DOPPIOZERO

Bruno Munari. CreativitÃ

Marco Belpoliti
24 Ottobre 2016

Nel 1971, in piena temperie contestativa, subito dopo il Sessantotto, Bruno Munari dÃ alle stampe presso lâ??editore Laterza un libretto dal titolo indicativo: *Artista e designer*. Quella e di congiunzione Ã¨ anche una e di disgiunzione; meglio: potrebbe essere una o di scelta (Artista o designer), se non fosse che Munari non Ã¨ mai esclusivo, bensÃ¬ sottilmente inclusivo. Anche quando critica, come fa in questo libretto dedicato al processo creativo, non mette mai fuori gli aculei, non ferisce o punge, bensÃ¬ ironizza. Lâ??obiettivo polemico del suo libro, che Ã¨ tutto un inno alla professione di designer, Ã¨ appunto lâ??artista: la figura romantica per eccellenza che sembra ritornata in auge dopo le barricate di Parigi nel maggio â??68, ovvero â??lâ??artista romantico (che una volta si ubriacava e oggi si droga) esiste sempreâ?•. A lui oppone â??il designer oggettivoâ?• che â??ha come meta lâ??estetica come tecnica puraâ?•. Il problema dellâ??artista nasce secondo Munari dalla separazione della figura classica dellâ??artista da quella dellâ??artigiano che lavorava â??su regole pratiche nate dallâ??esperienza professionaleâ?•.

Munari non potrebbe essere piÃ¹ esplicito di cosÃ¬. Nel corso della sua esposizione â?? il libro Ã¨ un ottimo esempio di pedagogia munariana: costruito con materiali di riporto e di note a margine, giocato su piÃ¹ livelli grafici, scritto con un linguaggio semplice ma denso â?? spiega che lâ??artista fa opere singole, il designer invece multipli. Di piÃ¹: il designer â??Ã¨ un progettista dotato di senso estetico, che lavora per la comunitÃ â?•. Nonostante tutto siamo in pieno Sessantotto, allâ??esordio dei Settanta, visto che Munari pone lâ??accento su questo aspetto fondamentale della progettazione, che non Ã¨ solo industriale o estetica, ma anche sociale e politica. La creativitÃ Ã¨ per lui un fatto collettivo.

Ma non anticipiamo. Seguiamo piuttosto Bruno Munari, giovanissimo sessantenne, nel suo ragionamento. Il designer, spiega, non Ã¨ un artista perchÃ© lavora in gruppo e non da solo. Il designer non ha stile: lo interessa risolvere i problemi in modo ottimale. Il designer non produce opere dâ??arte, bensÃ¬ oggetti.

Il designer non ha una visione personale del mondo, nel senso estetico, ma un modo per affrontare i problemi. Il designer non ha segreti del mestiere. Il designer Ã¨ uno che lavora con la logica e non con lâ??estetica: se un oggetto Ã¨ bello, Ã¨ perchÃ© Ã¨ prima di tutto buono per lâ??uso. Il massimo per lui Ã¨ il designer anonimo, ignoto, sconosciuto, senza nome. Munari propone un Compasso dâ??oro a lui, al â??designer ignotoâ?•: il creatore della sedia a sdraio, delle forbici del sarto, della pinza del vetrinista, del treppiedi dellâ??orchestrale, ecc.

Il centro del ragionamento munariano sulla creativitÃ si trova nel capitolo intitolato â??Fantasia e creativitÃ â?• del libretto *Artista e designer*: lâ??artista lavora con la fantasia, il designer con la creativitÃ .

