

BRUNO MUNARI IERI E OGGI

TESTIMONIANZE (II)

a cura di Luciano Marucci

IN QUESTA SECONDA PARTE, RISERVATA ALLE “TESTIMONIANZE” SU BRUNO MUNARI, VENGONO RIPORTATI I CONTRIBUTI DI QUATTRO NOTI ESPERTI DI ARTE CONTEMPORANEA CHE INTERPRETANO SIGNIFICATIVI ASPETTI DELL’ARTICOLATA PRODUZIONE CREATIVA E FORMATIVA DI BRUNO MUNARI, ANCHE NEL CONTESTO INTERNAZIONALE

Questa indagine, complementare ai servizi speciali dedicati a Bruno Munari a venticinque anni dalla scomparsa, tende a promuovere un confronto di idee, una più ampia riflessione sulla multiforme attività creativa e sociale del personaggio. Dopo la particolare testimonianza dell’architetto e designer Marco Ferreri, diretto collaboratore di Munari – pubblicata in “Juliet” n. 214 (pp. 56-57) – sono state raccolte quelle di Achille Bonito Oliva, Gian Ruggero Manzoni, Marco Scotini e Vincenzo Trione. Ad essi sono state rivolte le stesse domande-stimolo e, a volte, altre per integrare determinate risposte: Ecco le domande comuni e, a seguire, i contributi degli intervistati:

1. *Ritiene che Bruno Munari sia stato un protagonista della scena creativa del contemporaneo?*
2. *La sua multiforme produzione merita di essere ulteriormente studiata e valorizzata anche in ambito internazionale?*
3. *Condivide i concetti e le finalità alla base della sua opera tutt’altro che autoreferenziale?*
4. *Il suo attivismo artistico e civile si identifica con la costruttiva ‘azione’ culturale?*
5. *Quali sono i valori del suo articolato progetto che vanno esaltati?*
6. *L’interazione disciplinare, da lui praticata e promossa nel periodo in cui dominava la specificità, può aver contribuito a legittimare le contaminazioni linguistiche e le connessioni dell’arte alla realtà sociale ora abbastanza diffuse?*
7. *La sua indipendenza dal sistema dell’arte esaltava la libertà espressiva condizionata anche dalle tendenze polarizzanti?*
8. *Pensa che le sue esperienze propositive, spesso supportate da idealità sociali, oggi abbiano perso qualità e attualità?*

Achille Bonito Oliva, *critico d’arte e curatore indipendente, saggista*

1. Assolutamente sì, sia in termini progettuali che per quello che ci ha lasciato nei suoi risultati formali.
2. Io penso che sia un artista del molteplice con una capacità diffusa e anche multiculturale. È un artista assolutamente attuale. **Non a caso, inseristi Munari, tra gli artisti italiani più rappresentativi, nella mostra “Minimalia” che nel 1999-2000 fu portata al MoMA PS1 di New York...**
Se l’ho fatto vuol dire che sono convinto. Era un artista multimediale, transnazionale e pluriculturale.
3. Munari non è mai autoreferenziale, anzi tende sempre a riferirsi alla storia, al contesto...
Nel campo della didattica e della creatività artistica può aver influenzato orientamenti individuali e/o collettivi?
Lui ha influenzato molto senza mai avere l’orgoglio di farlo. Indubbiamente è un artista del molteplice che ha anticipato molte cose.
...Aveva anche inventato i “Laboratori” per stimolare creatività e libertà, caratterizzati da concretezza e idealità. Era un’operazione altruistica...
Munari è un artista che non pensa solo al suo io, ma anche al molteplice: non si riferisce mai solo a sé stesso, ma tende a rappresentare

una creatività diffusa che riguarda anche altri artisti e la formazione dei giovani.

Per certi versi faceva politica culturale per superare le modalità operative obsolete e gli stereotipi.

