

DUE PRESENZE DELL'AVANGUARDIA.. STORICA

Bruno Munari e Luigi Veronesi

di Luciano Marucci

Da qualche anno ho ripreso a frequentare artisti, vecchi e nuovi, per affrontare le problematiche dell'arte contemporanea attraverso interviste senza fine..

Nell'itinerario dei miei "Viaggi nell'arte" ho inserito Bruno Munari e Luigi Veronesi: due protagonisti di primo piano delle avanguardie storiche sempre 'presenti' nello scenario artistico. I frammenti che seguono sono quasi tutti inediti e si riferiscono a dialoghi recenti.

Munari, dopo l'esemplare mostra storica allestita a Palazzo Reale di Milano nel 1986, ha dovuto addirittura accelerare il ritmo di lavoro per soddisfare le sollecitazioni esterne in armonia con i propri impulsi. Ogni volta che vado a trovarlo, per arricchire di materiali vivi il mio archivio, mi aggiorna subito sulle sue nuove esperienze di lavoro e sui progetti da realizzare. Parla con l'entusiasmo di un ragazzo e introduce toni ironici per catturare l'attenzione, può essere paragonato a un laboratorio del Bauhaus nel quale egli, per mostrare i suoi lavori, si muove con incredibile dinamismo come fosse un personaggio uscito da un quadro futurista. Artista un po' scienziato, ..non adopera il cavalletto "perché è troppo scomodo.." e non ama il gigantismo alla Calder (il riferimento non è casuale), forse per il rispetto della legge sull'economia costruttiva a lui tanto cara. È uno sperimentatore e un ricercatore insaziabile che 'trova' sempre; un 'costruttore' versatile e geniale come un maestro rinascimentale che opera a tutto campo.

"Chi può fare sperimentalismo oggi!? Per lavorare scientificamente occorre conoscere la scienza e, attualmente, nessuno si occupa di certe cose con serietà".

Tutta la tua attività è ricerca e sperimentazione?

"Sì, ci deve essere sempre una ricerca ed una sperimentazione, altrimenti si producono delle cose che già ci sono".

L'entusiasmo e la vitalità, la creatività, le invenzioni di gusto nuovo, l'umorismo e l'essere 'presente' (se non in 'anticipo') sono alcune delle qualità che ti fanno sembrare un operatore sempre giovane e vivo. È l'attività che ti aiuta a superare il tempo? Senti di avere dentro ancora una dose di adolescenza creativa?

"Ciò che io consiglio sempre ai giovani, soprattutto ai ragazzi, è di conservare lo spirito dell'infanzia fino agli ultimi giorni della vita, perché, se uno ci riesce, mantiene anche la curiosità di conoscere, la voglia di fare e ciò non lascia tempo per pensare alla vecchiaia. Anche questa è una cosa che ho capito dal pensiero orientale nel quale si dice: l'eternità è adesso!

Cosa consiglieresti ai giovani artisti?

"Di essere se stessi, di ricercare la propria personalità, di non lasciarsi influenzare dal mercato, di essere liberi e di cercare di capire quale è il loro pieno rapporto con la realtà esterna per comunicare quello che essi sentono. Se le condizioni sono modificate da altri interessi di tipo commerciale, dal falso prestigio, l'opera non è più così chiara e limpida come dovrebbe essere".

In tanti anni di lavoro hai attraversato, con varie 'invenzioni', tutta l'arte contemporanea, senza mai passare di moda. A quale movimento delle prime avanguardie ti senti più vicino e perché?

"Devo dire che ho imparato soprattutto dai dadaisti, oltre che dai futuristi. In un primo tempo, però, quello che ho appreso dai futuristi non mi è servito molto. Mi è servito di più come spirito di ricerca e di progettazione, mentre il Dada, più che il Surrealismo, mi ha affascinato e ancora oggi sono spinto a fare certe cose al di fuori della ragione".

Consideri l'industrial design una derivazione dell'arte o la vera arte per la società?

Io penso che il design non sia arte. Difatti, quando gli artisti vogliono mettersi a fare del design, progettano delle cose che certe volte non si possono neanche costruire. Il design credo sia un'attività che risponda ai bisogni umani e cerchi di realizzare degli oggetti che, a differenza della produzione commerciale, portino anche una componente estetica che viene dall'arte applicata, ma che abbiano una coerenza fra le parti e il tutto, fra le materie e le tecnologie, fra le forme e le funzioni, in modo che soddisfino tutti i recettori sensoriali e non solo la vista".

Hai sempre trasmesso messaggi con i mezzi della nostra epoca (nuove tecniche, nuovi ed inusuali materiali).

Qual è la principale motivazione?

"Un messaggio da trasmettere ha il suo mezzo ottimale per essere comunicato. Quindi, devi cercare quale è il materiale, la tecnologia, il modo di emetterlo perché possa essere recepito correttamente".

