

Catalogo della mostra Tinguely e Munari – Opere in azione, La Spezia, CAMeC – Centro Arte Moderna e Contemporanea, 2004

FUNZIONE SENZA FUNZIONALITÀ

SULLE MACCHINE INUTILI E UTILI DI BRUNO MUNARI di Marco Meneguzzo

Quando, nel maggio 1934, Luigi Pralavorio pubblica la prima testimonianza scritta sulle *Macchine inutili* di Munari, il tono scherzoso maschera il leggero disagio di scrivere su qualcosa di assolutamente inedito, e al contempo individua intelligentemente una delle matrici di questi oggetti: il futurismo.

Ma il futurismo non basta: se c'è qualcosa di cui era privo Marinetti – e di cui voleva assolutamente privare tutti i suoi, Munari compreso, visto che aderiva ed esponeva coi futuristi già del 1929 – era il senso dell'ironia, e quelle “macchine”, precedute nel 1930 da una *Macchina aerea*, almeno di primo acchito erano la quintessenza dell'ironia. Se poi a questo si aggiunge il fatto che proprio il “mito della macchina” – uno dei pilastri concettuali ed emotivi del futurismo – veniva messo in discussione dalla manifesta e dichiarata inutilità di queste macchine, si comprende come da subito Munari avesse scelto per sé una situazione di lateralità.

Questa scelta – che non è di marginalità, né di isolamento, né di rifiuto – è una scelta che accompagna tutto il percorso di Munari, ed è ben esemplificata dalla vicenda delle sue macchine siano esse aeree, inutili o aritmiche. Per questo l'atteggiamento munariano non è collegabile in toto a questo o a quel movimento storico (al futurismo si potrebbe opporre il dadaismo, che non è comunque estraneo a Munari), ed è anzi difficile parlarne come qualcosa di storicamente determinato: è un'attitudine del carattere, una curiosità innata che diventa metodo d'analisi del mondo, e che Munari non rinnegherà mai, ma che anzi perfezionerà sempre più nel corso del tempo, passando dall'iniziale ironia a una consapevole “leggerezza” dell'agire.

Dunque, la “lateralità”: oggi siamo più inclini ad apprezzare le virtù, sia perché viviamo in epoche postmoderne, che sono “contro il metodo” – tanto per citare Paul K. Feyerabend –, sia perché, venendo al nostro caso, guardiamo a Munari anche – o più – come artista, oltre che come designer. Ma non bisogna dimenticare che quasi tutta la sua attività – dalla metà degli anni quaranta a tutti i settanta del XX secolo – si è svolta sotto il segno dell'industrial design e della cultura del progetto, la cui idea di metodo, di processo e di prodotto più si specializzava e più correva verso le secche del “good design”, buono e corretto certamente, ma sempre meno stimolante. Munari allora, dalla sua posizione “laterale” anche a questo tipo di design – che non gli ha impedito di essere consulente della Olivetti, senza però “produrre” nulla se non idee... – ha agito non tanto per evadere giocosamente, per concedersi e concederci una piccola oasi di ironia nella seriosità del “buon progetto” (come invece è stata considerata la sua attività almeno sino agli anni settanta), ma per indicare una ipotizzabile via d'uscita, per allargare il concetto moderno di progetto.

In questo senso la vicenda delle “macchine inutili” mostra la trasversalità – non la trasgressività – di Munari, rispetto alla tradizione del nuovo. Esse infatti non trasgrediscono il concetto, ma lo attraversano da un confine all'altro, indagandone il limite e i limiti: Munari non supera mai questo limite, ma continua a spostarlo “un po' più il là”, sperimentando fin dove si può spingere una definizione. Lo ha fatto con la topologia – “fin dove si può spingere la deformazione di un triangolo perché questo resti triangolo?”... –, lo ha fatto con la macchina chiedendosi fino a dove essa rimanga tale. Così, non è tanto l'introduzione del movimento – che è una delle caratteristiche della macchina, di ogni macchina: certe parti non solo mobili ma proprio in movimento – ad essere qualificante in queste opere, nonostante una sicura precocità del progetto, coevo dei *mobiles* di Calder, ma il significato di questo movimento. “Non sono altro – scrive nel 1937 – che oggetti mobili colorati, appositamente studiati e costruiti per ottenere quella determinata varietà di accostamenti, di movimenti, di forme e di colori. Oggetti da guardare come si guarda un complesso mobile di nubi dopo essere stati sette ore nell'interno di un'officina di macchine inutili”: a lasciarsi prendere emotivamente, si tratterebbe allora di una sorta di ristoro dell'anima, di riposo dalla fatica

