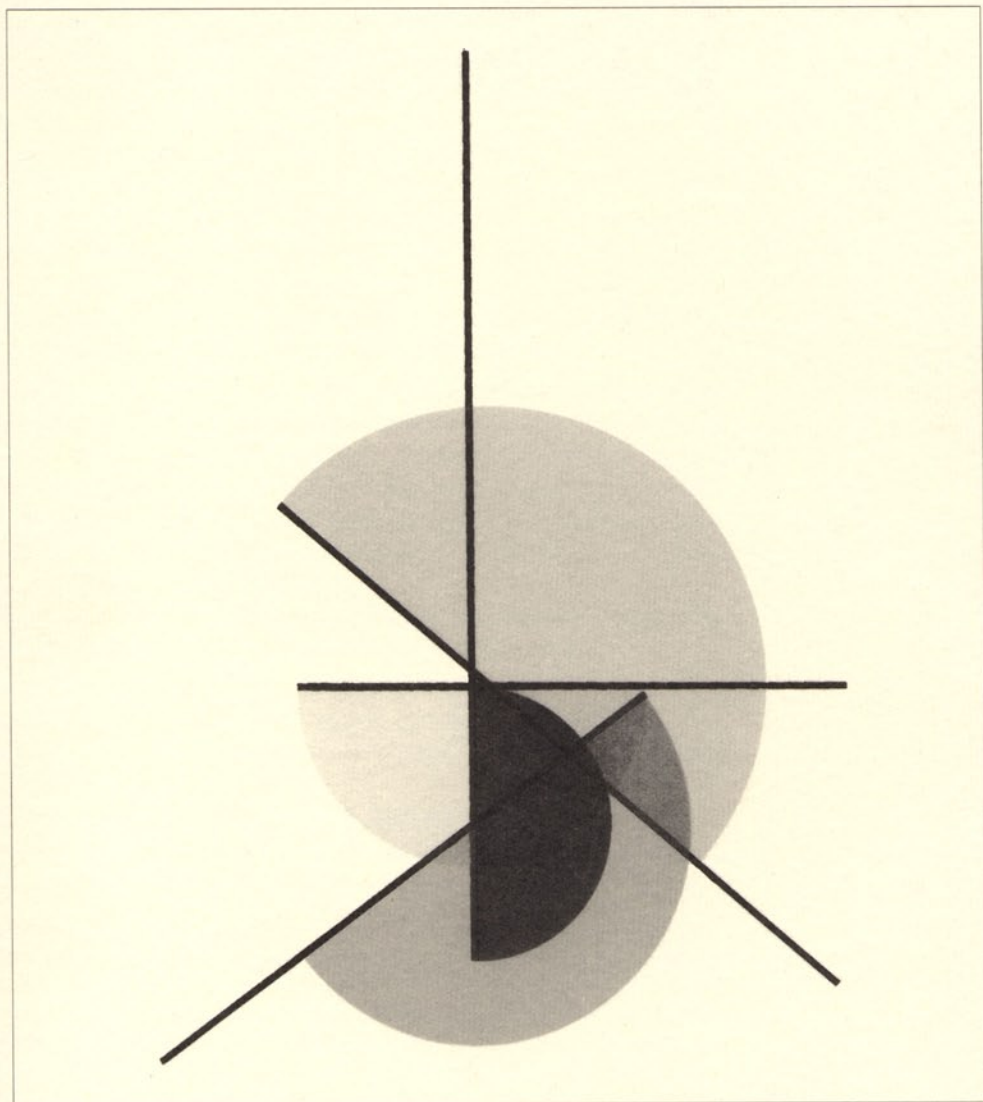


HORTUS

rivista di poesia e arte

12



Dare la voce - Poesia e residenza - Per Bruno Munari 85



STAMPERIA DELL'ARANCIO

Per gli 85 anni di Bruno Munari

a cura di Luciano Marucci

Un laboratorio di creatività e di libertà

di Luciano Marucci

Nonostante i notevoli contributi critici e le diverse mostre degli ultimi anni, che hanno fatto il punto sul suo lavoro, ritengo che la grande attualità del discorso artistico di Bruno Munari debba essere messa maggiormente a fuoco e che di lui si possa dire ancora molto per approfondire ulteriormente i vari aspetti della sua multiforme attività (che sfugge ad ogni facile inquadramento) e per dare ad essa il rilievo che merita. Tra l'altro, a 85 anni suonati, Munari è più attivo che mai e non ha ancora finito di stupirci. Ha trovato il modo di collegare concretamente il suo ingegno artistico alla realtà e continua a lavorare, con impegno ed entusiasmo giovanili, anche per comunicare all'esterno le sue esperienze visuali che riescono a sviluppare negli altri una mentalità creativa. Mi riferisco, in particolare, ai suoi "laboratori per bambini" ai quali l'artista si è andato dedicando con sempre maggiore sistematicità e che, prefiggendosi finalità sociali, sono da considerarsi tra le sue più importanti realizzazioni, frutto di una evoluzione partita 15 anni fa, se non addirittura dal suo primo ingresso nell'arte.

Fin dagli anni Trenta, è presente in lui quella tendenza ad uscire dai limiti dell'opera che più tardi lo porterà dalla rappresentazione delle cose all'uso delle stesse e a stabilire un legame costruttivo tra arte e vita. Si pensi alla serie di tre opere astratte intitolata "Anche la cornice", in cui linee e colori invadono la cornice del quadro. *"...È difficile dire quando ho avvertito che l'arte è senza confini e quando il mio lavoro si è orientato verso la vita, perché, se uno è sincero, è già nella vita, nella realtà e non ha bisogno di orientarsi..."