

Catalogo della mostra “Ricostruzione teorica di un artista; Bruno Munari nelle collezioni Vodoz – Danese, Milano, 1996

FOSSILI DEL GIORNO DOPO di Manolo De Giorgi

A quattro anni dal Duemila si potrà già azzardare un bilancio sul contenuto di certi mattoncini trasparenti detti “fossili del 2000” nel 1959 e ribattezzati così in altre serie nel '79 e nell'85. Sono stati un'esatta profezia? Hanno visto giusto? È andata così?

Con l'avvicinarsi della deadline la composizione di quei materiali e un lungo sguardo sul futuro/presente concepiti quarantun anni fa e annegati nello spessore di una resina acrilica dicono molto sul nostro armamentario di fine secolo.

In essi si trova immerso un campione di cosa abbia prodotto la nostra civiltà più tipicamente industriale e di cosa potrebbe oggi andare perso, di cosa abbia accompagnato in modo quasi invisibile la nostra cultura materiale quotidiana e di cosa forse troppo a cuor leggero abbiamo considerato come un patrimonio sempre a portata di mano, sempre a disposizione, il che, non sempre era.

Quando Munari ha pensato di ibernare tutto questo nella resina acrilica molte di queste preoccupazioni erano ben lontane dall'essere anche solo sfiorate perché materiali e prodotti erano effettivamente a disposizione. La cosa è tanto più significativa quanto più si guarda alla data: 1959! Chi poteva aver voglia nel 1959 con l'Italia che cresceva al ritmo del 7% all'anno nella sua carica positiva da boom di pensare ad una sorta di pre-funerale estetico/industriale? Chi poteva preoccuparsi di raccogliere e di mettere in posizione interrogativa un materiale che si stava producendo dappertutto e che tutti i giorni si riversava in quantitativi massicci come una interminabile manna del mondo della riproducibilità? Chi poteva gettare un occhio sul fatto che anche quello un giorno si sarebbe comunque consumato?

Bisognava avere un'idea molto precisa sulla materia e sul suo significato per poterla pensare in termini biologici assimilandola ad un organismo di cui osservavamo la crescita, lo sviluppo e i successi, ma di cui in proiezione avremmo anche potuto constatare l'atrofia delle parti e l'inesorabile declino.

Le stagioni della materia e le stagioni della produzione: concetti oggi abbastanza comprensibili, allora lontanissimi dalla sensibilità di produttori e progettisti. I fossili di Munari li anticipavano sotto forma di un tenerissimo monito: attenzione che ogni civiltà mentre produce nel suo slancio vitale i suoi valori d'uso e i suoi valori di scambio produce anche materiale archeologico.

Munari giocava, scherzava, manipolava al limite del calembour piccole parti di materiale metallico o plastico nella generale composizione di quei mattoncini, ma poi allo stesso tempo in quei componenti che appartenevano ad un mondo strettamente funzionale inoculava l'idea che potessero diventare di lì a poco vestigia simboliche della nostra civiltà. Una civiltà che si manifestava con segni di decadenza?

No, tutt'altro. La civiltà in questione era quella della allora trionfante, onnipresente e imperante produzione meccanica e chimica, ma la materia per sua natura sarebbe stata comunque soggetta ad un ciclo vitale e di questo Munari si premuniva anticipando in qualche modo la sua storicizzazione.

Una “stagione dei materiali” si sarebbe verificata anche per questa civiltà, metalli e plastiche avrebbero visto l'avanzata di altri protagonisti, in parte avrebbero dovuto ridimensionare le proprie ambizioni di controllo ecumenico sull'universo degli oggetti e alla fine si sarebbero riproposti come materiali “alla pari” con altri materiali.

Come Munari aveva più volte ribadito “per ogni oggetto e per ogni funzione la sua materia giusta”, e siccome in termini antropologici “oggetto” e “funzione” sono due variabili anche la materia relativa lo sarebbe diventata in conseguenza.

Munari esaminava tutte queste ripercussioni progettualmente e con la lente di ingrandimento di chi sta per consegnare alla Storia una probabile verità: molta minuteria metallica sarebbe sparita e avrebbe dovuto inchinarsi ai leds e ai piccoli componenti elettronici, molti semilavorati all'epoca

vissuti nella disattenzione avrebbero avuto i numeri per elevarsi al rango di potenti vettori espressivi di un nuovo “less is more”, l'alternanza di spessori variabili di uno stesso materiale avrebbe introdotto una nuova estetica nei principi di articolazione, connessioni insolite tra materiali avrebbero aperto ad una diversa sensibilità polimaterica, scarti e resti si sarebbero anche potuti ammantare nel tempo di una certa rarità.

Tutti questi sviluppi a venire venivano “fermati” e consegnati ai 3 cm di spessore dei mattoncini come se questi dovessero diventare l'equivalente contemporaneo di una pietra di silicio su cui si trovano condensate la maggior parte delle informazioni di cui disponiamo sull'Età della Pietra.

Con uno sguardo veramente lungo (ci vuole tutto l'irrazionalismo surrealista-dada per vedere certe cose) Munari comprendeva che anche la fagocitante cultura industriale degli anni Cinquanta-Sessanta poteva venire smontata, rimontata e messa a nudo per vedere fino a che punto avrebbe “tenuto” le sue componenti. Con la leggerezza del gioco, ancora una volta, Munari si sarebbe incaricato di condurre un'operazione estremamente seria sulla materia. D'altra parte il gioco serve a questo: a smontare e a rimontare le parti finché non se ne capiscono i principi organizzativi e i motivi strutturanti.

Materia e produzione sarebbero state soggette a dei cicli, di qui la necessità di comprenderne genealogia, condizioni di opportunità, strategie e fisiologia come accade con qualsiasi organismo vivente.

Il materiale impiegato nella pasta che racchiudeva i fossili era un'ennesima conferma di questo principio biologico: siccome la resina acrilica neutra avrebbe virato nel tempo verso un'alterazione del suo colore di partenza perché non progettarla direttamente in funzione del suo deperimento, e cioè giallastra? Rimanendo ancorato a questo naturalismo Munari ha visto giusto: anche la logica della produzione meccanica e della produzione chimica sui tempi lunghi non sarebbero state né eterne né infallibili. Mentre tutti banchettavano alla tavola della riproducibilità per la grande serie che avrebbe definitivamente liberato il design ai grandi numeri, Munari lanciava il suo pre-allarme archeologico per un progetto materico né forte né prevaricatore dove la materia costituiva il nesso più intenso tra noi e il divenire, tra una cultura del comportamento sempre mutante e un mondo della macchina con larghi margini di imperfezione.