La fantasia altro non sarebbe che una â??facoltÃ dello spirito di inventare immagini mentali diverse dalla realtÃ nei particolari e nellâ??insieme, immagini che possono anche essere irrealizzabili praticamenteâ?•. La creativitÃ Ã¨ invece â??una capacitÃ produttiva dove fantasia e ragione sono collegate per cui il risultato che si ottiene Ã¨ sempre realizzabile praticamenteâ?•. Insomma, la prima Ã¨ libera ma non concreta, la seconda invece concretissima. La fantasia vola nel cielo, la creativitÃ si muove sulla terra. Di piÃ¹: nella fantasia non câ??Ã¨ la ragione, cosÃ¬ che lâ??artista vede quello che pensa â?? pagine prima ha parlato delle â??visioniâ?• come effetto delle droghe tipico dellâ??artista romantico â?? mentre il designer non vede proprio niente: â??non sa che forma avrÃ lâ??oggetto che sta progettando finchÃ© non avrÃ risolto e armonizzato creativamente tutte le componenti del problemaâ?•. Il risultato finale Ã¨ sempre una sorpresa.

La contrapposizione non potrebbe essere piÃ¹ netta. Ma davvero le cose stanno cosÃ¬? Davvero lui stesso, il giovane Munari, senex-puer della creativitÃ , lavora cosÃ¬? Câ??Ã¨ da dubitarne. Facciamo qualche passo indietro, o in avanti (come si preferisce). Lâ??arte, dice Munari, non pone regole, mentre, al contrario, il progetto vive di regole. Il designer e grafico milanese non Ã¨ davvero un utopista.

O meglio: la sua utopia, se câ??Ã¨, Ã¨ sempre concreta. In questo Ã¨ un antiplatonico, piÃ¹ aristotelico di Aristotele. Il miglior progettista, ripeteva nei suoi laboratori, agli allievi, ai clienti, ai committenti e agli amici, Ã¨ quello che viene dimenticato, pur continuando i suoi oggetti ad esistere. Si puÃ² dire che Munari Ã¨ il Perec del design: votato alla contrainte, alla sfida imposta dalle regole, che segue pedissequamente, eppure contravviene. Tuttavia la variazione che contraddice la costrizione Ã¨ nascosta: leggera, invisibile, imprendibile. Un autore dopo la morte dellâ??Autore. Per questo Ã¨ cosÃ¬ simpatico, cosÃ¬ leggero, cosÃ¬ fine: finge di non impegnarci, e ci impegna. Per dirla con Caillois, teorico del gioco, Munari Ã¨ per il game, fingendo di fare del play. Regole ferree che si nascondono nel â??trastulloâ?•, il â??divertimentoâ?•. E in effetti si â??di-verteâ?•, gira contro se stessa la regola. Ecco le bellissime lampade, in cui il packaging, lâ??imballaggio Ã¨ giÃ una forma, e insieme una funzione: la lampada si piega e ripiega, ed entra perfettamente nel sottile cartone che la contiene. Aperta si dispiega: piegarsi, ripiegarsi e spiegarsi sono i tre verbi della sua attivitÃ di scrittore di libri (bellissimi, inventivi,didattici e insieme trasversali).

Paolo Fossati, suo acuto interprete in Codice ovvio, libro-riassunto di Munari, stampato nello stesso anno di *Artista e designer* da Einaudi (vetrina del suo pensiero e pensiero che si mette in vetrina), ha spiegato in modo mirabile nella postfazione la differenza tra artista e designer cui Ã¨ dedicato il volumetto edito da Laterza: il primo â??stacca il suo prodotto dal flusso fenomenologico o fisico o psicologico, collocandolo in opposizione ad esso sia come rispecchiamento, sia come definizione culturaleâ?•; il secondo, cioÃ¨ Munari, â??resta in quel flusso, lo chiarisce nella sua dimensione specifica, nella sua qualitÃ di conoscenza e di riconoscibilitÃ , e la definisce e intensifica in quanto tale: che Ã¨ poi anche una pedagogia visivaâ?•. Meravigliosa doppia definizione che ci permette di capire, anche contro Munari e le sue tesi, la specificitÃ stessa dellâ??arte italiana, la sua intrinseca parentela con il design. Meglio: come il design â?? nel caso di Munari, e di Achille Castiglioni, Sottsass, Enzo Mari, ecc. â?? nasca in stretto rapporto con lâ??arte, ma rovesciandone la modalitÃ stessa dâ??azione. I designer italiani, a differenza di quelli svedesi, danesi o giapponesi, non producono oggetti, ma incrementano il flusso, lo evidenziano e lo punteggiano dâ??opere. Quello che fanno â?? la modernitÃ postmoderna di Munari â?? resta sempre in contatto con la conoscenza e la riconoscibilitÃ . Ecco perchÃ© davanti a una lampada di Castiglioni, a una libreria di Mari o allâ??Abitacolo di Munari, si ha la sensazione di averli giÃ visti; unâ??impressione di famigliaritÃ , ovvero la riscoperta di quel flusso cui appartengono le chiese romaniche e i templi barocchi, lâ??affresco della chiesetta di campagna come il Tempio Malatestiano â?? e naturalmente i quadri di Boccioni e di Morandi, ma anche i segni di Giulio Paolini e i sacchi di Burri o le putrelle di Kounnellis.

