

ORIZZONTI

L'arte per Munari?

Un gioco infantile

MINIMONDI Al via domani l'VIII edizione del festival di letteratura e illustrazione per ragazzi, che apre con una mostra dedicata all'artista milanese in costante dialogo con Paul Klee e alla scoperta di mondi sempre sconosciuti

di Giulia Bianchino*

Parma

Il Fondo apre al pubblico e svela 400 opere

Pubblichiamo in questa pagina alcuni stralci tratti dal catalogo della mostra dedicata a Bruno Munari (a cura di Gloria Bianchino) che inaugura l'VIII edizione di «Minimondi», il festival di letteratura e illustrazione per ragazzi da 4 a 19 anni. Il Fondo Bruno Munari apre al pubblico dopo trent'anni ed espone oltre quattrocento

opere dell'artista italiano. A lui è dedicato anche il seminario di domani (ore 9.30, Palazzo Sarviale). Il festival, che si terrà a Parma e provincia da domani al 9 marzo, prevede oltre 200 appuntamenti nelle biblioteche, nelle scuole, nei teatri della città. In programma anteprime letterarie, incontri con autori e illustratori, presentazioni e animazioni di libri, laboratori di lettura, mostre, spettacoli teatrali, percorsi didattici sull'Arte tenuti dai Musei Moma di New

York, Mart di Rovereto, Malba di Buenos Aires, Grand Hornu del Belgio. Agli adolescenti è dedicata la sezione *Teen art italian beauty* a cura di Beppe Sebaste: incontri sull'arte e l'educazione estetica con scrittori, artisti e scienziati. Fra gli ospiti stranieri: Nick Bertozzi, Thimothée de Fombelle, Emmanuelle Houdart, Katsumi Komata, Michel Ocelot, Daniel Pennac, Richard (Huck) Scarry jr, Istvan Schritter, Brian Selznick, Joelle Jolivet.

in *Arte come mestiere* un capitoletto, intitolato *Arte misteriosa*, ci aiuta meglio a capire la posizione di Bruno Munari sull'arte del suo tempo. Munari parte da una osservazione, i ragazzi pensano all'arte come pittura, scultura, architettura, pensano che l'arte sia quella dei musei e che quella più recente sia l'impressionismo, oppure scoprono sculture in mostre d'arte di oggi che sono tanto piatte «che il profilo non esiste». A questo punto Munari rende esplicito il proprio giudizio negativo sul realismo alludendo chiaramente a Renato Guttuso che aveva uno studio, appunto, proprio a Varese. «Un grandissimo quadro di protesta sociale dove si vedono miserabili contadini massacrati a pedate dai capitalisti (quadro carissimo, acquistabile solo da capitalisti per il salotto della villa a Varese), però dipinto con stile impressionista-cubista, con colori violenti ma con disegno molto illustrativo perché possa essere capito da tutti pur essendo un pezzo unico».

Ma se non è interessato al realismo Munari non sembra interessato neppure al Dada o al New Dada; lo prova questo altro passo: «Oppure un altro tipo di quadro-protesta, fatto con pezzi di rifiuti, con stracci e ferrivecchi (ci sono anche sculture di questo tipo) tutto buttato là con disprezzo ma con senso pittorico: opera d'arte (sempre pezzo unico) che sta benissimo, per contrasto, vicino alla cristalliera con l'argenteria, in una buona casa borghese che vuol dimostrare quanto i proprietari siano buoni con gli artisti cattivi. Sembra che Munari voglia alludere a Burri, Tapiès, Rauschenberg, la Nevelson. Subito dopo elenca altre opere: «Una scatola di plastica trasparente piena di dentiere usate. Una merda in scatola, firmata dall'autore, dieci scatole da mezzo chilo. Un manichino da vetrina verniciato di bianco, un pacco di tela con centomila legacci di corde diverse... Un quadro fatto rovesciando colore a caso... Un tubetto di dentifricio grande dodici metri. Un particolare di un fumetto ingrandito». Questa volta le allusioni ad Arman, alla «merda» in scatola di Manzoni, a Segal, a Christo, a Oldenburg, a Lichtenstein sono evidenti. Questa arte, conclude Munari è «lo specchio della nostra società, dove gli incompetenti sono ai posti di comando, dove l'imbroglione è normale... dove la corruzione è la regola, e a questa filippica se ne aggiunge un'altra contro i critici d'arte dei quali Munari irride il linguaggio criptico e alla fine conclude che i ragazzi per questo scelgono come arte quella figurativa dell'Ottocento».

