

“Bruno Munari 1958-1988: trent'anni di sculture da viaggio” di Marco Romanelli

A partire dagli oggetti per Danese e Sabattini fino al recente paravento Spiffiero per Zanotta e alle inedite sculture urbane per Cesenatico si ricostruisce qui una delle ininterrotte linee di ricerca di Bruno Munari.

“Certamente i collezionisti che vogliono spendere bene il loro denaro le vogliono di Bronzo, magari il calco di una patata, ma di Bronzo. Io non penso ai collezionisti quando faccio le mie ricerche... ed è perciò che alcune sculture sono presentate addirittura in cartoncino, alcune sono realizzate in metallo o in legno, una è di carta velina leggerissima come un aquilone, per i viaggi in aereo. Queste sculture da viaggio hanno la funzione di creare, in una anonima stanza d'albergo o in un ambiente dove si è ospitati, un punto di riferimento dove l'occhio trova un legame con il mondo della propria cultura.” (B. Munari, 1958, dall'invito alla prima mostra di sculture da viaggio alla Galleria Montenapoleone di Milano).

Bruno Munari, figura capace di far vacillare quella prassi definitoria che si pone come uno degli elementi più caratteristici di questa insicura società. Quel catalogare, classificare, organizzare che è così funzionale al mondo della merce (le riviste di arte e i negozi di design, le gallerie per le cose dell'arte e i negozi per le cose tout-court, i rappresentanti di prodotti per la casa e di nuovo i galleristi per le cose dell'arte, i critici contrapposti agli storici, i saloni del mobile contrapposti alle biennali, triennali, quadriennali). Un mondo in cui non piace che qualcosa o qualcuno esca da tale evidente, smascherata, ma non per questo meno sottile rete. Ed ecco invece le sculture da viaggio che possono essere arte, design, arte ambientale, arredo urbano, arredo tout-court; possono costare niente, poco, abbastanza, molto; essere piccolissime, piccole, grandi, grandissime; essere state pensate nel 1958, nel 1968, nel 1978, nel 1998; essere pezzi unici, multipli, prodotti di serie.

Più che parlare qui del multiplo come qualcosa che si colloca in una posizione intermedia tra produzione artistica e produzione industriale vorrei, avendo nuovamente verificato questa possibilità con il paravento Spiffiero per Zanotta, ipotizzare lo sfumarsi di tale distanza attraverso la generalizzata proposizione di oggetti densi: quella sorta di “arte economica” che il design di serie, quando è tale, dovrebbe sempre essere. Oggetti ad alta funzione estetica che, con la loro “apertura”, punteggino discretamente le case di quegli uomini che nelle loro valigie ripongono pieghevoli sculture da viaggio. “Quando gli oggetti che usiamo quotidianamente e l'ambiente nel quale viviamo saranno anche opere d'arte, allora potremmo dire di aver raggiunto un equilibrio” (B. Munari, 1973).

Nelle sculture da viaggio, come nella lampada Falkland del 1964 in tessuto tubolare, l'impressione di spontaneità e immediatezza dell'oggetto, è in realtà frutto di un'attenta verifica progettuale dell'intuizione. A confermare in Munari quel continuo ricordarci la “tecnicità” dell'operare ove l'elemento ludico eccedesse, per poi immediatamente recuperare l'ironia ove prevalesse la “progettualità”. È per questo motivo che i disegni di sviluppo rivestono, nelle sculture da viaggio, notevole importanza. La sequenza di progetto vede infatti una prima fase direttamente ritagliata nel cartoncino e un secondo momento di verifica mediante il disegno. I tagli e le pieghe vengono allora posti in relazione con un reticolo che strutturino quella forma ottenuta intuitivamente. Dalla percezione globale dell'oggetto il fruitore giunge così, in seconda istanza, a cogliere linee ed armonie interne, come nelle figure geometriche le diagonali e le diametrali e “nelle pere i semi”. In particolare, circa la disposizione dei semi nelle pere, è importante il parallelo con la disposizione delle cerniere sulle sculture. Cerniere che non sono posizionate unicamente secondo scopi funzionali, ma come momenti attenzionali: “è come scoprire un pentagono, o meglio un equilatero pentagonale di cinque forze uguali, tagliando una pera, o un triangolo sezionando una zucchini”. Per questo principio e per la necessità, la forza, a volte, del taglio le sculture da viaggio di Munari si staccano dall'ovvio riferimento all'origami.