*. Quella inclinazione, peraltro già nella sua natura, è potenziata dal Futurismo da cui egli prende le mosse. Un altro precoce e determinante incoraggiamento ad entrare nella vita quotidiana con i mezzi artistici gli viene dall'insegnamento del Bauhaus che, in seguito, sarà da lui superato. *"... 'Superato' nel senso che il Bauhaus considerava la forma come conseguenza della funzione, ma non l'aspetto psicologico del problema che io ho aggiunto. Un messaggio non deve essere solo emesso, ma anche ricevuto, perciò si deve conoscere il pensiero e anche la cultura di chi lo riceverà per poterglielo comunicare nel modo più giusto, senza ambiguità..."*.

Quel processo di apertura, iniziato all'interno dell'"astrattismo lombardo", si sviluppa, sempre in pittura, con il ciclo dei "Positivi negativi" degli anni '50, dove anche il colore della parete entra nella composizione. Ma Munari non rimane fermo allo specifico pittorico e si addentra, con grande libertà, in altri territori. Lavora con spirito futurista e dadaista per dissacrare, ma anche per costruire, rimanendo sempre collegato alla realtà. In quegli anni, per ricercare un incontro con un più vasto pubblico, si spinge verso qualcosa di più utile. Abbandona l'opera bidimensionale e si dedica prevalentemente al design di ricerca, progettando per una produzione industriale accessibile a tutti. In un certo senso rientrano in questa logica la grafica editoriale - che non ha mai smesso di praticare - e i giochi e giocattoli operativi per bambini.

Poiché per Munari l'opera non deve essere aristocratica e mitizzata (fatta, cioè, solo per i musei e per un'élite), con il proposito di contestare il 'pezzo unico' e di arricchire la cultura visiva delle persone con informazioni estetiche oggettive, dando spazio pure alla casualità di estrazione dada, giunge a realizzare i multipli. Anche questi oggetti a funzione estetica dell'Arte programmata, di cui è stato il teorico, mirano a stabilire un rapporto di partecipazione con i fruitori. Ma lascia questa via quando si accorge che la loro diffusione è limitata dai condizionamenti esterni.