Munari ha un interesse crescente per l'educazione dell'infanzia e questa scelta lo lega ancor più a suo figlio Alberto che dirige la scuola di psicologia di Ginevra già di Piaget. Il suo 'metodo' in quest'ambito è fatto di regole aperte che insegnano, appunto, a ricercare e sperimentare, ad analizzare, ad usare materiali insoliti, tutti i sensi e la psicologia, a sconfinare senza finire nell'eclettismo, a semplificare senza entrare nella banalità e a comunicare. Gli obiettivi sono: mantenere la spontaneità e la curiosità infantili, sviluppare la fantasia, la creatività, la libertà di pensiero e una nuova sensibilità estetica. Per raggiungere il suo scopo, ha iniziato a parlare e a scrivere con un linguaggio comprensibile a tutti, poi ha realizzato la giusta didattica attraverso il gioco che ha il potere di unire lo spirito del maestro a quello dell'alunno. Le sue esperienze e i suoi insegnamenti hanno trovato molti 'seguaci' specialmente nel design e fra gli operatori scolastici. La 'convincione' di Munari nell'attuare il suo progetto per l'infanzia mi fa pensare, in un certo qual modo, alla "Social Sculpture" di Joseph Beuys, anche se la sua 'utopia' è più realizzabile e praticata con la lucidità del pedagogista che usa 'precise' regole dettate da una particolare intelligenza creativa".

Nell'attenzione che rivolgi ai bambini c'è anche la sfiducia verso gli adulti ormai condizionati?

"La mentalità di un adulto non si può cambiare. Io ho tenuto diversi incontri e conferenze a livello universitario, in scuole medie, in scuole elementari e adesso, finalmente, sono arrivato alla scuola materna. È lì che bisogna operare, altrimenti i bambini sono già condizionati a un pensiero distorto, a un pensiero chiuso; sono soffocati nelle loro possibilità creative e fantastiche. Quindi, se si vuole cambiare la società, è proprio lì che si deve operare per sperare in un mondo migliore fra qualche generazione".

In questo tipo di lavoro sta l'involuzione-evoluzione-rivoluzione dell'ultimo Munari, il suo attuale 'laboratorio', il suo messaggio di speranza.

Qual è l'ultimo modello di laboratorio didattico che hai attuato?

"Quello di Prato: un laboratorio per bambini sulla stimolazione della creatività che, nel caso specifico, avviene attraverso la tessitura, con l'invenzione di forme nuove fra trama e ordito. In questo laboratorio si ceca di far 'giocare' il bambino in modo che scopra quello che noi crediamo sia giusto comunicargli. Invece di spiegarglielo a parole o raccontando delle favole, noi inventiamo delle azioni che si presentano come giochi, per cui lui stesso acquisisce le regole basilari di un insegnamento specifico. Questo è un concetto di Piaget: quando si insegna qualcosa a un bambino, gli si impedisce che lo capisca da solo. Inventare un gioco per far comprendere una regola o un metodo è l'obiettivo dei miei laboratori. Con questi interventi io, praticamente, agisco sulla società del futuro, perché ciò che un bambino impara fino a 3, 4, 5 anni non glielo tira via più nessuno dalla testa. Spero in questo modo di dare le informazioni necessarie per far essere i bambini più creativi e meno ripetitivi".

Quindi, è la tua arte ideologica, sociale..

"È il mio modo di comunicare la creatività, perché mi interessa più fare degli artisti che dell'arte".

Quando hai avvertito chiaramente che l'arte era senza confini e che il tuo lavoro doveva orientarsi anche verso la vita?

"Questa è una domanda molto difficile perché, se uno è sincero, è già nella vita, nella realtà e non ha bisogno di orientarsi".

Si può dire che la produzione di Munari abbia quel carattere provocatorio che gli deriva dalle origini dada-futurista, anche se tutto è governato da un intento costruttivo. Opere fantastiche, umoristiche, 'inutili', rottura di schemi, sconfinamenti e ricerca continua del nuovo sono una dichiarazione di libertà ed una dissacrazione di formule.

"Cerco soprattutto di evitare, diciamo, l'accademia. Ci sono degli artisti che vivono tutta la loro vita su una sola idea. Io, invece, cerco di conoscere il più possibile, di penetrare nei segreti della natura, di capire un'infinità di cose che mi permettono di produrne altre. La dissacrazione, come tu dici, è una cosa spontanea che logicamente viene dopo questo atteggiamento di continua curiosità, di continua ricerca, non tanto per fare del nuovo a tutti i costi, quanto per capire di più".

Il suo 'stile' non è facilmente inquadrabile in un movimento. Ancora oggi si è alla ricerca di un'attendibile definizione della sua molteplice attività, ma egli elude tutti con la trasgressione continua.

"Poteva farmi comodo sviluppare per tutta la vita uno dei miei cicli, invece...".

Mi pare allora di poter sintetizzare che Munari è 'quello' che ha fatto tante cose diverse, dentro e fuori degli 'ismi', spendendo tutta la sua vita per migliorare la qualità di quella degli altri.

Veronesi è senza dubbio uno degli astrattisti geometrici più puri. Ha svolto una coerente attività con un'ottica europea, scartando i residui figurativi-naturalistici della tradizione con spirito antiaccademico e sperimentando linguaggi diversi: è uscito spesso dallo specifico pittorico con la fotografia, il cinema, la scenografia.. ed ha percorso fino in fondo la strada, che aveva scelto precocemente, senza pentimenti. La sua non è solo pittura, ma un'idea dell'arte che segue con razionalità e serietà professionale.

Nel periodo della formazione, quali artisti ti hanno interessato di più?

“Anch'io ho guardato dei maestri che sono venuti prima, come i costruttivisti russi, perché erano quelli che mi davano di più. Li ho studiati per cercare di andare avanti con un mio percorso. Un altro pittore che mi ha interessato molto, anche se può sorprendere, è Klimt”.

Per quel colore e quella sua luce?

“Certo, in Klimt il colore è luce. Ma anche per il rispetto della forma e il modo di organizzare i colori. Quindi, una parte della mia pittura ha dei legami con Klimt che forse vedo solo io”:

Con la produzione attuale Veronesi riafferma se stesso e dimostra un rinnovato interesse per il mezzo pittorico. Ha riscoperto il piacere manuale di usare colori e pennelli con i quali cerca, con l'abituale spirito di ricerca e vitalità, nuove armonie e una nuova luce che ottiene con il 'suo' colore. Una luce-spazio, che è anche riflesso della ragione ed elemento unificante del processo di astrazione, derivante dalla sublimazione del colore-materia sapientemente trattato.

“Ho trovato il modo di mescolare e lavorare delle vernici con degli olii essenziali che mantengono la forza del colore rendendolo trasparente. Non sono velature: le velature modificano il colore. Questi miei sono colori trasparenti come la luce. Sono delle luci trasparenti, una sopra l'altra: spessori di luce”.

Da quanti anni li usi?

“Sono parecchi anni che li studio, ma non sempre ho avuto buone rese; adesso finalmente, ho trovato la formula giusta”.

Nel tuo lavoro c'è anche una ricerca di musicalità. Da cosa è espressa?

“Io considero il lavoro del pittore uguale a quello del musicista che ha a disposizione pochi elementi: le note, le pause, i tempi, i ritmi. Il pittore ha i colori, le forme e i ritmi. Infatti, negli studi che ho fatto e che continuo a fare, c'è un enorme parallelismo tra la teoria armonico-musicale e la teoria armonica dei colori”.

A cosa stai lavorando in questo periodo?

Sto continuando le mie ricerche musicali sui rapporti tra i rumori e i suoni e sto lavorando molto a una serie di opere pittoriche sviluppate per cicli”.

Quindi, nell'attuale fase di lavoro di Veronesi

Il tuo lavoro è ancora di ricerca? In quale direzione?

“In questo momento e ormai da qualche anno, e penso di andare avanti ancora per parecchio, la mia ricerca è finalizzata soprattutto a considerare il colore soltanto come luce.

Quale importanza attribuisce alla luce?

“La massima”.

Ha tante idee in testa, ma i colori ad olio gli portano via troppo tempo.. pur lavorando contemporaneamente a più tele secondo la 'lezione' di Léger. Ora sta organizzando la grande mostra antologica, che si inaugurerà nel prossimo autunno. Il Comune di Milano vuole così celebrare gli ottant'anni di un autentico astrattista lombardo.., offrendo l'occasione di rivisitare e di scoprire lo sviluppo di tutto il suo lavoro in un rigoroso itinerario espositivo che riassumerà una vita vissuta intensamente per rinnovare le arti visive degli anni Trenta.

Due parole sulla preannunciata mostra antologica che finalmente Milano ti dedicherà.

“Palazzo Reale è un traguardo importante. Sarà un'esposizione seria, robusta, perché verranno esposte duecento opere ben selezionate con altre cose mie. Contemporaneamente anche l'Accademia di Brera, dove io ho insegnato, festeggerà, con una mostra tutta di lavori per il teatro, i miei 80 anni”.

Quella di Palazzo Reale come sarà articolata?

“Ci sarà la pittura, ma messa in modo dialogato. Di ogni periodo esporrò 10-15 quadri insieme con altre esperienze per far vedere come si sviluppavano parallelamente le mie ricerche per il teatro, la fotografia, la grafica, il disegno, ecc. Sarà una mostra molto articolata e didattica, in un certo senso, perché spiegherà bene la mia pittura in rapporto a tutto il resto”.

