro, che l'invisibile motore di un po' d'aria, o anche solo un soffio, bastano a mettere in movimento. Non sono forme bizzarre, lavorate. Anzi, sono elementi molto

semplici, rettilinei, regolarissimi. Ma basta un niente a scompaginare la struttura rigorosa, a liberare quegli elementi geometrici nel sistema dell'imprevedibile – in qualche disposizione casuale, lungo traiettorie piuttosto incalcolabili, errabonde... Il conosciuto della razionalità viene affidato al fluire avventuroso del possibile proprio come un pezzetto di ramo all'acqua di un fiume. E ci si apre un'altra finestra sulla fervorosa ricchezza della natura – della materia – vista come una metamorfosi ininterrotta, come un continuo generarsi di forme e di ragioni, e anche come un insieme di dispersioni casuali gratuite, di spese davvero «voluttuarie»...

Mi accorgo che non sto affatto parlando di tutto quello che ha fatto Munari – nell'arte, nel design, nella grafica, nell'arredamento. E che non sto neanche parlando di tutto quello che è esposto in questa mostra. Ma al diavolo gli elenchi. Andate a vederla, la mostra – e consultate il bel catalogo pubblicato dall'Electa, con il saggio intelligente di Marco Meneguzzo. È come passare, in qualche bellissimo parco dei divertimenti, da un padiglione all'altro. (Credo proprio che Munari non se la prenderà, per questo paragone). Non resta in mente un elenco di oggetti. Resta un senso di meraviglia – qualcosa come un valore aggiunto che certo va al di là della somma di tutte le emozioni che abbiamo provato.

Comunque, dove starà il vero Munari? Forse la domanda è formulata in modo sbagliato. Eppure direi che lo sbaglio di questa formulazione può aiutarci a immaginare una risposta. Perché prima di tutto, Munari, con le sue opere, non «sta» in qualche posto fisso del pensiero e della fantasia. Potremmo dire che Munari cerca sempre di muoversi con il muoversi di quella materia che, sollecitata dal suo lavoro, si rigenera organizzandosi. E poi il vero Munari è sempre l'altro. Quello che verrà e farà un'altra cosa ancora, certo. Ma non solo. Il vero Munari è anche in quel contrario che lui stesso mostra come contenuto mica tanto nascosto di ogni sua opera. La leggerezza nel pensare, il muoversi nella fissità, il mutevole nell'identico, l'apparente nel sostanziale. E viceversa, naturalmente. Sempre. È come in quei suoi quadri che si chiamano «Negativo-positivo». Qual è il fondo, quale il primo piano. Ogni parte del quadro è l'uno e l'altro – e non è nessuno dei due. Cambiano, come vuole lo sguardo e il desiderio di chi li guarda. Ciò che li definisce è quel cambiare. Quell'attitudine a farlo.