Lui non pensava mai di fare una politica culturale, ma oggettivamente ha influenzato molto la mentalità dell’epoca.

4. Assolutamente sì. Lui, sostanzialmente, crede nella storia e anche nella diffusione, nella moltiplicazione e nell’attivismo creativo.

5. Principalmente quello di una creatività diffusa che non ha l’orgoglio del molteplice in termini individuali, ma che crede più nel “noi” rispetto all’“io” da cui parte.

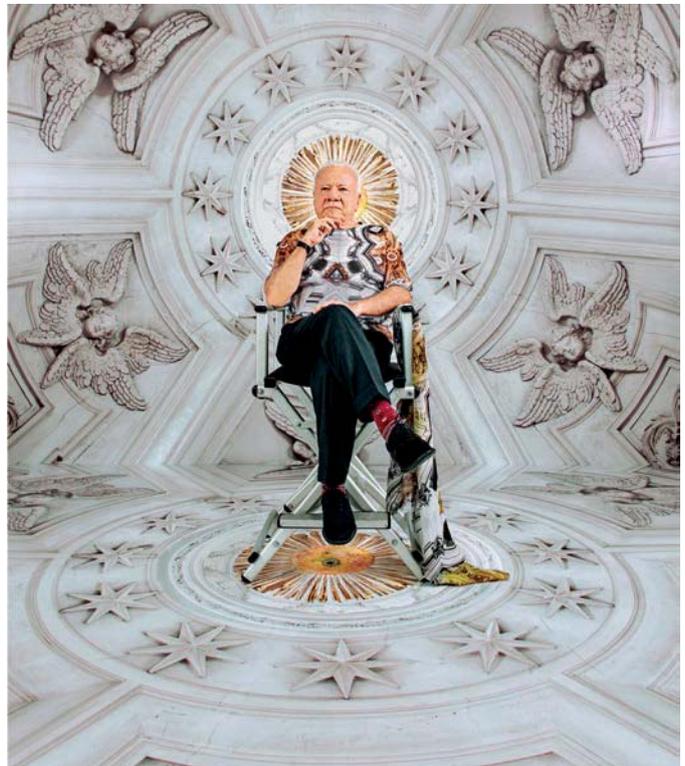
Si può dire che, grazie anche alla sua azione didattica e sociale, ha fatto veramente un’arte totale...

Ha fatto un’arte totale senza pensare che fosse un’arte sociale, in quanto è inevitabile che chi lavora nell’arte abbia questa capacità diffusiva del collettivo.

6. Io credo che lui si sia comportato con un senso del molteplice in anticipo rispetto agli altri, senza limitazioni, cercando di diffondere nuovi concetti e modalità operative inusuali.

7. Certamente! Ha sempre sostenuto una dilatazione, un allargamento,

Achille Bonito Oliva per OVS ‘ARTS OF ITALY’, 2016 (courtesy Castello di Rivoli Museo d’Arte Contemporanea, Rivoli-Torino; ph Pierpaolo Ferrari)



una diffusione della sua mentalità.

8. Per niente, ma penso che lui non se ne sarebbe mai vantato. Agiva per necessità e capacità di diffondere una mentalità che oggi noi pratichiamo.

Questi nostri approfondimenti sul poliedrico Munari fanno anche riflettere sulla contemporaneità delle arti, su come le mutazioni del presente, dovute specialmente alle problematiche esistenziali emergenti e alle nuove tecnologie, possano influire anche sulla qualità e i valori intrinseci della produzione artistica e sul suo rapporto con la realtà fisica e virtuale.

Credo che lui, col lavoro che ha svolto, non solo ha anticipato, ma, con estrema serenità, ha affrontato, dilatato, risolto un'apertura dell'arte verso la collettività.