A questo punto però, è necessario chiarire come un progettista raffinato e colto come Munari possa scrivere testi sull'arte contemporanea come questi. In un pezzo sempre in *Arte come mestiere*, Munari propone delle «Variazioni sul tema del viso umano», che sembrano dei giochi grafici ma che invece hanno una lunga storia, e proprio nella ricerca di Paul Klee e quindi in quella della Bauhaus: Klee ha cercato sempre nello schema del viso, nella costruzione di un naturale che diventa forma umana, un senso nuovo, Klee ha usato le maschere, negre o giapponesi come schema per riproporre il proprio volto, e questo fino all'ultimo periodo e dunque fino alla fine nel 1940; quanto a Max Bill una serie di sue immagini ricercano ugualmente le forme dei visi sempre composti secondo modelli kleiani, e siamo verso la fine degli anni venti. Dunque Munari si ricollega a una tradizione storica precisa nel proporre le varianti delle sue maschere, gli schemi dei suoi visi. In *Ricostruzioni teoriche di oggetti immaginari* un capitolo sempre dello stesso volume Munari suggerisce come operare: «Si prendano alcuni pezzi di carta nera, colorata, da pacchi, da macellaio, un foglio di musica, uno straccio, qualunque cosa a caso; uno di questi lo si rompe in due o tre pezzi e lo si lascia cadere sopra un foglio di carta da disegno. Lo stesso si faccia con un altro pezzo di carta diverso. Gli oggetti (i frammenti) così caduti sul foglio assumeranno una posizione casuale. Si controlla questa disposizione e, dopo lunga osservazione, può darsi che ci sia qualcosa da spostare, ma non per una ragione logica, secondo una re-

gola, bensì secondo «la regola del caso». Come dice Hans Arp. Ancora una contraddizione da sanare dunque, da una parte la «regola del caso», e dall'altra il giudizio negativo su Dada.

(...) Da tutto quello che ho appena riportato emerge una prospettiva in qualche modo contraddittoria, da una parte il rifiuto, persino ironico, dell'arte delle avanguardie, dall'altra l'uso di modelli, di metodiche hanno origine proprio dalle avanguardie. (...) Il problema dunque, come quasi sempre in Munari, è come tenere insieme, come spiegare tutti queste diverse esperienze: la progettazione legata alla Bauhaus, l'attenzione al gioco infantile, la conoscenza della psicologia piagetiana dei bambini, la conoscenza della teoria della Gestalt secondo la quale lo stesso Munari molte volte disegna, inventa le proprie forme geometriche, e infine l'idea dell'arte contemporanea con un'arte lontana dal pubblico, che propone oggetti estraniati, che non riesce a dialogare con chi la guarda. Munari considera il disegno la progettazione, e quindi la produzione di oggetti, come un processo creativo in senso artistico, e per lui l'analisi del mondo infantile non è qualcosa di staccato dall'esperienza progettuale ma un modo di

proporsi, con sguardo ingenuo, davanti al reale.

Osservare come inventano, come creano i bambini è un punto di passaggio obbligato per chi progetta gli oggetti, e questo integra quel rapporto stretto tra forma e funzione che viene proposto alla Bauhaus di Weimar e più ancora in quella di Dessau. Ma Munari a questo punto si trova a dover fronteggiare una difficoltà: da una parte la sua attenzione per il mondo giapponese, per la semplificazione e la leggerezza progettuale degli arredi di quella cultura, dall'altra la necessità di intervenire nello spazio, nel mondo del reale, con lampade, con spazi direttamente inventati

per i bambini, con oggetti come il posacenere che sono diventati in classico della progettazione. Ebbene, se consideriamo che le lampade sono dei pieghevoli a scomparsa, che i posacenere sono un sistema di cubi come un vecchi alfabeto per bambini, di quelli di legno di cui mantengono anche il formato, se consideriamo che le soluzioni proposte per la cosa sono tutte legate a una progettazione sottile trasparente, a interventi minimali; se consideriamo che il passaggio attraverso la riflessione sul gioco e il giocare è un fatto chiave nella civiltà del progettista dobbiamo tornare a chiederci quali siano in realtà le sue propensioni nei confronti dell'arte. Se dovessi scegliere un qualche movimento una qualche esperienza artistica che appare formative per Bruno Munari direi che non può non essere che l'informale, punto di partenza per tutti gli studi sulle texture e sui materiali usati per i Libri illeggibile e per le grafie, le scritte dei suoi oggetti per l'infanzia, e ancora per i materiali usati nei suoi oggetti caratterizzati sempre da leggerezza, e insieme da una precisa fisicità dei ri-

va allora «opera aperta» e infine il recupero della progettazione e delle scritte infantili operata attraverso una nuova archeologia del segno e l'invenzione dei volumi per l'età prescolare costruiti con simboli, immagini, grafie diverse. D'altro canto proprio il dialogo con Piaget diventa importante per la ricerca di Munari che integra questa con l'attenzione ad Arnheim e alla sua Psicologia della Forma.