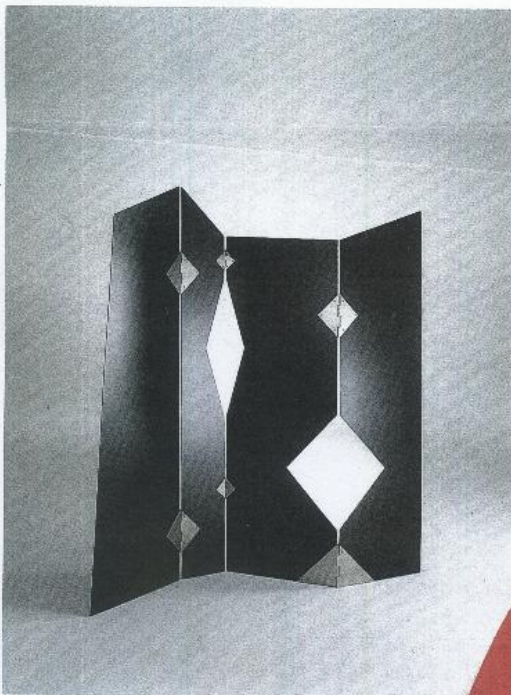
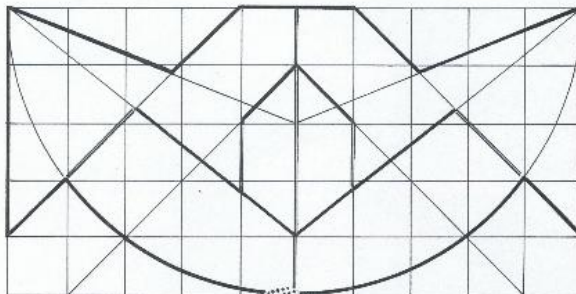
Bruno Munari 1958-1988: trent'anni di sculture da viaggio

A partire dagli oggetti realizzati per Danese e Sabattini fino al recente paravento Spiffiero per Zanotta e alle inedite sculture urbane per Cesenatico si ricostruisce qui una delle ininterrotte linee di ricerca di Bruno Munari. • One of Bruno Munari's continuous lines of research is that which runs from the objects created for Danese and Sabattini up to the recent «Spiffiero» screen for Zanotta and the new urban sculptures for the town of Cesenatico.

Servizio fotografico Luciano Seave

Al centro: Bruno Munari sorregge una grande scultura da viaggio in lamiera di ferro smaltata. A destra: disegno esecutivo realizzato su uno schema reticolare. Sotto: il paravento Spiffiero (prodotto da Zanotta e presentato al Salone del Mobile di Milano 1988). Deriva dalla famiglia delle sculture da viaggio ed è realizzato in pannelli di lamiera di alluminio (mm 3) verniciato nero con cerniere in acciaio nichelato e spazzolato.

■ Centre: Bruno Munari holds up a big travelling sculpture in enameled sheet iron. Right: working drawing carried out on a grid scheme. Below: the «Spiffiero» screen (made by Zanotta and presented at the 1988 Milan Furniture Fair). Its origin is the family of travelling sculptures. It is made of aluminium panels (3 mm), painted black and has hinges in nickel plated, brushed steel.



di Marco Romanelli «Certamente i collezionisti che vogliono spendere bene il loro denaro le vogliono di Bronzo, magari il calco di una patata, ma di Bronzo. Io non penso ai collezionisti quando faccio le mie ricerche... ed è perciò che alcune sculture sono presentate addirittura in cartoncino, alcune sono realizzate in metallo o in legno, una è di carta velina leggerissima come un aquilone, per i viaggi in aereo. Queste sculture da viaggio hanno la funzione di creare, in una anonima stanza d'albergo o in un ambiente dove si è ospitati, un punto di riferimento dove l'occhio trova un legame con il mondo della propria cultura» (B. Munari, 1958, dall'invito alla prima mostra di sculture da viaggio alla Galleria Montenapoleone di Milano).

