

Dino Buzzati e le “macchine inutili” di Bruno Munari nella mostra del 1948

Giovanni Grazioli

Nel 2022, anno delle celebrazioni del 50° anniversario della morte di Dino Buzzati (1906-1972), si sono moltiplicate le iniziative culturali in Italia e all'estero (mostre, spettacoli, convegni, *reading*, cataloghi, libri, ecc...) per ricordare figura e opera dello scrittore bellunese.

Nell'occasione, anche la vastissima bibliografia buzzatiana è stata oggetto di un'ampia analisi e riscoperta critica da parte dei vari centri di ricerca e degli studiosi, i cui risultati sono confluiti in una considerevole mole di saggi e contributi riguardanti lo scrittore bellunese, in aggiunta alla consueta, periodica, riedizione delle sue opere da parte di Mondadori.

A questo proposito, vorrei segnalare che, presso la Biblioteca civica di Belluno, che risulta essere l'unica del Servizio bibliotecario nazionale a possederlo, è presente un piccolo, ma raro e prezioso catalogo, dedicato a una mostra, in cui compare un'originale scritto di Buzzati, tuttora sconosciuto alla critica ufficiale.

Si tratta del libretto intitolato *Mostra di Munari, 1948*, edito dalla Galleria d'arte Borromini¹ di Milano, in occasione della presentazione della mostra delle opere di Bruno Munari², allestita dal 13 al 31 marzo 1948 nella medesima galleria. In esso è

1. La Galleria Borromini in via Manzoni, 25 a Milano, (in precedenza era a Como), è stata, dal 1943 al 1950, proprietà di Guido Le Noci, appassionato mercante d'arte e raffinato editore, che ha curato in quegli anni le mostre delle opere di Alberto Savinio, Amedeo Modigliani, Atanasio Soldati, Luigi Russolo, Gino Meloni, Aligi Sassu e Bruno Munari. Alcuni anni dopo la sua chiusura, nel 1954 lo stesso Le Noci aprirà un'altra celebre galleria milanese: la Galleria Apollinaire.
2. Bruno Munari (Milano 24 ottobre 1907 - 30 settembre 1998) è considerato uno dei massimi protagonisti dell'arte, del design e della grafica, dell'editoria e della didattica per ragazzi del XX secolo. Ha mantenuto inalterata la sua estrosa creatività a sostegno dell'indagine costruttiva della forma attraverso sperimentazioni visive tattili e, insieme, la sua grande capacità di comunicarle attraverso parole, oggetti, forme, libri e giocattoli. Inizialmente vicino al futurismo, se ne allontanò poi dedicando la sua ricerca all'approfondimento di forme e colori e all'autonomia estetica degli oggetti. Tra le realizzazioni più emblematiche le

contenuto il saggio di Dino Buzzati *Poetica di Munari*³.

Rispetto agli odierni cataloghi di mostre ricchi di contributi critici, ampi apparati fotografici, schede dettagliate, bibliografie, redatti da vari curatori, nel dopoguerra venivano stampati dalle istituzioni culturali e dalle gallerie d'arte dei libretti essenziali, con alcune fotografie in bianco e nero, una breve introduzione alla mostra, un sintetico curriculum dell'artista, ma con un saggio di uno o più critici/scrittori/giornalisti di richiamo allo scopo di valorizzare l'autore delle opere e l'esposizione temporanea.

Quello citato prima è un libretto di 16 pagine, con 6 illustrazioni, e una fotografia con il ritratto dell'artista, delle dimensioni di 8,5 x 12 cm. Un piccolo documento