Il recupero del disegno infantile in Munari è da ricercare in un'altra radice della ricerca della Bauhaus, quella di Weimar, quella dove gioca una parte importante Paul Klee. Per Klee il disegno infantile è il disegno originario, per Klee il processo creativo del bambino è prefigurazione ingenua della creazione consapevole, ma è insieme un a fondo nel reale, una scoperta di spazi, dimensioni, mondi sconosciuti. Forse per questo Bruno Munari ha sempre vissuto gli incontri con i bambini con lieve e gioia, si è speso tante volte in laboratori e sperimentazioni con loro, forse per questo il suo sorriso è lieve, dolce. Come lieve e dolce appare la sua progettazione nel contesto contraddittorio e ideologizzato del secondo dopoguerra.

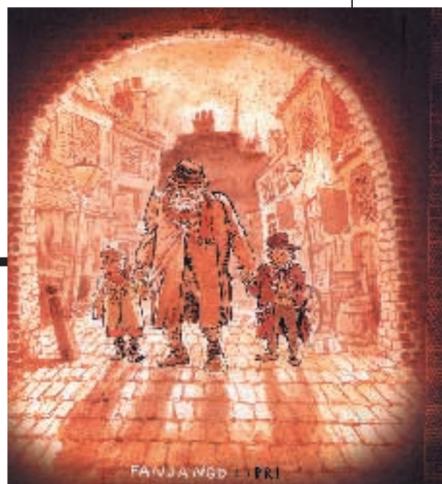
* direttore CSAC di Parma

IL CALZINO DI BART

RENATO PALLAVICINI

Il «pregiudizio» di Dickens

In tempi nerissimi di «liste nere», un libro come questo porta davvero luce sui pregiudizi razziali e, in particolare, sul «padre» di tutti i razzismi: l'antisemitismo. *Fagin l'ebreo* (Fandango Libri, pp.128, euro 20) di Will Eisner, pubblicato negli Usa nel 2003, solo due anni prima della morte del grande autore (1917-2005), è un altro capolavoro che si aggiunge alla lunga lista di titoli d'eccellenza del creatore di *Spirit*, nonché inventore di quella moderna forma di narrazione a fumetti che va sotto il nome di *graphic novel*. Eisner si era già cimentato con il tema delle sue radici



Bruno Munari, «Cappuccetto giallo» (1971)

ebraiche e delle persecuzioni subite dal suo popolo fin da *Contratto con Dio e Verso la tempesta*, per arrivare a *Il complotto* in cui smonta il falso dei *Protocolli di Sion*. In questa sua opera, partendo da una rilettura di Fagin, il personaggio dickensiano di *Oliver Twist*, non solo tesse un'altra delle sue avvincenti narrazioni ma dà vita ad una vera e propria lezione di storia. Di più: ad un'originale critica che svela il ruolo delle raffigurazioni letterarie nel perpetuare e diffondere i pregiudizi antisemiti. Il piccolo Moses Fagin, ebreo ashkenazita di origine boema, si trova a

arrivati», gli Ashkenaziti, relegati nelle posizioni più basse. Ovvio che il giovane Fagin cresca in un ambiente che è anche scuola di piccole e grandi truffe, di furti ed espedienti per sopravvivere. Qui sta, in parte, la radice della cattiva reputazione degli ebrei e del «destino» del personaggio Fagin (allevatore e sfruttatore di una banda di ragazzini ladri) come rappresentato da Dickens. La ricostruzione di Will Eisner fa da prologo agli eventi narrati in *Oliver Twist* per poi inserirsi nella vicenda dell'orfanello dickensiano. Fino al sorprendente finale in cui il personaggio

Fagin si confronta, in un serrato dialogo, con Dickens stesso, rimproverandogli la leggerezza con cui, assieme ad altri scrittori, ha contribuito alla costruzione dei pregiudizi razziali (ben argomentata in un'interessante postfazione). Come sempre in Eisner le tavole sono costruite con un raffinato gioco grafico che rende plastica e fluida l'impaginazione, miscelando piani e sequenze spaziali e temporali; alternando con misura i dialoghi nei balloon e le didascalie «fuori campo»; rivestendo il tutto con una colorazione seppia e sapienti sfumature acquarellate. Un fumetto da non perdere, un'opera civile che consigliamo come libro di testo nelle scuole. *Fagin l'ebreo* verrà presentato (venerdì 29 febbraio, ore 17, a Parma, Istituto Storico della Resistenza) nell'ambito del festival «Minimondi». A guidare l'incontro sarà Andrea Plazzi, curatore dell'edizione Fandango e fondatore della storica etichetta Punto Zero, la prima a tradurre e pubblicare in maniera organica in Italia le opere di Will Eisner.

rpallavicini@unita.it

EX LIBRIS

L'arte non insegna nulla, tranne il significato della vita.

Henry Miller