31 maggio 2023

Gian Ruggero Manzoni, poeta, narratore, teorico dell'arte, pittore

1. Sì, senza ombra di dubbio, al pari di un Lucio Fontana o di un Piero Manzoni, infatti, e non a caso, negli anni '50 del secolo scorso, assieme a loro ha partecipato ad alcune mostre, anche all'estero. Munari, in chiave novecentesca, ha dato continuità alla tradizione tipicamente italiana umanistica-rinascimentale in cui tutti i saperi, le esperienze razional-emozionali, i percorsi di ricerca convivono, anche se, a volte, risultano, a livello di dialettica filosofica, contrari. Quindi, mettendo in campo Munari, è anche di una "coniunctio oppositorum" che si parla, cioè di termini antitetici, quanto al loro significato, ma legati da una relazione che può passare dal dialettico all'operativo allorquando si insegue una sintesi, oppure che mantengono uno stato di tensione monopolare quando si pongono come fondamento di un dinamismo di ordine psicologico. Mai, come con Munari, si può parlare di "caos ordinato" in piena accezione prima shakespeariana quindi junghiano-dadaista poi concettual-astrattista. Da ciò il suo mirabolante eclettismo.

2. Innegabilmente, al pari di quella, e mi ripeto, di Fontana e Manzoni, o di Savinio, o di Warhol, oppure di Klee o di Greenaway, o di Beuys, e, se vogliamo tuffarci nel passato, di un Leonardo... e non esagero. La ricerca di Munari non ha mai avuto confini e, in accezione globale, deve essere intesa e quindi conosciuta, anche dal punto di vista didattico.

Gian Ruggero Manzoni



3. Come ben sappiamo, l'arte, per Munari, era considerata una sorta di "bene comune", quindi contenuta entro dinamiche prettamente sociali e, a sua volta, contenitrice di importanti valenze civili. Suo fu l'obiettivo di creare un contatto diretto tra i giovani e l'arte... arte di qualsiasi genere, dal ludico all'estremamente impegnato... tramite un'esperienza ricreativa intensa e coinvolgente, magari guidata da un artista che si potesse dire tale, quindi continuata, perciò riproposta, in ambito familiare, per mezzo dell'interazione dei genitori coi figli, favorendo infiniti stimoli per viverli assieme.

4. Sì, anticipando molto di ciò che l'odierno panorama artistico ci propone. Munari viveva in sé una "sfida" persistente nei confronti di un certo conformismo culturale... l'attuale *mainstreaming*... imposto, in vario modo, dalle istituzioni, per lo più accademiche ed economiche, formanti il "sistema", e ciò oltre che nei campi prettamente della creatività anche in ambito educativo e, perché no, politico. L'urgenza che sentiva, di fondare comunità pedagogiche libere e radicalmente innovative, era oltremodo forte. Le opere e i tanti progetti realizzati o non realizzati da Munari tendevano, sempre, al mettere in pratica un'idea di educazione che poteva esistere unicamente per mezzo dell'incontro con gli altri. Per lui era fondamentale restituire al genere umano il gusto di inventare assieme e quindi sperimentarne i risultati in piena unione. Il suo fu vero "attivismo" mosso dalla volontà di scardinare la "grammatica di senso" del presente, esponendosi di persona nel continuare a dirsi e a farsi estraneo alle strutture diffuse del potere. Munari non bluffava, come, invece, molti oggi fanno. Munari era in primo luogo una persona seria, quindi un artista, a tutto tondo, parimente serio.

5. Tanti... troppi... l'elasticità mentale del più eclettico artista-designer del Novecento è stata straordinaria. Dal design all'architettura, dall'arte alla grafica, dalla didattica alla comunicazione, dalla pittura alla scultura fino all'arredamento, dalla scrittura all'interazione con la musica, così, Bruno Munari, si è applicato, senza alcuna remora, travalicando ogni confine. Egli si muoveva tra i vari linguaggi per comprenderne le matrici originarie per poi farne suoi i meccanismi, anticipando le teorie sull'interdisciplinarietà delle arti. Ecco... io esalterei il suo sottrarsi a ogni gabbia spazio-temporale. Era "uomo cosmico", come avrebbe potuto dire Marsilio Ficino.