“macchine inutili” del 1933, congegni meccanici presentati come modelli sperimentali che indagano sulle possibilità percettive, che fecero di Munari un precursore dell'*optical art*. Dal 1934 al 1936 di dedicò alla pittura astratta. Nel 1948, insieme a Atanasio Soldati, Giovanni Monnet, Gillo Dorfles fondò il MAC (Movimento per l'arte concreta). Ha ideato e realizzato due ville (Fiumetto 1941) e Viareggio (1946). Negli anni '50 le sue ricerche ripresero con una serie di sculture “concavo-convexe” (1949-1965), di dipinti “positivo-negativi” (1951 e seguenti), di modelli tridimensionali, di ricerche cinetiche e di esperimenti di xerografia. Ha progettato dal punto di vista grafico le collane Einaudi: Piccola Biblioteca, Nuova Universale, Collezione di poesia, Nuovo Politecnico, Paperbacks e le opere in più volumi (Storia d'Italia, Letteratura italiana e Storia dell'arte italiana), le collane di Editori Riuniti: Nuova Biblioteca di Cultura e Opere di Marx-Engels e due collane dei saggi Bompiani. Per la sua attività ha ricevuto numerosi premi, tra i quali il Compasso d'oro dell'Associazione disegno industriale (1954, 1955, 1979 e 1995 alla carriera), la menzione onorevole all'Accademia delle scienze di New York (1974), il premio *Japan design foundation* (1985), il premio Lego «per il suo eccezionale contributo allo sviluppo della creatività dei bambini» (1986) e la laurea *honoris causa* in Architettura presso l'Università di Genova (1989). Dal 1989 al 1992 ha collaborato ai laboratori didattici del Museo d'arte contemporanea Luigi Pecci di Prato. È autore di numerose pubblicazioni, suddivisibili in libri per design e comunicazione visiva, libri di ricerca, libri per l'infanzia e libri per la scuola; alcuni dei quali sono: *Tavolozza di possibilità grafiche* (1935), *Movo: modelli volanti e parti staccate* (1940), *Le macchine di Munari* (1942), *Abecedario di Munari* (1942), i *Libri illeggibili* (dal 1949 al 1994), *Teoremi sull'arte* (1961), *Arte come mestiere* (1966), *Design e comunicazione visiva* (1968), *Artista e designer* (1971), *Fantasia* (1977), *Guida ai lavori in legno* (1978), *Da cosa nasce cosa* (1981), *Cappuccetto rosso, verde, giallo, blu e bianco* (1981), *La regola e il caso* (1984), *Simultaneità degli opposti* (1989), *Pensare confonde le idee* (1992), *Adulti e bambini in zone inesplorate* (1994), *Prima del disegno* (1996) e *Segno & segno* (1996).

3. Il saggio di Dino Buzzati fu in seguito parzialmente ripubblicato con il titolo *Le macchine inutili di Munari. Un industriale tiene appesa una macchina di Munari in mezzo al suo ufficio e nei momenti difficili la contempla* nel periodico «Pesci rossi: mensile di attualità letteraria», Milano, Bompiani, ottobre-novembre 1948, anno XVII, n. 10-11, pp. 14-15.

che ci trasmette un'importante testimonianza della fantasia e della creatività sia di Munari che di Buzzati e, evidentemente, dell'incrocio positivo dei due intellettuali.

Il primo già pienamente lanciato nella sua carriera di grandi interessi, sperimentazioni, mostre, pubblicazioni, in piena vena creativa, il secondo affermato cronista de *Il Corriere della sera*, e già noto autore di *Barnabo delle montagne* (1933), *Il segreto del bosco vecchio* (1935), *Il deserto dei tartari* (1940), *I sette messaggeri* (1942) e de *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* (1945).

Dal breve scritto di Buzzati, che di seguito è riportato, si evince la comunione degli interessi con Munari verso l'arte e la natura, dalla cui osservazione nasce l'ispirazione. La genialità e l'originalità delle espressioni artistiche di Munari è colta dallo scrittore bellunese proprio da questo punto di vista, quando osserva che con le sue “macchine inutili”, che sono «intensamente poetiche», «Munari riesce a intercettare i superstiti echi della natura» e «contemplandole la fantasia si mette a camminare e si prova un senso di pace, come quando guardiamo un ruscello o una quercia».