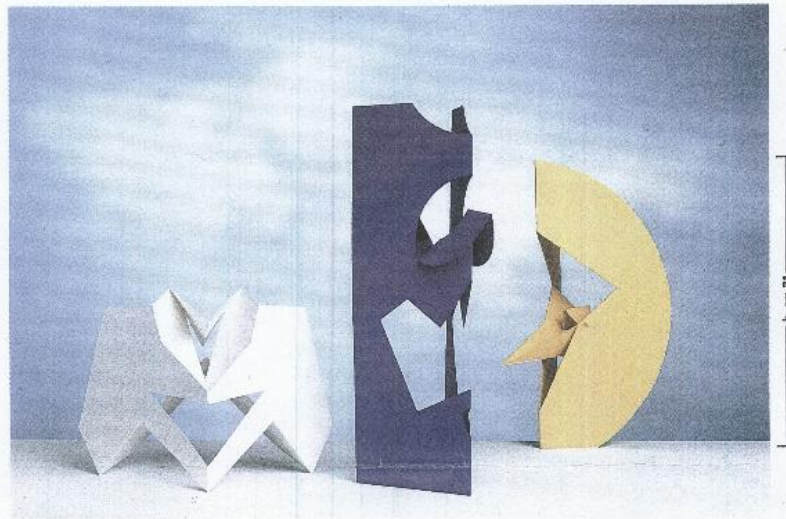
Bruno Munari, figura capace di far vacillare quella prassi definitoria che si pone come uno degli elementi più caratteristici di questa nostra incerta società. Quel catalogare, classificare, organizzare che è così funzionale al mondo della merce (le riviste di arte e le riviste di design, le gallerie per le cose dell'arte e i negozi per le cose tout-court, i rappresentanti di prodotti per l'ufficio e i rappresentanti di prodotti per la casa e di nuovo i galleristi per le cose dell'arte, i critici contrapposti agli storici, i saloni del mobile contrapposti alle biennali, triennali, quadriennali). Un mondo cui non piace che qualcosa o qualcuno esca da tale evidente, smascherata, ma non per questo meno sottile rete. Ed ecco invece le sculture da viaggio che possono essere arte, design, arte ambientale, arredo urbano, arredo tout-court; possono costare niente, poco, abbastanza, molto; essere piccolissime, piccole, grandi, grandissime; essere state pensate nel 1958, nel 1968, nel 1978, nel 1988; essere pezzi unici, multipli, prodotti di serie.

Più che parlare qui del multiplo come qualcosa che si colloca in una posizione intermedia tra produzione artistica e produzione industriale vorrei, avendo nuovamente verificato questa possibilità con il paravento Spiffero per Zanotta, ipotizzare lo sfumarsi di tale distanza attraverso la generalizzata proposizione di oggetti densi: quella sorta di «arte economica» che il design di serie, quando è tale, dovrebbe sempre essere. Oggetti ad alta funzione estetica che, con la loro «apertura», punteggino discretamente le case di quegli uomini che nelle loro valigie ripongono pieghevoli sculture da viaggio. «Quando gli oggetti che usiamo quotidianamente e l'ambiente nel quale viviamo saranno anche opere d'arte, allora potremo dire di aver raggiunto un equilibrio vitale» (B. Munari, 1973).