6. Come ho già detto, è stato un anticipatore di tal modo di essere e di agire. O, meglio, e lo ripeto, è stata la reincarnazione di un Giovanni Pico della Mirandola o di un Coluccio Salutati... di un Lorenzo Valla o di un Leon Battista Alberti, il tutto unito a un senso positivo e a volte umoristico definito, da chi sa d'arte, "il fattore Duchamp".

7. La sua fu piena aspirazione alla libertà, anche quando si prestò alla grafica pubblicitaria. Fu "voce fuori dal coro", "franco battitore", un essere umano della specie che amo.

8. Eclettismo deriva dal greco "eklegein", cioè "scegliere". Munari, in piena lezione dell'antico filosofo greco Potamone d'Alessandria, ha sempre preso il meglio di ciò che lo ha preceduto, lo ha metabolizzato per poi donarcelo in accezione ultra moderna, così da stabilirne una sintesi oltremodo lucida, basata non su una cieca confusione delle differenze, ma su una precisa distinzione delle sfumature, in vista di una selezione e di un'armonizzazione di stampo prettamente razionali, non escludendo lo stupore, primo elemento per attrarre il bambino quindi per indirizzarlo verso l'emancipazione che solo il sapere può donare. Il matematico, scienziato e uomo politico Gottfried Wilhelm von Leibniz così scrisse, con umiltà, al filosofo e scienziato, già suo allievo, Nicolas Malebranche: "Ho cercato di scavare e raccogliere la verità sepolta e dissipata sotto le opinioni delle varie congreghe di filosofi, e, nel trovare il loro comune denominatore, al fine poi di unirle, credo di aver aggiunto qualcosa di mio, per fare un qualche passo in avanti". Questa la lezione che noi tutti dovremmo imparare, e quindi perdurare a mantenere.

5 giugno 2023

Marco Scotini, critico d'arte e curatore indipendente, direttore del Dipartimento Arti Visive e Studi Curatoriali al NABA di Milano, direttore artistico FM Centro Arte Contemporanea, curatore del programma espositivo PAV

1. Incontro Bruno Munari a casa sua un anno prima della scomparsa. Anzi qualche giorno prima del suo novantesimo compleanno. Con il suo solito sorriso, mi passa un invito per “Munaria”, la festa che il 24 ottobre si celebra in Triennale. La cerimonia è fatta per Munari e i bambini che hanno voglia di giocare: per questo vuole invitare mio figlio che – a quella data – ha otto anni ma vive in Toscana, non a Milano. Nel recto dell’invito traccia la silhouette della sua “scimmietta Zizi” del 1953. Poi appunta: “Ma, Duccio, dov’è? Auguri per lungo tempo”. Perché cominciare così una breve nota sulla grandezza di Bruno Munari? Semplicemente perché credo di conoscere così pochi artisti che, come lui, abbiano concentrato la loro funzione creativa in una pedagogia sperimentale e libertaria. Mi vengono in mente i giochi dello stesso Enzo Mari, i *playground* straordinari di Aldo van Eyck, quelli più recenti di Nils Norman, le vecchie marionette di Paul Klee e le nuove di Daniela Ortiz, il film di Godard del 1978: *France / tour / détour / deux / enfants*, il libro-gioco “Da uno a Dieci” di Alighiero Boetti del 1980, il museo d’arte per bambini realizzato da Palle Nielsen nel fatidico 1968, *The Children’s Pavilion* di Jeff Wall e Dan Graham del 1988, il lavoro teatrale di Asja Lacis degli anni Venti con i *bezprisonniki* (i bambini abbandonati della Russia sovietica). Oppure lo spazio *Rurukids* all’ultima edizione di Documenta. Ma nessuno, come Munari, ha fatto interamente coincidere le proprie funzioni creative con una vera e propria pedagogia sociale per l’infanzia. Ecco perché parlare del designer o dell’artista mi sembra riduttivo nei suoi confronti: mi sembra di ridurlo a uno schema disciplinare. In questo suo ambito Munari è, invece, uno dei pochi all’altezza del compito e per ciò può oggi essere considerato un grande maestro per le nuove generazioni artistiche. Penso ai “Libri illeggibili”, ai “Prelibri”, ai suoi occhiali paraluce, alle “sculture da viaggio” e alle sue “Sculture DIY” [fai da te], ai giochi didattici degli anni Settanta, ai suoi giochi con l’aria, al “Gatto Meo” e alla “scimmietta Zizi” degli anni Cinquanta: molti dei quali hanno anche accompagnato l’infanzia di mio figlio negli anni Novanta. L’occasione di quel mio incontro era l’invito a una grande mostra che avrei aperto due anni dopo, nel 1999, quando ormai Munari non era più con noi. E dove avrei esposto la sua collezione straordinaria di “Macchine inutili”, la sua struttura in rete metallica “Concavo-convesso” e il suo cinema di ricerca di Monte Olimpino, oltre a tutta una serie di documenti.