Dipinge infine dell'artista un delicato ritratto, che ne qualifica fantasia e creatività dal viso: «Munari è un uomo piccolo, il suo volto magro ha l'espressione chiara e sempre vagamente stupefatta di un bambino», e lo propone come un maestro universale, le cui opere si rivolgono a tutti, catturando l'attenzione tanto di «un industriale svizzero», quanto di «un falegname... uomo umilissimo».

Poetica di Munari

Munari ha promesso, per queste righe che gli scrivo molto volentieri, di regalarmi una delle sue *macchine inutili*. Non posso dirgli quale mi piace di più perché sarebbe poco delicato, ma lui probabilmente indovinerà e io sarò molto contento di averla e finirò per volerle bene come a un cane buono e intelligente. Non intendo parlare di quei così rigidi e di metallo che Munari espone in questa mostra e che non mi dicono gran che. Non parlerò neanche delle sue pitture per la semplice ragione che se esistono quadri che non hanno bisogno di delucidazioni, sono proprio quelli di Munari (lui dice che appartengono alla pittura «concreta» ma la definizione non ha importanza; certo sono sinceri, pieni di fantasia, convenientemente misteriosi e, quel che più importa, adatti a essere appesi a una parete, cioè gradevoli a essere visti perché ci ridestano molti ricordi, paesaggi, speciali momenti della vita, viaggi, progetti e sogni. Non ricorderò neppure Munari disegnatore per bambini, né Munari architetto, né Munari giornalista, né Munari fotografo, né Munari impaginatore o realizzatore di estrosi dépliant pubblicitari: tutti campi dove egli ha sempre portato idee sorprendenti, molte delle quali hanno fatto scuola (tanto che esiste ormai uno “stile Munari”). Vorrei invece, se per-

mettete, spiegare l'interesse artistico delle sue *macchine inutili* tanto più che certa gente ha l'aria di considerarle niente più che dei simpatici scherzetti.

Premettiamo che di *macchine inutili* munariane ci sono due specie: quelle umoristiche e assurde che hanno ottenuto una notevole fama attraverso il notissimo album e quelle che Munari presenta oggi, assai più semplici di struttura e intenzionalmente poetiche. Sono le seconde che contano. Queste *macchine inutili* possono rientrare nell'antica e vastissima famiglia di ritrovati, rigorosamente improduttivi, che l'uomo escogitò per rallegrare la propria esistenza: come i cervi volanti, i giochi d'acqua, i fuochi artificiali, i dragoni a vento e così via. Munari cominciò a farne nel 1934⁴ e se invece che in Italia, avesse cominciato in Cina, sarebbe probabilmente venerato come un autorevole maestro.

Con una semplicità di mezzi appunto degna dell'arte cinese, egli è riuscito a riprodurre tra i morti calcestruzzi delle città, servendosi di materiali altrettanto morti, l'incanto della natura. Non sono che degli stecchetti, dei bastoncini, delle fragili aste, appesi uno sull'altro e collegati con invisibili fili: il tutto attaccato al soffitto. Fatto è che questi bastoncini, come animati da un incantesimo, si mettono a vivere da soli, lentamente ruotano, vibrano, si inclinano, si schiudono a raggiera come code di pavone, tremolano come foglie. Basta che uno si schiarisca la voce nell'angolo opposto della stanza, basta il calore di una lampadina accesa, basta il quasi impercettibile filo d'aria penetrato da un interstizio della finestra e loro si mettono in agitazione. In pratica, siccome la quiete assoluta dell'atmosfera non si

