

INTERVISTA A BRUNO MUNARI

Miroslava Hájek:

Oggi viviamo in un momento storico in cui la maggior parte degli artisti giovani usano il media dell'installazione. Non dipingono più un quadro da appendere al muro sopra un divano ma creano degli ambienti. Tu sei stato un precursore di questo tipo d'espressione ed in questa mostra vogliamo far vedere alcune tra quelle che hai realizzato nel corso degli anni.

Visto che è la prima volta che si concepisce una tua mostra su questo tuo tema, molto importante, dell'idea dello spazio, del movimento e della luce, presentiamo strutture ed oggetti che variano, che si sviluppano nell'ambiente e che coinvolgono anche gli spettatori. Vorrei sapere da te come è nato il pensiero dell'installazione e come sei uscito dall'esperienza del futurismo, perché tutto comincia con una macchina inutile degli anni '30.

Bruno Munari:

Sono uscito da quell'esperienza perché mi ero accorto che lavorando secondo i modi del futurismo si usavano tecniche statiche per far vedere cose dinamiche. Per cui quello che i futuristi hanno fatto, mi sembrava allora, era quello di fermare un momento del dinamismo.

M.H.:

Ti riferisci alla pittura

B.M.:

Sì, mentre il soggetto è in movimento non è un attimo di questa forma che si forma e quindi il movimento va usato come tecnica in modo dinamico per cui non fermi l'immagine che si forma.

M.H.:

Già le tue prime macchine inutili hanno un moto spontaneo, però oltre a quest'aspetto del movimento ci sono anche dei quadri astratti.

B.M.:

Certo, questo che ci fossero dei quadri astratti era inevitabile perché si era in questo periodo della raffigurazione di qualcosa che prima non c'era, e allora diventa un momento di una trasformazione X all'infinito.

M.H.:

Un tuo oggetto in una stanza vuota coinvolge tutto l'ambiente ed in questo percepisco un rapporto con l'arte italiana dei secoli scorsi, pensa per esempio alla "Sala dei giganti" di Giulio Romano, il principio è quello che uno entra nell'opera d'arte.

B.M.:

Sì, e che in questo senso modifica l'ambiente. Questo però avviene sempre, in qualunque caso.

M.H.:

Non in tutte le opere artistiche, perché anche Picasso lavorava su un concetto spaziale, ma si fermava sempre su due dimensioni. E come lui tanti altri.

B.M.:

Sì, quindi resta sempre la rappresentazione del movimento che è sempre il problema, perché il movimento quando l'hai rappresentato e descritto si ferma.

M.H.:

Ci sono anche altre cose nelle tue opere, per esempio ci sono spesso stimolazioni tattili e anche sonore. Stimoli altri sensi di percezione estetica.

B.M.:

Questa è una cosa che bisognerebbe cercare di mettere a punto meglio perché ha tanti punti di collegamento con il cosiddetto spazio. L'uso di una materia che prende corpo nello spazio e che rende visibile una cosa che prima non si conosceva, questo potrebbe essere anche un raggio di luce. Tutto questo si collega poi con la luce polarizzata e quelle cose lì, che sono momenti di trasformazione di un'immagine che prima c'era e che poi non ci sarà più e che però in quel momento comunica qualche cosa.

Ma più che altro io penso che quello da considerare sia il passaggio di una forma, che ha delle dimensioni, attraverso una metamorfosi, come fluida, per diventare un'altra, allora non si ha più una forma definita ma un momento di passaggio da una forma ad un'altra, e questo è soltanto riconoscibile attraverso il movimento ed attraverso l'azione del farlo e non tanto nell'oggetto finito in sé. L'oggetto è una conseguenza di uno strumento per creare questa situazione.

M.H.:

Tu sei forse l'unico, tra quelli che sono considerati i padri dell'arte cinetica, che ha esplorato il movimento non meccanico.