Munari Ã¨ uno dei padri del design italiano. Meglio: ne Ã¨ lo zio, visto che come parente laterale, nÃ© padre nÃ© madre, puÃ² praticare il proprio eccentrico nomadismo culturale, sviluppare la sua nicchia progettuale, divertirsi e farci divertire, senza quasi pagar dazio. Ex-futurista come Palazzeschi, Ã¨ lâ??autore di una â??Sedia per sedute brevissimeâ?•, che come molte sue creazioni accorcia il tempo dellâ??azione e al tempo stesso la prolunga in una infinita, ma leggerissima, coazione a ripetere.

A leggere con attenzione il discorso sul metodo della creativitÃ (*Artista e designer*) ci si accorge che Munari ha in qualche modo voluto aggirare il problema. Di piÃ¹: ha barato, dal momento che in lui Ã¨ fortemente presente lâ??artista. Ã? un artista che fa il designer obliando continuamente la sua fantasia a vantaggio della creativitÃ . Si dovrebbe dire: trasferisce la fantasia nella creativitÃ , la ordina, la organizza e la trasforma in metodo. Ã? un fantasista creativo, come Ã¨ evidente in un altro libro, *Fantasia*, che corregge parzialmente *Artista e designer*, non a caso uscito proprio nel 1977, anno fatale per il ritorno della fantasia nelle strade. A un certo punto del libricino deve affrontare â??i segreti del mestiereâ?•. Se il designer Ã¨ uno che non ha stile prefissato, ma risolve problemi (problem solving), non avrÃ un metodo personale. Se ce lâ??avesse rischierebbe di essere un artista. Ricadrebbe nella fantasia, in quanto la fantasia Ã¨ pre-visione dellâ??opera.

No, il designer, insiste Munari, ha un metodo che non Ã¨ nÃ© fantastico nÃ© estetico. E allora cosâ??Ã¨? Qui il nostro geniale artista e designer cade in contraddizione. Lo fa, probabilmente, per vanitÃ , per quel poâ?? di vanitÃ che Ã¨ una delle molle segrete della creativitÃ , e dunque del designer. Racconta come ha prodotto con la fotocopiatrice della Rank Xerox delle immagini mosse di unâ??automobile e di una motocicletta. Sono immagini celebri, giÃ spiegate in un aureo libretto sullâ??uso creativo della

fotocopiatrice, ovvero della macchina che riproduce lâ??identico. Munari mette unâ??immagine sopra il vetro e la sposta con la mano nei cinque secondi della lettura per la riproduzione. La sposta non a casaccio, bensÃ¬ in modo sapiente, cosÃ¬ da ottenere delle immagini di qualcosa che si â??muoveâ?•. Unâ??immagine artistica, si direbbe. Lo Ã¨. Certo da artista concettuale, non da Leonardo del Cenacolo. Un artista allâ??altezza dei suoi tempi; un artista-bambino, sperimentatore, che immagina con la fantasia quello che vuol ottenere, e lo fa con un semplice gesto della mano. Dato che viviamo nellâ?? â??epoca della riproducibilitÃ â?•, allora anche noi, non-artisti e non-designer, possiamo rifare il lavoro di Munari. Ma lo possiamo rifare perchÃ© lâ??ha fatto lui. Munari si accorge della contraddizione. O meglio: che ha messo dentro un libro tutto dedicato al designer e alla creativitÃ un capitolo da artista, una lode occulta della fantasia. Come se la cava? Introducendo una categoria che Ã¨ il vero anello di congiunzione tra arte e design: il pre-design. Lo definisce cosÃ¬: Ã¨ un campo del design particolare nel quale â??vengono compiute ricerche su materiali o su tecniche per meglio conoscere questi due aspetti della progettazioneâ?•. Questi due aspetti non sono nientâ??altro che il lavoro di gruppo e il lavoro del singolo.

