

Sezioni della mostra

Sezione 1: Dalle due alle tre alle quattro dimensioni

Il rapporto tra le dimensioni spaziali – le due dimensioni della superficie e le tre del volume – e tra queste e la dimensione temporale – la tradizionale “quarta dimensione” – è uno dei problemi costanti del progetto affrontati da Bruno Munari in tutte le discipline frequentate: lungi dall’essere un aspetto marginale o semplicemente tecnico, è invece una questione sostanziale del suo metodo progettuale. Munari, infatti, non segue la geometria tradizionale che distingue progetti e oggetti a seconda della loro appartenenza al mondo delle superfici o dei volumi, così come non separa il fattore tempo da quello spaziale. Il progetto è una sorta di “crescita” senza soluzione di continuità tra le dimensioni, in cui l’aspetto temporale è ben presente nella modifica quasi organica del progetto, e il modulo geometrico – icona della Modernità – si trasforma nel metodo ideativo di Munari in qualcosa di più complesso, più mutevole e più adattabile alle variabili della realtà naturale. In più, se – prendendo a prestito uno dei suoi aforismi – “non esiste in natura il cubo perfetto”, a maggior ragione il suo metodo progettuale si avvale di una sorta di voluta “approssimazione” (cioè, letteralmente, sia “avvicinamento” sia “similitudine, non identità”) progressiva alla soluzione: non è un caso che la topologia, scienza che studia le proprietà delle figure e delle forme che non cambiano quando anche su di loro viene effettuata una deformazione, lo abbia affascinato a tal punto da voler ricavare da esempi naturali suggerimenti sul metodo progettuale umano e sulle forme ottenibili. Munari applica questo intero processo ideativo a tutti i suoi progetti, sia di design che di arte (persino nei libri per bambini, che si trasformano in oggetti tridimensionali e impongono un’interattività costante), sin dall’inizio della sua attività e, benché attuata in modo più pragmatico che astratto, in questa azione si può riconoscere una notevole vicinanza con la recente teoria dei frattali, che ha concettualmente rivoluzionato l’idea tradizionale di misura e di limite.

Sezione 2: Metodo come metodo

Il metodo di Munari si concretizza sempre in una forma, una forma funzionale: percepire comprendendo la realtà, o comprendere la realtà percependola è lo scopo principale della sua azione. E se la funzionalità dell’arte per Munari è soprattutto estetica e maieutica, la funzionalità dell’oggetto d’uso ha la semplicità come mirino e l’economia come registro, ascoltando la tecnica, che gli stessi materiali impiegati suggeriscono, per utilizzarli al meglio.

“Semplificare è più difficile” è l’ordine che ricorre nel pensiero e nell’agire di Munari. Piccole perle di saggezza in forma di progetti per la nostra quotidianità, una vita di tutti i giorni dove gli oggetti non inquinano semanticamente, distillati dal “togliere, togliere, togliere”, calibrati da intelligenza ed economia, e anche per questo fuori dal tempo e lontani da ogni moda, perché “niente passa tanto di moda / come la moda”. Un metodo ferreo, suggellato attraverso un testo teorico, ineccepibile, comprensibile, praticabile, ancora oggi baedeker indispensabile per progettare per un mondo reale: “Da cosa nasce cosa”.

Anche la vita nel suo complesso ha una forma, e riuscire a darle struttura coerente è il progetto metodologico più ambizioso di Bruno Munari. Ovviamente, è meglio che ogni progetto parta senza dover correggere impostazioni precedenti dubbie o sbagliate: è per questo che egli si rivolge all’infanzia, che si presume essere ancora non toccata da pregiudizi. Educare lo sguardo puro del bambino è infinitamente più produttivo che sovrapporre idee a caratteri che imitano i comportamenti compromessi degli adulti: così l’ideazione dei “Laboratori per bambini”, nati ufficialmente a Brera nel 1977 e diventati un metodo pedagogico brevettato e preannunciati già dal 1945, dai primi libri per bambini immaginati pensando all’educazione del figlio Alberto.

Riconoscere la struttura del mondo significa vivere senza paura, ricordandosi che ogni momento della vita può – deve – essere correttamente progettato: una ricetta, un viaggio, un discorso.

Sezione 3: Superare il limite

Una delle attitudini fondanti la progettazione di Munari è quella di sperimentare il limite: limite delle idee, limite dei progetti, limite degli oggetti. Ogni cosa ha un limite, che solitamente le viene attribuito da circostanze fisiche, sociali, convenzionali, linguistiche: Munari è però convinto che i confini del progetto o

dell'oggetto, o anche del paesaggio naturale che ci circonda, siano quasi sempre superabili – superabili, non annullabili – a patto di affrontarli con occhi diversi, da punti di partenza differenti. Nelle idee e nelle cose si celano più possibilità di quante non ne abbiano attribuito loro la consuetudine o l'abitudine al loro uso, persino di quanto non ne abbiano pensate i loro inventori, quando ci sono.