del vivere quotidiano, ma esse sono anche oggetti per cui “ogni pezzo deve avere la sua funzione logica”. Poi, nella sostanza Munari dice che, non potendo sfuggire alla macchina – non è un luddista, e sa che la modernità è fatta di macchine –, la questione sarà semmai come far sì che la convivenza con la macchina riesca a riempire i vuoti di un'esistenza altrimenti unidimensionale, determinata da un concetto banale di “utilità” come produzione di ricchezza materiale attraverso gli oggetti.

La parola chiave è “funzione”. Come sempre, anche in questo caso Munari sposta il punto di vista di quei pochi gradi sufficienti a cogliere il problema da un'altra visuale. Nella macchina si ricerca la “funzionalità”, cioè la sua efficacia come mero strumento, la rispondenza a determinati standard produttivi, stabiliti all'interno del linguaggio della macchina – come produrre più in fretta, a minor costo, migliorando costantemente la macchina, non chi la governa... –, e perciò sempre più autoreferenti, sempre più autonomi rispetto all'uomo che dovrebbe controllarla: se invece il pensiero corresse alla sua “funzione” – concetto etimologicamente vicino a “funzionalità” come a “funzionamento”, ma idealmente assai più ampio – la prospettiva cambierebbe radicalmente, ribaltando quella sorta di sottile asservimento dell'uomo rispetto alla macchina. Così, le “macchine inutili” sono macchine a funzione e funzionamento simbolici: come è esistita l'arte per l'arte, così si potrebbe dire che Munari mette in scena la macchina per la macchina, ribaltando la visione consueta della macchina stessa, in questo caso ridotta – o esaltata – ad essere senza funzionalità e al contempo assurta a un'altissima funzione maieutica, attraverso il suo funzionamento atipico. La macchina smitizzata esalta l'uomo, e non solo perché si rende ridicola – poche cose sono più divertenti del trionfo e idiota movimento delle “macchine aritmiche” a molla degli anni cinquanta –, ma perché mostrandone il limite – senza oltrepasarlo perché è indubitabile che si tratti di macchine, e non di altre cose – costringe chi le usa e chi ci vive accanto, cioè noi, a riconsiderare il proprio rapporto col mondo, così condizionato dalla presenza della macchina. È paradossale, ma questo avviene ancor più che con le macchine inutili, laddove Munari trasforma macchine utili in macchine inutili e sbagliate se riferite alla funzionalità per cui sono state pensate, ma in macchine di pensiero che allargano l'orizzonte della mente. Quando Munari sfrutta l'errore di avvio delle macchine per colorare i tessuti, facendo di quell'errore la nuova decorazione, o meglio ancora, quando muta le prime fotocopiatrici da riproduttrici di esemplari identici in macchine creatrici di opere uniche, di “pezzi unici” – le *Xerografie originali* – semplicemente muovendo sotto la scansione luminosa il foglio con l'immagine da riprodurre, egli esplora il limite della macchina, ne tocca i confini più lontani, che spesso coincidono con una fortissima contraddizione interna alla funzionalità progettata, e propone continuamente nuovi approcci metodologici di produzione del pensiero. Per parafrasare la gentilezza e una specie di ironico understatement con cui Munari rivestiva le proprie convinzioni, si potrebbe dire che la sua non è una posizione “contro il metodo”, ma una posizione “contro il solito metodo”...