

Le verità del Leonardo del XX secolo

— Prima parte

Tutto quello che la critica ufficiale non ha mai indagato sull'opera di Bruno Munari

Alexia Rizzi incontra Miroslava Hajek

Miroslava Hajek incontra Bruno Munari nel 1968 e lavora con lui per circa trent'anni. Al tempo è una giovane dissidente di quella Cecoslovacchia che ha vissuto il dramma della Primavera di Praga. Nel 1969 durante un viaggio in Italia, per un incontro culturale d'avanguardia, si trova costretta a non rimpatriare a causa di un processo a suo carico in atto nel suo Paese. In Italia mette a frutto le sue competenze di storica dell'arte fondando, a Novara, il centro culturale Uxa e consolidando la sua collaborazione con Munari. Legame nato da un'immediata empatia con l'artista e condivisione di valori che Miroslava da sempre nella sua attività di critica sostiene con passione e intuito, dando voce a quelle avanguardie artistiche

che costituiscono la colonna portante dell'arte contemporanea di oggi.

Oggi Miroslava Hajek è una critica d'arte di fama internazionale, organizza mostre di arte in collaborazione con i piú importanti musei europei mettendo in relazione le correnti artistiche dell'Europa occidentale con quelle dell'Europa dell'est. Ma continua a conservare una grande onestà intellettuale nei confronti del proprio lavoro, che la spinge a prediligere la verità agli interessi commerciali, la ricerca autentica di talenti artistici a quello che è oggi è diventato il business dell'arte.

Forse per questo Bruno Munari ha scelto Miroslava quale depositaria del proprio testamento artistico e della propria collezione di opere...



Aritmia, 1951, realizzata con meccanismo di orologio, fili di ferro, piuma e campanello (125 cm)



Macchina Inutile, 1934, realizzata con guscio di zucca, bacchette d'legno e alluminio (cm 10x16x57)



Proiezione Diretta (ambiente di luce), 1951, installata nel castello di Klenova, foto di Franco Vaccari

Tic, tac, tic, taaac. A cosa serve una macchina inutile? Forse a chiarire un paradosso? Certo. Bisogna lasciare parlare l'arte, prima di tutto, non bisogna soffocarla di parole.

Come avrebbe descritto la propria arte il **Bruno Munari** schivo, modesto, generoso? Forse proprio azionando una delle sue macchine con l'orologio, che sfidano il tempo, che ne rompono la regolarità, che infrangono le regole. È proprio quello che finisce per fare **Miroslava Hajek** quando la incontriamo nella sua casa di Novara, in cui tante delle opere della collezione di Munari sono raccolte proprio come oggetti perfettamente in sintonia con la vita quotidiana. A un certo punto della conversazione, tra commozione e lucido desiderio di fare chiarezza sul percorso creativo di un genio del XX secolo, spesso incompreso e bistrattato, Miroslava si alza e mi dice "devi vedere". Accende un'Aritmia che è appesa in un angolo del soggiorno. La macchina sussulta, singhiozza, poi tace e improvvisamente riprende vita, infine si arresta lasciando oscillare la piuma appesa allo spago collegato alla chiave che aziona l'ingranaggio. Il filo proietta sul muro la sua ombra mobile, effimera pizzicando la luce come le dita di un abile liutaio.

Il testamento e la raccolta

"È vero: l'uomo del terzo millennio è condannato a diventare schiavo delle macchine, oppure può scegliere di fermarsi a contemplare l'arte e trasformare quella contemplazione in pensiero. Può lasciare che l'arte gli suggerisca che lui, l'uomo, è come quella piuma appesa a un filo, ma proprio la sua essenza più volubile gli consente di rompere gli schemi, di dilatare il matematico scorrere

del tempo, di abbandonarsi al caso". - commenta Miroslava, che da Munari non solo ha avuto in consegna molti pezzi della sua produzione artistica, ma anche un "testamento" di pensieri teorici ed emozioni che hanno accompagnato il suo lavoro. Da queste parole emerge infatti un Munari filosofo più che artista, designer grafico o teorico... Effettivamente Munari ha sempre applicato una filosofia progettuale molto precisa, in realtà facilmente riconoscibile ma solo agli occhi di chi non ha pregiudizi e la sensibilità per trovare, da una parte, questo sottile ma robusto filo conduttore nella sua intera opera, e, dall'altra, di saper tenere ben distinto il Munari artista, dal Munari designer, grafico, pedagogo.

"C'è molta confusione in merito al metodo progettuale di Munari: spesso in mostre e cataloghi si vedono mescolate senza logica opere d'arte a pezzi di design e prodotti di grafica editoriale. Per questo è di vitale importanza la conservazione della collezione di Munari - raccolta che è iniziata nel 1970 quando lo studio d'arte contemporanea Uxa organizzò la prima mostra a lui dedicata ricevendo in consegna le opere esposte. Solo attraverso una raccolta razionalmente catalogata e ordinata cronologicamente si possono individuare gli elementi che ne accomunano l'intera opera senza cadere nell'equivoco e in interpretazioni superficiali".

Spazio, tempo, movimento

Munari è un esploratore di spazio, tempo e movimento, elementi che sintetizza nell'installazione di cui è precursore. Questi elementi in realtà sono strumenti che usa per portare lo spettatore

all'interno dell'opera e che gli consentono di svincolarsi dalle tecniche espressive statiche, sulle quali spesso ironizza. "Sarebbe stato un paradosso continuare a cercare di esprimere il movimento utilizzando una tecnica statica come la pittura: per questo per Munari la pittura astratta è solo una transizione, che lo porta dalla rappresentazione di qualcosa che non esiste alla totale smaterializzazione dell'opera. La scultura in movimento diventa una tecnica di proiezione dell'ombra che rende l'opera evanescente da percepire non come corpo ma come astrazione, come illusione. In questo e nella sua concezione dello spazio, Munari è in tutto e per tutto un artista del Terzo millennio. Dagli anni '50 infatti non concepisce più l'arte come oggetto ma come ambiente".

Il Munari artista trova la sua massima espressione nelle installazioni e nelle proiezioni dirette, attraverso le quali esplora in tutti i suoi aspetti il problema del movimento. Le sue sculture non vanno mai interpretate al di fuori di un'ambientazione che le mette in diretta relazione con la luce e spazio, altrimenti perdono il loro senso e la loro monumentalità. Grazie ai suoi lavori artistici in cui indaga il movimento sperimentandolo in maniera estrema, viene considerato uno dei padri dell'Arte cinetica e con la sua ricerca sulla proiezione della luce polarizzata è precursore del cinema astratto. Ma Munari ha anche il primato nel concetto di destrutturazione del tempo che ottiene attraverso l'uso della cinepresa a microscopio. Con le macchine inutili Munari individua costanti che si muovono sempre tra geometria-rigore-sintesi e poesia-effimero-elementi quasi romantici, ma non si lega mai a un'ossessione, tende sempre una volta esplorati i limiti di un'opera a considerarla finita e quindi di passare a una fase successiva. Per Munari la macchina non è un mezzo tecnologico che diventa feticcio: l'artista interpreta la macchina come mezzo tecnologico indissolubilmente legato all'arte teorizzandone una poetica molto originale. La potenza-onnipotenza della macchina nelle opere di Munari è sempre obbligata a confrontarsi con il caso, con l'intervento umano, con il suo stesso simbolismo e con la rottura della regolarità del movimento meccanico da parte di elementi estranei alla tecnologia. La macchina diventa così oggetto dell'arte, strumento per creare situazioni che si caricano di significati che fanno riflettere lo spettatore. 