Come verrà allestita?

“Con la massima semplicità possibile”.

Da chi?

“Da me, naturalmente. Io sono responsabile delle opere e voglio essere responsabile di come esse vengono messe fuori”.

Hai paura degli architetti?

“Quando gli architetti allestiscono le mostre dei pittori, li uccidono. Sono dei presuntuosi. Guarda le grandi mostre di Soldati a Torino e di Licini nella tua città... Un architetto dovrebbe essere talmente intelligente e talmente modesto da mettere in primo piano il pittore. Ma di architetti intelligenti e modesti non ne ho mai conosciuti. Sono stato zitto, buono e tranquillo ed ho sopportato per 60 anni; adesso non sto più né buono, né zitto: dico chiaro quello che penso di chiunque”.

L'uomo veronesi non è astratto come la sua pittura: è presente nel sociale ed è anche impegnato politicamente. Per lui una 'vivere la geometria' non significa evadere, ma partecipare alla realtà con una visione razionale e, insieme, idealistica.

Consideri l'arte una cosa distinta dalla vita?

“No, assolutamente. L'arte è vita, è una emanazione della vita. Infatti, l'arte dei nostri giorni per me non può essere che quella che faccio io o che fanno altri miei colleghi, perché viviamo in un tipo di mondo diverso da quello di 50 anni fa che, a sua volta, è diverso da quello che sarà fra 50 anni”.

Si può fare la rivoluzione col pennello per cambiare il mondo?

“È un'utopia che avevamo tutti noi di Abstraction-Création negli anni Trenta alla quale io, in fondo in fondo, credo ancora. Ritengo che l'ordine che noi pensiamo, possa servire a migliorare la gente e, quindi, a cambiare il mondo. Però solo col pennello non si fa la rivoluzione: ci vuole un altro nostro contributo”.

In che misura il tuo lavoro può essere politico?

“Prima di tutto perché è un lavoro diretto all'uomo e tutto quello che si fa per l'uomo ha un sottofondo politico, poi perché io credo in una certa politica, vivo, ho operato ed opero in un determinato ambiente politico. Inoltre, le mie idee sono costruttive e non c'è costruzione al di fuori di una politica”.

Nella vita sei razionale come nell'arte?

“Cerco di esserlo. Naturalmente ci sono anche delle debolezze umane, magari irrazionali, a cui tutti siamo soggetti. Io da molti anni, da quando ero ragazzo, ho fatto mio uno dei precetti di Pitagora che dice: in ogni cosa dai il primo posto alla ragione”.

Attribuisci ai mercanti e ai critici una funzione utile o troppo promozionale?

“Hai detto bene, troppo promozionale. Sarebbe utile se il lavoro dei critici fosse veramente quello di giudicare, criticare e, soprattutto, di constatare quello che fanno i pittori, non di prevederlo. I mercanti veri in Italia si contano sulle dita di una mano, perché essi dovrebbero prima fare opera culturale”.

Che valutazione dai della Transavanguardia e degli anacronisti?

“Pollice verso”.

Oggi tra i giovani artisti c'è anche chi è orientato verso una nuova astrazione. Qual è il tuo pensiero al riguardo? Credi che l'Astrattismo abbia ulteriori possibilità di sviluppo?

“Sì, perché fa parte della vita”.

Il tuo capolavoro.

“Devo ancora farlo”.

Veronesi è altruista, schietto e ottimista. Spera di vivere ancora parecchi anni per realizzare molti altri progetti. L'ultima volta che l'ho visto, con tono riflessivo mi ha detto: “Mi preoccupa solo pensare a dove andranno a finire quel giorno tutti i libri e i documenti accumulati in tanti anni...”

L'Astrattismo che inizialmente aveva una forza di rinnovamento, dopo aver attraversato periodi di crisi, è riuscito a riemergere dando energie ad altri momenti artistici e, in questi ultimi tempi, dalle oscillazioni del gusto, la poetica costruttivista si è reincarnata nella 'nuova astrazione' di certi operatori. Le tendenze si avvicinano, ma Veronesi è sempre lì, nel reale in-visibile, a scoprire i segni della sua inesauribile geometria e ad affermare la 'ragione astratta'.. nel suo piccolo studio di Milano, pieno di opere e di storia, dove nascono le immagini del suo universo di cristallo colorato di poesia.

[“Hortus” (Grottammare), n. 5-6, 1989, pp. 41- 47. Parti del testo sono tratte dalle pubblicazioni di Luciano Marucci *Incontro con Bruno Munari. Creativa mente e Incontro con Luigi Veronesi. Vivere la geometria* (Ed. Cauda Pavonis, 1989)]