2. Sono certo che Munari abbia tenuto una serie di seminari negli Usa tra gli anni Cinquanta e Settanta. Ogni volta che Tim Rollins veniva da New York a trovarmi in Accademia a Milano mi raccontava dell’importanza che Munari aveva avuto per lui, prima all’interno del noto collettivo Group Material, poi entro quel movimento di arte collaborativa che, dal 1982, è stato K.O.S. (Kids of Survival). Munari avrebbe bisogno di un lettore come Walter Benjamin, grande filosofo del giocattolo, per poter essere giustamente e finalmente valorizzato: non solo in ambito internazionale ma anche in ambito italiano. Nel nostro Paese, di fatto, ha avuto un ampio consenso di pubblico ed è stato letto interamente sotto la lente riduttiva del design (e dei suoi manuali). Ma non c’è mai stata una esegesi ampia e all’altezza della posta in gioco. Il modernismo ha amato solo la purezza disciplinare e stilistica. Tutto il resto veniva tacciato di eclettismo e posto fuori gioco.

3. Si dice sempre che c’è un metodo munariano alla base di tutta la sua produzione, che il maestro lombardo avrebbe messo a punto con rigore e nonostante l’apparente semplicità e immediatezza di ideazione del suo lavoro. Io preferisco parlare di una pedagogia munariana, qualcosa intrinsecamente connesso ai processi di formazione del soggetto che sembra più improntata a un pensiero orientale. In quanto tale mai



Marco Scotini (ph Luca Carrà)

astratto, come è invece nella filosofia occidentale, ma sempre calato attraverso gli oggetti, teso a una aderenza alle cose. Per cui non c’è universale se non nel particolare, a differenza della nostra cultura che separa tra loro i due concetti.

6. Munari, lo sappiamo, è difficilmente incasellabile in una disciplina piuttosto che in un’altra. Ogni definizione gli sta stretta. Ma tutto questo ha senso solo all’interno della critica e della storiografia artistica modernista. Oggi guardiamo con sospetto questa ideologia che riduceva l’artista a un grande tecnico (per quanto saturnino), alla catena di montaggio stilistica. Questo non era il problema di Munari che io vedo soprattutto come un *toolmaker*, un creatore di modelli o prototipi comportamentali, culturali e sociali. Nonché un *problem-solver* di fronte a situazioni concrete, empiriche. Quando Munari propone premi di design per ‘ignoti’ produttori di oggetti inalterabili e anonimi come le forbici da sarto o la sedia a sdraio, dichiara perfettamente la matrice etica della propria ricerca: votata all’essenziale, al minimo necessario, a pochi elementi basilari e definiti, senza sovrapposizioni. Un risultato che spinge a pensare che, in fondo, tutti possiamo riuscire a farlo. Pensare a Munari significa anche confrontarsi con quel noto proverbio cinese che dice: “Se regali un pesce a un uomo lo sfami per un giorno, se gli insegni a pescare lo sfami per tutta la vita”.