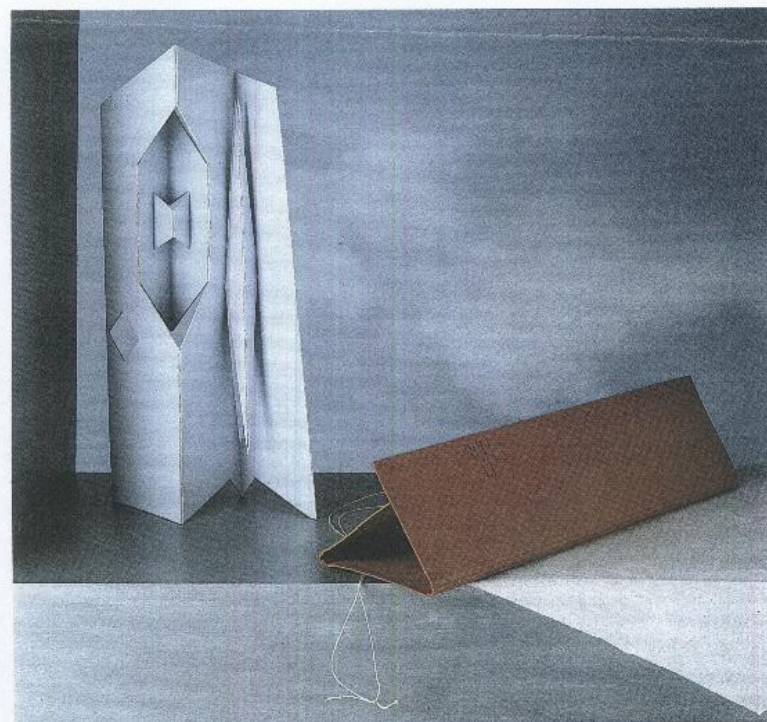
Nelle sculture da viaggio, come nella lampada Falkland del 1964 in tessuto tubolare, l'impressione di spontaneità e immediatezza, data dall'immediato e spontaneo conformarsi dell'oggetto, è in realtà frutto di un'attenta verifica progettuale dell'intuizione. A confermare in Munari quel continuo ricordarci la «tecnicità» dell'operare ove l'elemento ludico eccedesse, per poi immediatamente recuperare l'ironia ove prevalessse la «progettualità». È per questo motivo che i disegni di sviluppo rivestono, nelle sculture da viaggio, notevole importanza. La sequenza di progetto vede infatti una prima fase direttamente ritagliata nel cartoncino e un secondo momento di verifica mediante il disegno. I tagli e le pieghe vengono allora posti in relazione con un reticolo a maglia quadra, alla ricerca di rapporti armonici che strutturino quella forma ottenuta intuitivamente. Dalla percezione globale dell'oggetto il fruitore giunge così, in seconda istanza, a cogliere linee ed armonie interne, come nelle figure geometriche le diagonali e le diametrali e «nelle pere i semi». In particolare, circa la disposizione dei semi nelle pere, è importante il parallelo con la disposizione delle cerniere sulle sculture. Cerniere che non sono posizionate unicamente secondo scopi funzionali, ma come momenti attenzionali: «è come scoprire un pentagono, o meglio

In basso: «Scultura da viaggio», 1958/59. Multiplo per Bruno Danese prodotto in mille esemplari. È realizzato in cartone azzurro tagliato e piegato. Sulla destra la confezione in cui riporre la scultura. Sopra: tre sculture da viaggio, co-edizione Danese/Multi-Art Press Int., 1971. Cartoncino, 125 esemplari.

■ Bottom: «Scultura da viaggio» («Travelling sculpture»), 1958/59. Multiple designed for Bruno Danese, one thousand pieces. It is made of sky-blue cardboard, cut and folded. Right the sculpture's case. Top: three travelling sculptures, co-edition Danese/Multi-Art Press Int., 1971. Light cardboard, 125 pieces.



h. cm 21



h. cm 46

In queste due pagine: sculture da viaggio per Lino Sabattini. Multipli in nove esemplari, realizzati nel 1958 in ottone nichelato, acciaio inox o rame. Nella fotografia piccola, Munari e Sabattini nel 1981 alla Galleria Danese in San Fedele. Nella pagina a destra, la scultura in rame con relativo modello in cartoncino e dettaglio delle cerniere.

■ These two pages: travelling sculptures designed for Lino Sabattini. Multiples (nine pieces), designed in 1958 and available in nickel plated brass, stainless steel or copper. Small photograph: Munari and Sabattini at Danese's in Piazza San Fedele, Milan, 1981. Facing page: travelling sculpture in copper, its working model and detail of hinges.

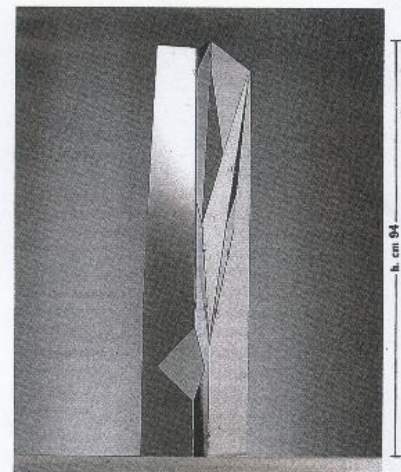
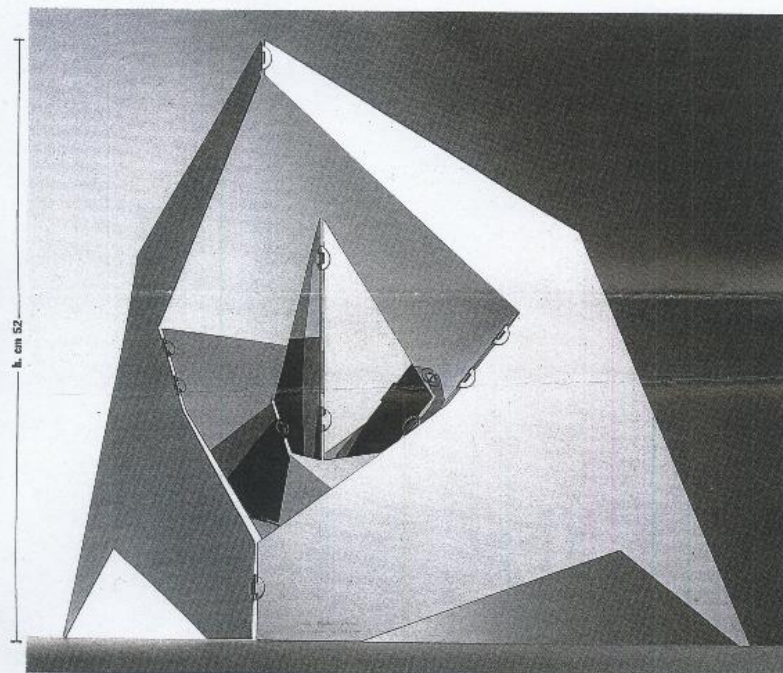
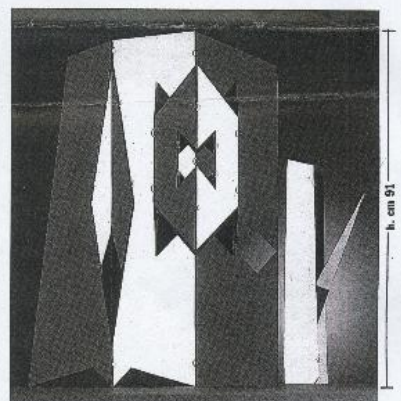


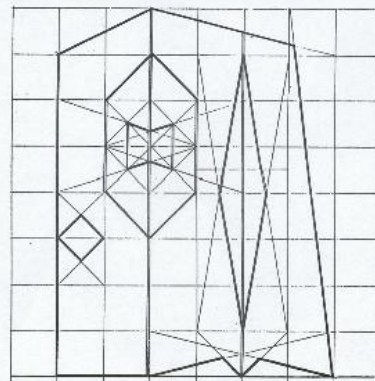
Foto: Aia Accesi / Aia Accesi



un equilibrio pentagonale di cinque forze uguali, tagliando una pera, o un triangolo sezionando una zuccina». Per questo principio e per la necessità, la forza, a volte, del taglio le sculture da viaggio di Munari si staccano dall'ovvio riferimento all'origami.