Munari, consapevole che il movimento è vita, è contro l'immagine statica e l'opera a struttura chiusa, per cui passa dai dipinti astratti alle "Macchine inutili", alle "Sculture da viaggio" e ai predetti multipli svincolandoli, nel contempo, dalla parete per immerterli nello spazio vitale.

Un'altra sua caratteristica è quella di usare l'ironia come metodo per verificare gli equilibri del lavoro che compie, per demitizzare e per aprire ad altro con gli stimoli che provengono da essa. Inoltre, cerca di far partecipare lo spettatore progettando opere che attivano più sensi,

chiamando in causa anche il gioco. (Far capire che l'ironia, l'aspetto ludico e l'essenzialità sono conquiste che alleggeriscono l'opera, ma non in senso negativo, gli è stato alquanto faticoso). Dopo l'Arte programmata, accostandosi alle esperienze di Piaget, matura la convinzione di entrare più apertamente nel sociale rivolgendo le sue attenzioni ai bambini, meno condizionati degli adulti. *“Il famoso psicologo Piaget ha detto che non si può cambiare la mentalità di un adulto. Io ho tenuto diversi incontri e conferenze a livello universitario, in scuole medie, in scuole elementari e adesso, finalmente, sono arrivato alla scuola materna... È lì che bisogna operare, altrimenti i bambini sono già condizionati a un pensiero distorto, a un pensiero chiuso; sono soffocati nelle loro possibilità creative e fantastiche. Quindi, se si vuole cambiare la società, è proprio lì che si deve operare per sperare in un mondo migliore fra qualche generazione”*.

Già nel 1945 realizza 'libri' per l'infanzia (ristampati ancora oggi in varie lingue) e negli anni Sessanta ed oltre pubblica vari testi divulgativi e di didattica per diffondere - come al solito in maniera molto comprensibile - le sue riflessioni sull'arte e sul metodo di operare. *“Penso che un operatore culturale, se fa delle scoperte, deve comunicarle agli altri e non deve portarsele nella tomba, come fanno certi artisti con i loro segreti. Io credo molto alla comunicazione tra le persone e per questo pubblico tanti libri, spiegando in tutti i particolari come faccio a realizzare certe cose, perché, se c'è qualcosa di buono, deve essere diffusa in qualunque parte del mondo”*. In genere, Munari, per il 'piacere didattico e democratico' di far conoscere a chiunque i suoi progetti dall'ideazione alla realizzazione, riesce a far entrare nell'opera anche le dimostrazioni teorico-pratiche. A ciò si possono ricollegare le azioni nel territorio attuate durante la prima stagione dell'Arte concettuale: 'performances educative' che, pur rappresentando una divagazione del momento, dimostrano la sua capacità di dialogare con le tendenze artistiche di punta, senza rinunciare al suo originale linguaggio ironico-didattico.

Nel tempo, il discorso educativo si va precisando attraverso i libri per l'infanzia, l'attività teorica, la psicologia e la pedagogia, fino a sfociare nel progetto unitario dei "laboratori per bambini".

L'artista e designer milanese, in tanti anni di instancabile attività, conduce anche altre esperienze operando a tutto campo ed elaborando diverse forme espressive, senza mai perdere di vista le problematiche legate alla comunicazione e alla percezione.

Apro una parentesi per ricordare che egli non è un artista a senso unico, ma un nomade capace di andare anche contemporaneamente in più direzioni senza mai smarrirsi. Dal segno è passato all'oggetto a due e più dimensioni, all'azione sociale facendo uscire l'arte dallo studio, dalla galleria, dal museo per portarla in mezzo alla vita. *“Cerco soprattutto di evitare l'accademia. Ci sono degli artisti che vivono tutta la loro vita su una sola idea. Io, invece, voglio conoscere il più possibile, penetrare nei segreti della natura, capire un'infinità di cose che mi permettono di produrne altre”*.