7. Per molti artisti Munari è stato un punto di riferimento imprescindibile, non solo per Tim Rollins. Il Gruppo T di Milano – su testimonianza di Giovanni Anceschi – si ritrovava maggiormente nella ricerca di Munari che in quella “ontica” di figure come Piero Manzoni o Fontana, dichiaratamente assolutiste. Lo stesso Mario Cresci, alla ricerca di una fotografia “fuori di sé” e sconfinante nel disegno o nella grafica, vede Munari come un indicatore direzionale, qualcuno che ha aperto nuove strade. Certo l’autonomia e l’indipendenza di Munari sono proverbiali. Ma l’aspetto più interessante di tutto ciò è che questo suo carattere insubordinato non perseguiva un modello eroico ma, esattamente, l’opposto: un’umanità normale e “senza qualità”. In questo senso ha ragione Andrea Branzi quando afferma: “Munari sembra più definibile in un progetto di vita, piuttosto che di una professione e di un’arte”. Dunque, aggiungiamo noi, un “umano troppo umano”.

8. Direi che mai come oggi il messaggio di Bruno Munari può trovare una propria ampia eredità nel lavoro artistico di differenti protagonisti della scena artistica contemporanea internazionale. Quando vedo la piccola e portatile lampada “Little Sun” di Olafur Eliasson, a luce ricaricabile e progettata per le popolazioni dell’Etiopia prive di energia, mi viene in mente Munari. Stessa cosa se penso all’“Hippo Water Roller” di Marjetica Potrč, un container mobile che consente di trasportare manualmente una certa quantità d’acqua per lunghe distanze. Così come se penso al progetto “Supergas” del gruppo danese Superflex, un’unità portatile di biogas che serve a coprire le necessità di illuminazione e cucina di una famiglia africana. Il collettivo Futurfarmers, guidato da Amy Franceschini, crea un paio di scarpe che hanno delle matrici di lettere sotto la suola e con cui si può stampare testi per le strade. Ma realizzano pure una scultura/architettura che consiste in una pressa per stampare con l’azione del vento, installata in Årstein (Norvegia). Ma non si può non pensare anche a tutte le nuove proposte educative e dal basso che muovono, oltre che dal già citato Tim Rollins & K.O.S. anche da artisti emergenti come Adelita Husni-Bey. In sostanza, la ricerca di forme ecologiche di autoapprendimento e di autosostenibilità sarebbero il maggior retaggio dell’insegnamento munariano dell’economia di mezzi e dell’anonimato (astilistico): cioè della sua fortemente laica e straordinaria pedagogia.

20 maggio 2023

Vincenzo Trione, storico e critico d’arte, preside della Facoltà di Arti e Turismo dell’Università IULM di Milano, presidente della Scuola dei Beni e delle Attività Culturali del Ministero della Cultura, collaboratore del “Corriere della Sera”, direttore dell’Enciclopedia dell’Arte Contemporanea della Treccani, saggista

1. Assolutamente sì, è stata una figura di straordinaria originalità, rilievo e anche peculiarità nel panorama delle arti del Ventesimo Secolo. **Come artista e designer ha saputo connettere, con naturalezza, classicità e contemporaneità...**

Io non credo che nel lavoro di Bruno Munari ci sia una dimensione classica, ma che sia espressione della migliore idea, della migliore tradizione delle avanguardie novecentesche.