4. In realtà è il 1933 l'anno in cui Munari ideò e costruì le prime "macchine inutili". Nel suo libro *Arte come mestiere* (1966), spiega la differenza con i "mobiles" di Alexander Calder e com'è che gli è nata l'idea: «nel 1933 si dipingevano in Italia i primi quadri astratti che altro non erano che forme geometriche o spazi colorati senza alcun riferimento con la cosiddetta natura esteriore... Personalmente pensavo che, invece di dipingere dei quadrati e dei triangoli o altre forme geometriche dentro l'atmosfera, ancora verista (si pensi a Kandinskij) di un quadro, sarebbe forse stato interessante liberare le forme astratte dalla staticità del dipinto e sospenderle in aria, collegate tra loro in modo che vivessero con noi nel nostro ambiente, sensibili all'atmosfera vera della realtà. E così feci: ritagliai queste forme, le progettai in rapporti armonici tra loro, calcolai anche le distanze e le dipinsi dall'altra faccia (quella che nei quadri non si vede mai) in modo diverso, così che ruotando nell'aria presentassero combinazioni varie. Le feci leggerissime e usai il filo di seta per favorirne la rotazione massima». Autoironico al massimo, l'artista scrive ancora nello stesso libro «ma come ridevano [delle "macchine inutili"] i miei amici, anche quelli che stimavo di più per l'impegno che mettevano nel loro lavoro. Quasi tutti ebbero in casa una mia macchina inutile che tenevano però in camera dei bambini, proprio perché era una cosa ridicola e da poco, mentre in soggiorno tenevano le sculture di Marino Marini e pitture di Carrà e Sironi».

realizza mai neanche nei locali chiusi, essi sono in perpetuo movimento.

Contemplandoli, la fantasia si mette a camminare e si prova un senso di pace come quando guardiamo un ruscello o una quercia. Considerate ora che cosa è nelle città la nostra vita. Per mesi interi ignoriamo il sole e l'azzurro del cielo, non sappiamo più come siano fatti i fiumi, le montagne, le piante, la natura è completamente dimenticata e nell'interno delle case non ne arriva il più vago messaggio. A forza di difenderci dalle intemperie, ci siamo imprigionati in tante aride celle dove non conosciamo più il sole né la brina, né i prati, né la pioggia, né le bestie selvatiche, niente insomma di tutto ciò che un tempo dava genuino colore alla esistenza.

In questo squallido esilio fatto di muri e di asfalto, Munari, coi suoi geniali giocattoli, riesce a intercettare i superstiti echi della natura. Per esempio: di una grande bufera scatenatasi sulle Alpi, a Milano è riuscito ad arrivare soltanto un debole soffio di aria, e del debole soffio, nel nostro appartamento, è giunto soltanto un microscopico respiro attraverso una fessura della finestra difettosa. Questo estremo rimasuglio di tempesta basta a risvegliare la «macchina». Ecco che le scheletriche fronde palpitano, ecco, nel loro minuscolo moto, gli eterni Leitmotiv del vento, della foresta della vita primordiale.

Munari è un uomo piccolo, il suo volto magro ha l'espressione chiara e sempre vagamente stupefatta di un bambino. Ride volentieri dei suoi stravaganti ordigni ma li prende molto sul serio; e probabilmente per questo le sue «macchine» sono cose serie.

Ora egli ha inventato anche le nuvole. Sono dei rettangoli o quadrati di reticella metallica, piegati a forma di conchiglia. Anch'esse vanno appese al soffitto e basta un piccolo soffio a farle ruotare lentamente; allora le curve superfici di rete, nel gioco della prospettiva, hanno curiosi effetti cangianti e le loro ombre sulle pareti si contorcono in continue metamorfosi, imitando il solenne moto dei nuvoloni d'estate ed esprimendo l'irreparabile fuga del tempo.

Un industriale svizzero tiene appesa una *macchina inutile* di Munari nel mezzo del suo ufficio e nei momenti difficili la contempla: sembra che spesso la *macchina* gli dia buoni consigli e genericamente lo esorti alla serenità e alla saggezza. Un giorno è venuto un falegname per aggiustare un mobile. Era un uomo umilissimo, che viveva in una stanza disadorna e non aveva mai sentito parlare di futurismo, surrealismo, arte astratta e simili. Vista la *macchina inutile* è rimasto incantato a guardarla e non ha sentito bisogno di spiegazioni. Ha detto soltanto: «Bello, me ne farò una anch'io».