Certe sue creazioni possono sembrare scollegate, invece, tutto è ben relazionato nel 'sistema Munari'. La sua poetica, ormai definita, è sostenuta da una salda base teorica, dall'intelligenza creativa, dalla serietà professionale e da un mestiere che gli consente di fare ogni cosa con grande perizia e con rapidità quasi gestuale. E la sua produzione rivela rigore di progettazione e di esecuzione e, a un tempo, gioia di disegnare e di fare. È nota la sua capacità di manipolare tecniche e materiali nuovi o inusuali, dai più poveri ai tecnologici, e ciò che ne risulta riesce sempre a sorprendere. Anche se l'opera porta il segno di una certa classicità, più che altro per l'ordine e la coerenza formale, essa ha la freschezza che deriva dal talento naturale dell'autore e dalla sperimentazione permanente, pur passando per il filtro della ragione. Munari è un artista geniale che ha sempre saputo coniugare creatività con produzione, lirismo con razionalità, natura con artificio. Cerca nuovi equilibri nella dialettica degli opposti, all'interno dei cicli tematici e fuori di essi (penso alla serie dei "Positivi negativi", "Concavo convesso", "Simmetrico asimmetrico" e agli 'oggetti funzionali' del design controbilanciati da quelli 'inutili' che, invece, non producono beni materiali ed hanno solo una 'funzione mentale'). In sostanza, è un artista versatile e sensibile che vuole conoscere ed indagare per il piacere di inventare e di andare oltre, dopo aver consumato le esperienze precedenti. Va avanti per la sua strada con un atteggiamento antiretorico e l'intento di finalizzare, soprattutto culturalmente e

socialmente, il prodotto creativo senza farsi distogliere da fattori estranei al suo mondo. Ne consegue che il suo lavoro è in continua espansione. Dopo 60 anni di attività, appare chiaro che la sua opera è riuscita, mantenendo le sue caratteristiche peculiari, a rimanere nell'area dell'avanguardia. Recentemente è passato persino al 'gigantismo', che, anche per ragioni pratiche..., non aveva quasi mai preso in considerazione, realizzando grandi 'sculture viaggianti' per invadere ambienti urbani. Inoltre, ha esposto a Milano, in "Alta tensione", gli ultimi "...oggetti fatti di tensione e compressione; una specie di 'negativo/positivo' a tre dimensioni con dei rami d'albero corti, forcelle, oppure pezzi di bastoni che sono tenuti insieme da una rete di fili, i quali formano un blocco solido senza toccarsi. I fili bianchi formano nello spazio il disegno geometrico della tensione dell'oggetto, mentre gli elementi organici (i rami di legno) sono la parte compressa della tensione, per cui l'oggetto è un equilibrio tra tensione e compressione".