2. Sì. Munari oggi, a livello internazionale, è prevalentemente ricordato per tutto il lavoro che ha fatto nell’ambito della didattica, della pedagogia. I “Laboratori” di Munari sono ancora molto presenti in tutto il mondo. Al di là di questo, credo che andrebbe raccontata e ricostruita tutta l’avventura di Munari da una prospettiva che ce lo restituisca come una sorta di Leonardo del Ventesimo secolo, perché la sua grande capacità di esaltare l’immaginazione, la fantasia; la capacità di muoversi tra linguaggi differenti ha un grande riferimento nella storia dell’arte, probabilmente proprio in Leonardo.

3. Certamente. Già l’idea che non ci sia nulla di fermo... Credo che Munari sia stato un po’ l’espressione dell’“opera aperta” di Umberto Eco. Tutto quello che egli ha fatto, dalle sculture alle pitture futuristiche, andrebbe completamente riletto e recuperato. Anche il lavoro teorico e i momenti laboratoriali vanno nella direzione di una continua apertura e un continuo gioco di sconfinamenti.

Munari è andato oltre l’arte totale concepita dalle avanguardie storiche e dal Bauhaus, grazie all’applicazione della psicologia e all’azione sociale costruttiva.

Io non credo che in Munari ci sia tanto un’idea di totalità dell’arte, ma la ripresa della totalità, riprendendo il concetto di “opera totale” wagneriano. In lui c’è un po’ la concretizzazione di quello che Balla e Depero avevano sostenuto nel “Manifesto della ricostruzione futurista dell’Universo”. Ritengo che quella sia la sua vera, grande sfida, cioè pensare a un’arte che non viva soltanto sulle pareti di un museo e di una galleria, ma che resti arte pur abitando la vita quotidiana, trasformandosi in oggetti, in attrezzi e anche nei “Laboratori didattici”,



Vincenzo Trione (ph Aurelio Amendola)

i quali restano come concreta applicazione della grande fantasia che ha mosso tutto il suo lavoro.

Infatti, ha progettato, con grande impegno civile, anche “Laboratori Liberatori” differenziati per i giovani e ha divulgato metodologie operative moderne...

Credo che questa sia una delle più grandi eredità che ha lasciato Munari al Ventunesimo secolo, in un tempo dominato dal funzionalismo, diciamo anche dal razionalismo: richiamo a virtù come quelle della fantasia e dell’immaginazione sulle quali si basano i suoi “Laboratori didattici”. Anche il bisogno di recuperare una dimensione infantile, anche in chi bambino non è, credo sia una delle grandi eredità che egli ci ha lasciato.

6. Non credo che in Munari ci sia stata la calcolata risposta a una realtà fondata sulla specificità. Le avanguardie si muovevano nella direzione di un gioco di sconfinamenti continui e anche di apertura alla dimensione sociale. Credo che Munari abbia ereditato questo dalle avanguardie, che in qualche modo non è elitario come nel Futurismo, ma della grande tradizione del Bauhaus.

7. Sì, probabilmente sì.

Praticamente era sempre all’avanguardia, con naturalezza, senza volerlo. Ricercava e sperimentava continuamente.

Assolutamente sì, era la sua indole, era la sua naturale inclinazione a non sostare mai; a non ripetersi mai. In uno dei suoi libri più belli, “Da cosa nasce cosa”, ha raccontato il suo metodo di lavoro. Essere d’avanguardia per lui significava non ripetersi mai e, in fondo, inseguire sempre una trasgressione di sé stesso.

8. No, non credo assolutamente, anzi, ritengo che Munari vada riletto, riattraversato, reinterrogato. È un autore che non appaga il tempo passato. Credo che sia profondamente contemporaneo.

Vuole aggiungere altro?

Io credo che Munari meriterebbe un catalogo generale che possa raccontare, superare una divisione tra generi e pratiche adottate da lui per restituirlo nella sua unitarietà. Solo in questo modo potremo cogliere il fatto che Munari si è servito di tanti linguaggi, ma che in tutte le sue scorribande è rimasto sempre fedele a sé stesso.

17 maggio 2023

2a parte, continua