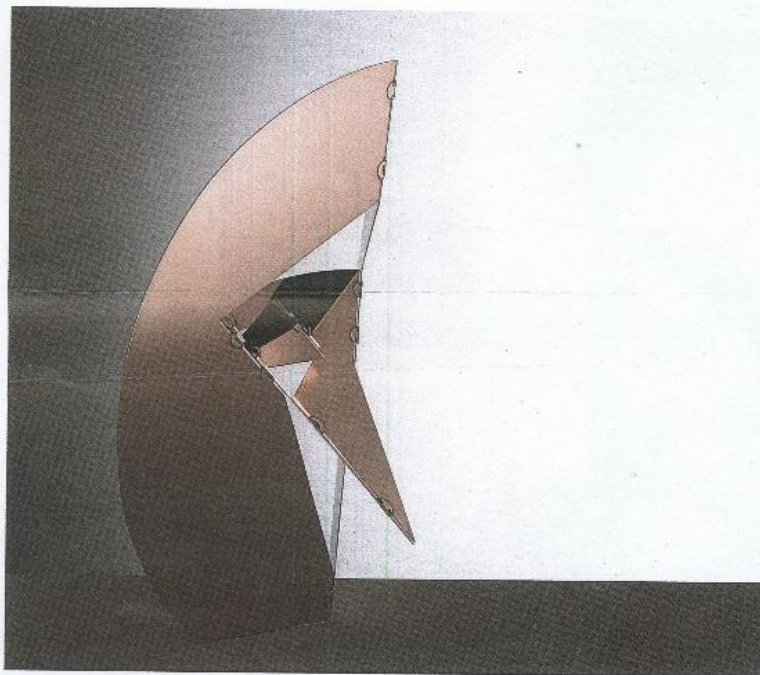
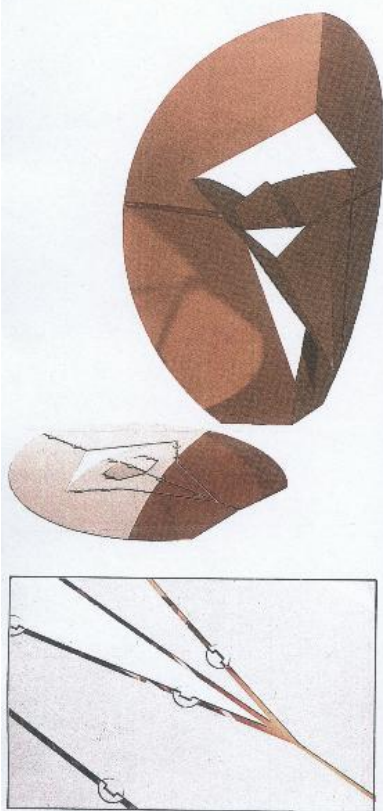
■ «Undoubtedly, collectors who want to spend their money well buy sculptures made of bronze; it may even be the cast of a potato, but it must be bronze. When I try out my ideas, I'm not thinking of collectors; that's why some of my sculptures are made of cardboard, some of metal and wood, and there is one of very light tissue paper in the form of a kite, suitable for air travel. The aim of such travelling sculptures is to produce in a hotel room or place where one is a guest a point of reference providing a visual link with the world of one's own culture» (B. Munari, 1958, in the written invitation to

the first exhibition of travelling sculptures at the Galleria Montenapoleone in Milan). Bruno Munari is an artist who has the ability to undermine the practice of defining things, which is one of the most characteristic features of our insecure society. We see it in the cataloguing, classifying and organising that are essential functions in the world of commodities (the art magazines, the design reviews, the galleries for art objects and the shops for objects *tout court*, the sellers of products for offices and the sellers of products for the home, the gallery-owners and their art objects, the critics against the historians, the furniture showrooms against the biennial, triennial and quadriennial exhibitions). This is a world which does not like anything or anyone to move outside such an obvious, exposed, but no less subtly effective network. What we have here, however, are travelling sculptures that may



Pagina 84: Munari con una delle prime sculture da viaggio (1958) realizzata in Fibrulin (fibra di vetro e gomma sintetica) con bacchette in legno. Al centro: scultura da viaggio in legno di pero con cerniere in tessuto nero. Il disegno della base permette diverse configurazioni variate. In basso alla pagina: tre delle sette sculture collocate nell'estate del 1988 a Cesenatico a cura di Giorgio Villa. Sono in acciaio cor-ten (realizzate nelle officine Co.M. Ce di Cesena) e misurano approssimativamente sei metri.