Con tali opere ha confermato ancora una volta il suo profondo legame con la Natura da cui raccoglie spesso utili suggerimenti, smentendo chi con troppa superficialità lo giudica solo un 'artista tecnologico'. Nel dialogo con la natura e in certe regole aperte del suo operare ci sono molte coincidenze con Klee e con la cultura orientale. Due anni fa - mostrando la sua nota ammirazione per il Giappone e la filosofia Zen - mi diceva, con saggezza e ironia: "...Siamo una comunità di individualisti, per cui ognuno cerca di profittare a proprio vantaggio sugli altri. Invece, in altri paesi tipo il Giappone, si considera che una persona vale per quello che dà e non per quello che prende. Allora, è tutto un altro modo di pensare e di stare al mondo. Quando io faccio i laboratori per i bambini è un'operazione che mi dà moltissima soddisfazione, perché incide sul reale. Cioè: se un mio pensiero di tecnica, di indagine e di comunicazione entra nella testa di un bambino e impara anche lui a curiosare, a capire e a camminare da solo, vuol dire che nel futuro - visto che i bambini sono la società del futuro che è già qui adesso - ci sarà qualche persona in più che è dalla parte giusta. Insomma: gli americani sono per l'Avere, i giapponesi per l'Essere". A questo punto, ho osservato che oggi anche i giapponesi sono per l'avere... e lui ha subito precisato: "Perché adesso è una specie di Hiroshima che stanno facendo agli americani comperando addirittura la stessa città di New York, ma è una mossa di judo. Lo judo non è stato mai considerato per il suo vero valore, ma solo utile nella lotta. In realtà è una lotta anche quella artistica, politica, ecc.; quella sociale di conquiste in genere, per cui il principio dello judo si può applicare in qualunque caso". Quando ho chiesto come gli appare oggi la realtà, ha aggiunto: "Un giorno hanno domandato a Lao-tse se poteva definire la realtà ed egli ha risposto: 'Ci sono degli insetti che vivono una sola stagione, quindi, per loro la realtà è solo quella stagione; le altre stagioni non le conoscono neanche, perché non le hanno vissute'. D'altra parte, io conosco una tartaruga molto giovane che ha solo 300 anni... Io non so dire cos'è la realtà...". E, poi, riferendosi, in particolare, alla nostra realtà: "...Spero che si vada verso il meglio, perché peggio di così... Sembra che stiamo esplodendo in tutto: il traffico, le comunicazioni, il denaro che non vale più niente. ...Cosa cambierei subito? È difficile dire, perché è una risposta da Padreterno (sorride). Cambierei la società: vorrei che si avesse più senso della collettività che non dell'individuo. Per esempio, in Giappone il pensiero Zen non è una religione, è un modo di stare al mondo. Da noi, invece, la religione divide il mondo nel quale si fa il peccato. È la religione alla quale si può andare a chiedere scusa, fare la penitenza e rifare il peccato. Mentre là, siccome si vogliono risolvere i problemi alla base, si cerca di non fare il peccato...". È seguita una riflessione sulla vita: "Ci sono delle enciclopedie sulla vita (ride). Non so... C'è una definizione orientale, molto bella, che dice: 'L'eternità è adesso!'. Perciò, se tu riesci a vivere il momento, sei vivo sempre". Di questo Munari è convinto e non parla mai di vecchiaia, ma di infanzia (il tempo più bello ed eterno dell'uomo), di progetti e del futuro: "... Se uno riesce a conservare lo spirito dell'infanzia, conserva anche la curiosità di conoscere, la voglia di fare e ciò non lascia tempo per pensare alla vecchiaia...". Ecco perché la sua principale attività resta quella di occuparsi sempre più intensamente della liberazione dei bambini verso la creatività, la fantasia e il pensiero costruttivo. "...Io cerco di promuovere la creatività e di risolvere tanti problemi che favoriscono lo sviluppo spontaneo per cercare di annullare lo stereotipo che i bambini usano, perché gli adulti insegnano che l'albero si fa così, la casa si fa così,

eccetera e loro pensano che ciò faccia parte del linguaggio e, quindi, ripetono. In questo caso non c'è creatività, ma ripetitività". I bambini sono diventati gli attivi interlocutori del suo lavoro e, quando, in certe occasioni, li fa esporre con lui diventano addirittura protagonisti.

Più che alle parole crede alle azioni. "...Guarda, per esempio, 'Il Manifesto'... Si stampa ancora oggi, ma è diventato troppo d'élite. Sembra il 'Corriere della Sera' dei rivoluzionari... Secondo me, bisogna fare delle azioni, non stampare delle parole. Io ho cominciato a fare le mostre con i libri fatti dai bambini, che vengono viste con simpatia, senza pensare all'arte e a tanti altri grossi problemi. Queste mostre stimolano gli altri a fare la stessa cosa. Sono come un gruppo di guastatori che cerca di distruggere lo stereotipo che hanno molti genitori, molti autori ed editori che fanno libri per bambini in un modo sbagliato. Di solito il bambino non viene neanche lontanamente interessato. Se noi, invece, facciamo vedere agli adulti che cosa piace veramente ai bambini, come si possono fare libri per bambini che non siano soltanto letteratura illustrata, ma fatti con tanta fantasia, senza preoccuparsi di ciò che blocca l'immaginazione, le cose possono cambiare. Quando si fanno questi libri non si deve pensare, come al solito, che tutto deve diventare favola, per cui ci sono sempre i soliti sentimenti di base con la mamma, il bambino e il cucciolo..., mentre i bambini amano tante altre cose".