Dino Buzzati

Il catalogo si completa con la *Nota della Galleria* nella quale il proprietario Guido Le Noci dichiara che Munari «è l'unico pittore, crediamo, in Italia e fuori, che può fare una mostra-spettacolo», per questo «ci sarebbe piaciuto se, oltre alle due nostre piccole sale, avessimo potuto disporre di un salone planetario con posti a sedere con cerchi concentrici quante sono le “macchine inutili”⁵», e aggiunge «questi aggeggi di Munari altro non sono che la realizzazione mobile di quelle sue idee che, invisibili nell'aria, si formano e si disfano continuamente come nuvole attorno a noi». In sostanza Bruno Munari, già con queste opere, anticipò di gran lunga l'arte, il design, l'architettura e l'educazione alla creatività contemporanea.



1. Copertina del catalogo *Mostra di Munari. 1948*.

5. In effetti nel palazzo dell'Arte di Milano, sede della Triennale, Munari espose nel novembre 1947 la più grande “macchina inutile” di 8 metri di apertura.

Gli archivi parrocchiali della Valle di Primiero

Ugo Pistoia

L'importanza degli archivi parrocchiali per lo studio della storia demografica e sociale, dell'organizzazione delle circoscrizioni ecclesiastiche e degli antichi assetti comunitari è cosa nota¹. Meno nota, al di fuori della cerchia degli specialisti, è sia la loro eterogeneità, che appare assai arduo cercare di ricomporre in modo organico, sia la loro complessità, che influenza non poco tutti gli interventi di recupero, ordinamento e inventariazione². Pensiamo alla «compresenza in essi di documentazione di varia provenienza, vale a dire di materiale documentario prodotto da soggetti diversi, non identificabili con l'attuale conservatore (la parrocchia)»³. Pensiamo alla frequenza con cui negli archivi parrocchiali si trovano ‘spezzoni’ dell'archivio della comunità, con la quale la parrocchia spesso si identificava⁴. Pensiamo ancora, ma sono solo

Per le informazioni a vario titolo fornitemi ringrazio Fiammetta Baldo, Silvia Miscellaneo e Luigi Nami.

1. Cfr. in proposito le pertinenti osservazioni di JUDITH BOSCHI, *Gli archivi parrocchiali trentini. Produzione documentaria e sedimentazione archivistica (secoli XV-XX)*, Trento, Provincia autonoma di Trento. Soprintendenza per i beni librari, archivistici e archeologici, 2011. pp. 1-3. Per importanti esemplificazioni rinviamo a *La «conta delle anime». Popolazioni e registri parrocchiali: questioni di metodo ed esperienze*, a cura di GAURO COPPOLA e CASIMIRA GRANDI, Bologna, Il Mulino, 1989; *La riconta delle anime (1987-2008). Il sacro, il sociale e il profano nelle fonti nominative e confessionali*. Atti del Convegno (Trento, 3-4 aprile 2008), a cura di CASIMIRA GRANDI, Roma, Aracne, 2011; CLAUDIO POVOLO, *Archivi parrocchiali e dibattito storiografico*, in *Archivi e chiesa locale: studi e contributi*. Atti del “Corso di archivistica ecclesiastica”, Venezia, dicembre 1989-marzo 1990, a cura di FRANCESCA CAVAZZANA ROMANELLI, ISABELLA RUOL, Venezia, Studium cattolico veneziano, 1993, pp. 209-216. Per l'area trentina risulta utile anche *Scritture parrocchiali della diocesi di Trento*, a cura di LIVIO SPARAPANI, LUCIA FAUCI MORO, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, 1992.
2. GIUSEPPE CHIRONI, *Per un'analisi fenomenologica degli archivi parrocchiali*, in *La riconta delle anime*, p. 51, ma si veda l'intero volume di BOSCHI, *Gli archivi parrocchiali*, che ci sembra ad oggi la più lucida messa a punto di tutte le questioni riguardanti questo tema.
3. BOSCHI, *Gli archivi parrocchiali trentini*, p. 11-12.
4. Cfr. GIAN MARIA VARANINI, *Comunità rurali e chiese in età moderna. Appunti e spunti*, in IDEM,