È questa la "rivoluzione silenziosa" di Munari, che si basa sulla dilatazione controllata delle possibilità cognitive ed espressive già insite negli strumenti a disposizione, piuttosto che sulla loro totale sostituzione. Ciò naturalmente non vale nel caso di strumenti tecnologici completamente nuovi, cui Munari è sempre stato molto attento, ma di cui il designer è solitamente l'utente e non l'inventore, e pare non valere neppure nel caso delle rivoluzioni sociali: al contrario, in quest'ultimo caso, Munari sembra molto vicino a certe posizioni delle avanguardie storiche, per cui vedere il mondo con occhi diversi significa già averlo cambiato. Ecco allora che chiedersi se uno strumento progettato per riprodurre copie tutte uguali possa di fatto diventare creatore di pezzi unici (come nelle "Xerografie originali", dal 1964), oppure se la forma-libro mantenga la sua riconoscibilità anche in assenza di parole o di materiali tradizionali (come nei "Libri illeggibili"), o ancora fino a che punto un triangolo rimanga tale benché sottoposto a tensioni (come nella struttura geodetica delle foglie carnose del fico d'India) accresce le potenzialità dei progetti e degli oggetti, e soprattutto arricchisce la capacità conoscitiva dei soggetti.

Sezione 4: Annullare il tempo

Munari amava guardare alla natura per imparare a fare, chiedendosi sempre il perché di ogni cosa, e domandandosi sempre: "Ma non si può fare in un altro modo?".

Libero di vivere il proprio tempo fino ad annullarlo, nel tentativo funambolico di superarlo, l'uomo suggerito da Munari si traveste da archeologo e ci accompagna a "scoprire", poco dopo averle immaginate, le "Ricostruzioni teoriche di oggetti immaginari" (come piccoli frammenti di origine incerta e uso ignoto intorno ai quali "immaginare" una "ricostruzione" rigorosa di un qualcosa che non si era mai visto prima), un record vero per chi guarda all'arte dal mondo del progetto (che si vorrebbe metodico e intransigente); mentre "ritrovava" le "Scritture illeggibili di popoli sconosciuti" (come racconti in forma di segni per noi indecifrabili), humour in cattedra qualche tempo prima dei tanti episodi di "poesia concreta" e "poesia visiva", consapevole che qualunque testo comunichi al di là del significato, anche come segno grafico in sé; e mentre "rinveniva" i "Fossili del 2000" (come pensieri tra obsolescenza tecnologica e l'osservazione della natura che conserva nell'ambra animali vissuti molti secoli prima), mattonelle ingiallite che trattengono, proteggono e mostrano strani "insetti tecnologici", radiografie di momenti sempre più distanti e quindi sempre più necessarie per fermarne la memoria.

E così, dopo aver annullato il proprio tempo (con l'"Ora X", una sorta di sveglia modificata che indica ancora il tempo, ma lo accelera aggiungendovi i colori), dopo aver rimescolato il nostro tempo (con "Tempo libero", un orologio dove le indicazioni delle ore sono libere di muoversi dentro il quadrante a ogni movimento del polso), eccolo sorridente, ancora lì, a domandarci a che ora inizia la contemporaneità. Per un attimo, per un istante, ancora una volta, fulmineo e infinito.

Sezione 5: Scoprire il mondo

"L'uomo di Munari è costretto ad avere mille occhi, sul naso, sulla nuca, sulle spalle, sulle dita, sul sedere..." (Umberto Eco). Sì, Bruno Munari ci vuole attenti, sensibili e curiosi.

Entrare negli occhi (nella testa, nel pensiero) di Munari vuol dire accorgersi di un patrimonio collettivo assoluto, frutto di una cultura materiale che si è tramandata nel silenzio dei secoli, a cui guardare con attenzione – come amava fare un altro grande maestro, Achille Castiglioni –, certi di poter trovare oggetti d'uso quotidiano perfetti nelle loro forme perché limati dal tempo (come dimostrato dalla collezione del "Compasso d'oro a ignoti").

Entrare nella pelle di Munari permette di cogliere e registrare il "Messaggio tattile per una bambina non vedente", punto di arrivo tra sperimentazione ed etica, tra educazione e sensibilità verso gli altri, tutti gli altri, anche perché "gli altri siamo noi".

Entrare nell'universo di Munari vuol dire guardare meglio ovunque, lucidi e lievi al contempo, e così giocare a riconoscere antenati, slalomando tra fisiognomica e sorriso, o ritrovare "Rose nell'insalata" e ancora, riuscire a vedere nell'arancia un perfetto prodotto (commestibile) di "Good design".

Saper vedere, certo. Saper guardare dentro le cose, sviscerandone saperi, nessi, specificità, pronti ad accendersi per le sorprese che queste indagini (libere da condizionamenti) possono dare: la ricerca è sempre un punto interrogativo, ma con Munari è anche sempre un punto esclamativo.

Si può imparare ovunque, si può ripensare a ogni cosa, si può riprogettare tutto, anche un millenario ideogramma giapponese ("Alberi"): insegnamento primo di un maestro metodico e solare, irriverente e sempre spiazzante. Sì, "un Peter Pan di statura leonardesca" (Pierre Restany) che ha cercato di mostrarci anche l'aria, accompagnandoci in questa nuova scoperta dopo aver stilato un puntualissimo foglio di istruzioni per l'uso. Forse per iniziarci a "vedere l'arcobaleno di profilo".