Munari, dunque, è convinto che l'arte è un'attività pubblica, un servizio, così usa la fantasia e la creatività, senza sopraffazione, per liberare quelle degli altri e, per ottenere i migliori risultati, si rivolge specialmente ai bambini e agli operatori scolastici nel tentativo di creare un'umanità più libera. Si è trasformato in Maestro di creatività ed ha elaborato il metodo per realizzare i laboratori dappertutto. Sono chiamati "Giocare con l'arte", perché in essi la pedagogia si attua attraverso il gioco. Il primo è stato reso operativo a Brera, l'ultimo alle Canarie. Tra i più interessanti quello di Faenza per la ceramica e quello annesso al Museo d'Arte Contemporanea Pecci di Prato. "...Quello di Prato è un laboratorio sulla stimolazione della creatività che avviene attraverso la tessitura, con l'invenzione di forme nuove fra trama e ordito. In questo laboratorio si cerca di far 'giocare' il bambino in modo che scopra quello che noi crediamo sia giusto comunicargli. Invece di spiegarglielo a parole o raccontando delle favole, noi inventiamo delle azioni che si presentano come giochi, per cui lui stesso acquisisce le regole basilari di un insegnamento specifico. È un concetto di Piaget: quando si insegna qualcosa a un bambino, gli si impedisce che lo capisca da solo. Inventare un gioco per far comprendere una regola o un metodo è l'obiettivo dei miei laboratori. Con questi interventi io, praticamente, agisco sulla società del futuro, perché ciò che un bambino impara fino a 3, 4, 5 anni non glielo tira via più nessuno dalla testa. Spero in questo modo di dare le informazioni necessarie per far essere i bambini più creativi e meno ripetitivi. ...A me interessa più fare degli artisti che dell'arte". Da allora i laboratori si stanno diffondendo in tutto il mondo, in particolare, in Giappone e in Sudamerica. Ne parla con insistenza ovunque anche perché molti gli chiedono informazioni in merito. Recentemente l'editrice Zanichelli ha pubblicato due libri su queste 'strutture formative' realizzate a New York e a Rio de Janeiro

È fin troppo evidente che con essi c'è stata una più decisa uscita dall' 'arte pura', non certo per proclamarne la 'morte', ma per allargarne i confini e riaffermarne la centralità. In definitiva, Munari ha una sua concezione dell'arte che supera il valore visivo dell'opera e cerca di dare uno sbocco realistico alla sua ideologia. "Io penso a un paese molto civile dove tutti possano fare dell'arte. Contrariamente all'affermazione di un famoso critico, che aveva detto che bisognava fare 'l'arte per tutti', io, invece, sono per 'un'arte di tutti' ". E sull'arte attuale si è espresso così: "...Mi pare che sia più commerciale che di ricerca, più ripetitiva, perché oggi viviamo nella civiltà del fatturato e quello che conta è il denaro. Questa è l'eredità americana che noi stiamo vivendo, per cui vale la cosa che costa di più. E se costa poco non è arte... Non si sa che cos'è l'arte, perché nessuno riesce a definirla. Essendo manifestazione di personalità, che sono diverse una dall'altra, qualunque cosa potrebbe andar bene. Non si può dire con sicurezza questo non è arte...".

Per il frequente ricorso al paradosso (ma anche per le continue trasgressioni) Munari è stato accostato a Duchamp. Io, pur sapendo che l'utopia di Munari sta entrando concretamente nella realtà, oserei dire che con questo suo progetto può essere associato anche a Beuys che ha operato con pari impegno (più in senso politico, però) per plasmare la "Social Sculpture".