B.M.:

E' anche un movimento illusorio

M.H.:

Tu usi vari tipi di movimento, ad esempio nelle "Aritmie" spezzi il movimento ritmico, usi il movimento dato dal soffio dell'aria, usi lo spettatore come motore, che è anche interessante quando lo spettatore comincia ad usare il tuo oggetto.

B.M.:

Vedi sono cose su cui bisognerebbe pensare e vedere come si possono manifestare senza materializzarsi

M.H.:

Già, perché tu usi pochissimi materiali nelle tue opere.

B.M.:

Anche il retino è un materiale impercettibile, perché quello che percepisci è l'effetto della proiezione e del movimento di queste cose. Forse quello che non m'interessa proprio è il prender corpo, è come il suono, quello che interessa è che avvenga questa cosa, che tu percepisci questa cosa, che esiste, che c'è, che è qualcosa però non ha corpo, che rimane vissuto e nella memoria. Infatti un pezzo di musica che si sente per sempre ha un qualche cosa di sbagliato, ecco, è tutta una categoria diversa di comunicazione sensoriale.

M.H.:

Parlando di musica, volevo chiederti se conoscevi queste macchine per fare rumore di Russolo.

Erano ripetitive?

B.M.:

No, erano molto macchinose e molto, come dire... Come grossi giocattoli

M.H.:

Allora guardandole pensavi già: si potrebbe far meglio

B.M.:

Quello sì, perché erano blocchi di legno tagliati, capisci, mentre quello che interessa di più è la presenza di qualcosa che magari non conserva la forma ma muta.

M.H.:

Adesso nella storia dell'arte sta avvenendo un grosso recupero del primo Futurismo.

B.M.:

Ma quello è, credo, un fatto puramente storico e documentario di un periodo, ma c'è sempre alla base la costruzione di qualche cosa che poi resta lì.

M.H.:

In ogni modo tu sei stato, forse, nel secondo futurismo, l'unico che ha veramente fatto un'arte totale, che ha superato pittura e scultura, perché quando si fanno le mostre collettive di quel periodo spiccano le tue opere con quest'eresia rispetto a quel tipo d'arte tradizionale che si è cristallizzato nell'immaginario della piccola borghesia.

B.M.:

Questa cosa è molto delicata, molto difficile. Questa cosa sconfinava dal mondo plastico tridimensionale a quello inesistente del suono. Bisognerebbe proprio considerare questi vari settori della comunicazione, che può essere sia visiva che di vario tipo, dove tu ti rendi conto che esistono certe cose che hanno una natura particolare, che non sono classificabili come le arti statiche, tipo la pittura o la scultura, con le quali puoi rappresentare un momento del dinamismo di un segno che è passato di lì ma è sempre una cosa che non risponde alla realtà.

Quello che hanno fatto i primi futuristi è stato quello di bloccare questo movimento, che per loro era una scoperta, e fermarlo facendolo diventare un oggetto. Questo secondo me è controproducente perché manca l'argomento che è quello di questo momento quasi impercettibile ed incorporeo di questa comunicazione.

M.H.:

E' vero, perché poi c'è stata la prima guerra mondiale, Boccioni è morto nel 16, Balla si è rivolto alla pittura astratta.

B.M.:

Ovviamente c'è da mettere a punto diverse cose di quel periodo lì.

M.H.:

Forse perché è stata lanciata un'idea che poi non è stata recepita nel modo giusto

B.M.:

Certo, anche perché ognuno aveva il suo modo di realizzare le cose che era artigiano. Anche la pittura e la scultura sono modi artigiani di produrre le cose.

M.H.:

E qui tocchiamo anche l'argomento del tuo uso di prodotti anche industriali nell'opera d'arte. A volte, addirittura, non è importante che sia tu a produrre l'oggetto, perché è tua l'idea.

B.M.:

Beh, adesso che sia più o meno importante quello è da vedere, in rapporto a che cosa?

M.H.:

In rapporto alle installazioni.

B.M.:

E' un po' come entrare in un settore come quello della danza dove ci sono immagini che si formano e si disfano e non ha importanza che ci sia il corpo.