■ Overleaf: Munari with one of the first travelling sculptures (1958) made in Fibrulin (fibre-glass and synthetic rubber) and wooden rods. Centre: travelling sculpture in pear wood; hinges are black cloth. The shape of the base allows a variety of forms. Bottom: three of the seven urban sculptures placed in the city of Cesenatico during summer 1988. They are made in cor-ten steel and are approximately six metres high.



be art, design, environmental art, urban furniture or any kind of furnishing; cost nothing, little, a fair amount or a lot; be tiny, small, large or huge; express ideas in 1958, 1968, in 1978 or 1988; and be single, multiple or mass produced works.

I do not see the multiple object so much as something in an intermediary position between artistic and industrial production. Having examined again this possibility with regard to the *Spiffero* screen, I tend rather to the assumption that the distance between the two is disappearing through the generalised supply of design objects. This is the kind of «economic art» that standardised design, when it is such, should always be. These objects have a highly aesthetic function and through their «open quality» they discretely decorate the homes of those who fill their suitcases with collapsible travelling sculptures. «When the objects of daily use and the

environment we live in have also become works of art, then we will be able to say that we have achieved a proper balance» (B. Munari, 1973).

As with the 1964 Falkland lamp in tubular material, the impression of spontaneity and directness in the travelling sculptures, arising from the object's direct and spontaneous adaptability, is the result of a careful testing of the original idea in actual design. This confirms that in Munari we are continually reminded of the «technical» side of producing works wherever the playful element is excessive, and of an immediately renewed irony wherever the «design» predominates. This is the reason why development designs have such a great importance in travelling sculptures. The design sequence comprises a first stage in which a model is directly cut out of cardboard and a second stage of testing through design. The cuts and folds are then placed

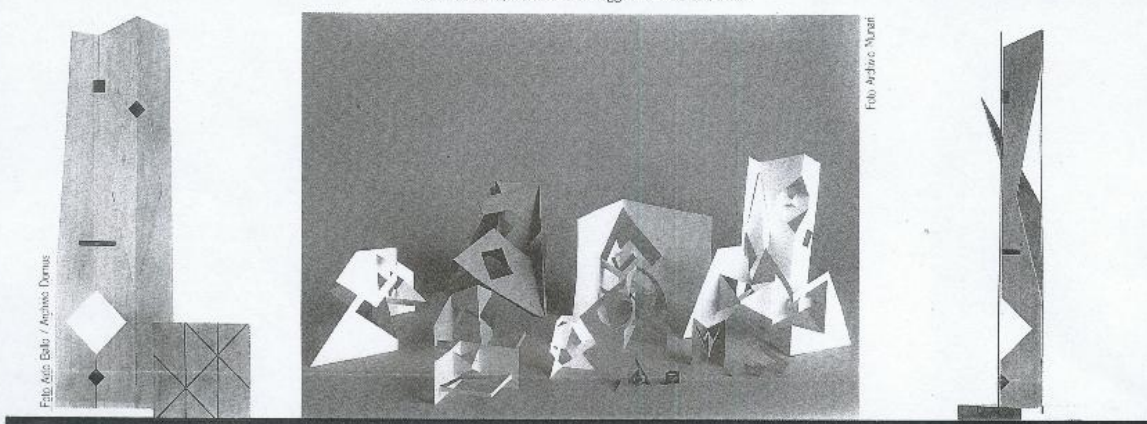
against a squared grid, the aim being to obtain harmonious relations that structure the form acquired intuitively. In this way, we pass from a global perception of the object to apprehending its internal lines and harmonious relations, like the diagonals and diameters in geometric figures and the pips in pears. In particular, regarding the arrangement of the pips in pears, there is an important parallel with the arrangement of hinges on these sculptures.

The hinges are not only located according to functional criteria, but also to attract attention: «it's like discovering a pentagon, or more exactly a balanced pentagon of five equal forces, on cutting a pear, or a triangle, when cutting up a pumpkin». It is due to this principle and the necessary nature, at times the force, of the cut that Munari's travelling sculptures do not lend themselves to an obvious comparison with origami.

M.R.



Bruno Munari, scultura da viaggio in Fibralin, 1958.



Sopra, scultura da viaggio in legno di pero, 1958. Sotto, sculture urbane a Cesenatico, 1988.