Munari, quindi, è un individuo pericoloso...: è molto gentile, sa essere puntuale e non veste jeans, ma si traveste da borghese allo scopo di poter attuare, insospettato, la sua rivoluzione, approfittando dell'ingenuità... dei piccoli e delle distrazioni... dei grandi. *"Sì, io faccio la rivoluzione con i laboratori per i bambini, ma non bisogna divulgare questa notizia... (ride). I 'laboratori' sono la cosa più importante che ho fatto per la gente e, soprattutto, per i genitori che hanno un buon pensiero per i loro figli. Piacciono alle mamme, a molti adulti che scoprono che i bambini fanno delle cose che neanche noi siamo capaci di fare, perché non siamo stati abituati, fin da piccoli, ad osservare, a capire"* .

Una cosa è certa: Munari è 'quello' che ha fatto tante cose diverse spendendo tutta la sua vita per migliorare la qualità di quella degli altri.

[Omesso il testo di Domenico Pupilli *Munari: modello dada e metodo costruttivista* (pp. 115-117) e quello di Bruno Munari *Teoremi sull'arte* (pp. 118-120)]

Bruno Munari

- Quello nato a Milano nel 1907
- Quello delle macchine inutili del 1930
- Quello dei nuovi libri per bambini del 1945
 - ristampati ancora oggi in varie lingue
- Quello dell'Ora X (quello dei multipli) del 1945
- Quello delle scritture illeggibili di popoli sconosciuti, 1947
- Quello dei libri illeggibili del 1949
- Quello delle pitture negative-positive del 1950
- Quello delle aritmie meccaniche del 1951
- Quello delle proiezioni a luce polarizzata del 1952
- Quello delle fontane e giochi d'acqua del 1954
- Quello delle ricostruzioni teoriche di oggetti immaginari in base a frammenti di residui di origine incerta e di uso dubbio, 1956
- Quello delle forchette parlanti del 1958
- Quello del design
- Quello delle sculture da viaggio del 1958
- Quello dei fossili del duemila, 1959
- Quello delle strutture continue, 1961
- Quello delle xerografie originali del 1964
- Quello degli antenati, 1966
- Quello della flexy del 1968
- Quello della grafica editoriale Einaudi
- Quello dell'abitacolo del 1971
- Quello dei giochi didattici di Danese
- Quello dei messaggi tattili per non vedenti del 1976
- Quello dei bonsai
- Quello dei laboratori per bambini al museo del 1977
 - e di tutti gli altri laboratori in altri paesi
- Quello delle rose nell'insalata
- Quello della lampada di maglia
- Quello dell'olio su tela della Biennale di Venezia del 1980
- Quello del corso di design alla Harvard University USA del 1967
- Quello premiato col compasso d'oro, con una menzione onorevole dall'Accademia delle Scienze di New York e quello premiato dalla Japan

Design Foundation “per l’intenso valore umano
del suo design”

- Quello del premio Andersen per il miglior autore per
l’infanzia e quello del premio Lego
- Quello della sedia per visite brevissime del 1986
- Quello dell’ “alta tensione” 1990-’91
- Quello di “invece del campanello” del 1991

Ognuno conosce un Munari diverso

[«Hortus» (Grottammare), n. 12, II semestre 1992. Intero testo pp. 105-121: Luciano Marucci, *Un laboratorio di creatività e di libertà*, pp. 107-113; Domenico Pupilli, *Munari: modello dada e metodo costruttivista*, pp. 115-117 (qui omissi); Bruno Munari, *Teoremi sull’arte*, pp. 118-120 (qui omissi); biografia, p. 121. Immagini: pp. 6, 42, 74, 84, 104 + inserto pp. 12 (non numerate) con disegno dell’artista che si compone su 4 fogli di carta trasparente (qui omissi)]

[Nella copertina di “Hortus” la riproduzione in bianco e nero dell’opera di Munari *Compenetrazione*, 1992, serigrafia a colori, cm 24x17, tiratura 120 esemplari (100 + XX). Il disegno è lo stesso dell’opera componibile dell’inserto]