Troppo poco per distinguere. Munari si contraddice, poichÃ© ha capito che ha fatto entrare dalla finestra quello che aveva espulso dalla porta. Il pre-design non Ã¨ nientâ??altro che la fantasia della creativitÃ , la fantasia che usa il designer, quella che Ã¨ in lui stesso nel senex-puer milanese. Il lavoro di Munari esprime lâ??assoluta potenzialitÃ del fare: Ã¨ realizzazione virtuale. Detto altrimenti: il suo design â?? attivitÃ a cui si Ã¨ dedicato in forma piena solo tardi, negli anni Sessanta, visto che prima ha fatto lâ??artista, il grafico, il cartellonista, il didatta, lâ??inventore â?? Ã¨ concettuale, un processo aperto che resta per sua stessa natura sempre in fieri. Non sâ??invera in oggetti. Piuttosto li produce, ma poi fugge via, perchÃ© il concetto che câ??Ã¨ dentro â?? o fuori o sopra o sotto o a fianco â?? non si riconduce completamente allâ??oggetto. Sono idee. Non so bene se nel senso platonico del termine â?? Munari non Ã¨ un filosofo. O forse no: Ã¨ un pensatore, uno che fa opere di pensiero. Insomma, Munari Ã¨ lâ??anello mancante tra il Moderno e il Postmoderno, il punto di passaggio dal razionalismo di forma-funzione al decorativismo sovversivo di Memphis, ma anche lâ??anti-Sottsass, per dire del grande designer scomparso da poco: per Sottsass lâ??emozione viene prima della funzione, per Munari, allâ??opposto, la funzione crea lâ??emozione. Il suo approccio alle â??coseâ?• â?? libri, fontane, mobili, lampade, grafica editoriale, ecc. â?? Ã¨ sornione, come ha scritto Marco Meneguzzo (*Bruno Munari*, Laterza 1993).

Usa lâ??ironia, ma non nel senso postmoderno del termine, bensÃ¬ moderno: vuole smascherare le convenzioni, non per irriderle o smontarle, piuttosto per spiazzarle, senza mai negarle. E lo spiazzamento Ã¨, come in una sua celebre foto che lo ritrae mentre fa gesti di luce, uno stare sospesi nellâ??aria, fare segni con una lampada, segni visibili, e insieme invisibili, che lâ??occhio vede, eppure non fissa, e che lâ??istantaneitÃ paradossalmente fa durare. La dialettica Ã¨ tra leggerezza e soliditÃ , tra visibile e invisibile, tra forma e funzione. Quale funzione hanno dei segni fatti nellâ??aria o nellâ??acqua?, si chiede Munari. Nessuna, sono dei processi mentali versus processi reali. PiÃ¹ vicino a Cage che non a Duchamp, anche se con questâ??ultimo condivide lâ??idea di spiazzamento linguistico. La cosa piÃ¹ importante che ha fatto Munari Ã¨ stato separare la definizione di artista da quella di designer, in modo secco, questo per farci capire che in realtÃ le cose sono piÃ¹ complesse di cosÃ¬ e che lui Ã¨ stato, e ancora rimane, lâ??esempio piÃ¹ eclatante di un artista che Ã¨ anche designer, designer che Ã¨ anche artista. A suo modo, naturalmente, alla Munari: con la fantasia della creativitÃ .

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã¨ grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO