

LE LEZIONI DI BRUMUN

PER OGNI ETÀ (II)

di Luciano Marucci

Nel primo articolo, uscito sul numero di "Juliet" precedente (pp. 48-51), sono state rivisitate le principali esperienze di Bruno Munari, artista e designer, grafico e scrittore, pedagogista e ricercatore. Qui vengono ricordati altri significativi momenti della sua poliedrica attività inventiva e le 'azioni comportamentali' del personaggio, che considerava la creatività uno strumento di indagine e scoperta, e la fantasia non per evadere dalla realtà ma per incentivare la conoscenza.

Di Munari mi avevano subito attratto l'esplicita interdisciplinarietà e la sperimentazione a oltranza; la capacità di coniugare immaginario e razionalità, classicità e modernità, genialità e semplicità; la consequenzialità e la finalizzazione del lavoro; l'impegno nel combattere cattivo gusto, stereotipi, ripetitività; l'abilità

Bruno Munari guarda la sua "Macchina inutile" 1934/83, multiplo, cm 31 x 253 (h), 99 copie, Plura Edizioni, Milano

SECONDA PUNTATA SUL 25ESIMO ANNO SENZA BRUNO MUNARI PER FOCALIZZARE LA MODERNITÀ DELLA SUA MULTIFORME PRODUZIONE, L'ORIGINALE METODO OPERATIVO-COMUNICATIVO-FORMATIVO, LA FUNZIONE DEI CREATIVI DENTRO E FUORI IL SISTEMA DELL'ARTE

di usare, senza preclusioni, vari materiali e tecniche espressive. Grazie alle sue precoci intuizioni, era sempre all'avanguardia, pur rimanendo fuori dall'antagonistico mondo dell'arte. Un vero maestro di creatività che faceva tendenza; una figura rinascimentale che aveva attraversato il Bauhaus, il Futurismo, il Dadaismo e l'Astrattismo per giungere a una sorta di arte totale, passando dalle opere bidimensionali alla produzione sociale. Non a caso Umberto Eco lo

ha definito "Il Leonardo del XX secolo".

A causa... dei continui sconfinamenti, molti artisti e critici lo giudicavano un eclettico (in senso critico), quasi un clandestino dell'*art system*, specialmente negli anni in cui

l'intransigente Arte Povera esaltava la specificità. In verità Munari faceva sempre cose diverse senza sfruttare il successo di ciascuna invenzione, per cui non si prestava a facili classificazioni. Anche l'eleganza nel vestire, i modi gentili, la puntualità e la correttezza nei rapporti interpersonali lo differenziavano da tanti altri operatori visuali.

Alla base della sua attività era l'inesauribile curiosità di conoscere e di scoprire; il bisogno di progettare e di fare, seguendo un metodo antiaccademico ben definito; l'analisi psicologica che lo metteva sulla stessa lunghezza d'onda di Jean Piaget e del figlio Alberto. Il tutto per trasmettere, con i mezzi più appropriati e l'intento formativo dalla valenza etica, le sue esperienze, come fosse un servizio pubblico. Quindi, portava l'estetica nella vita quotidiana con "un'arte per tutti", "senza sopraffazione" e "più senso della collettività", attraverso il segno, il quadro, l'opera tridimensionale, plurisensoriale e programmata, le pubblicazioni divulgative e il gioco ("pedagogicamente più efficace"), ponendosi l'obiettivo di "creare un'umanità più libera", dal pensiero non omologato. Per concretizzare la sua idea, irrompeva nello spazio dell'esistenza soprattutto per la stimolazione della creatività infantile, fino a 'sacrificare' un po' la sua immagine di artista.

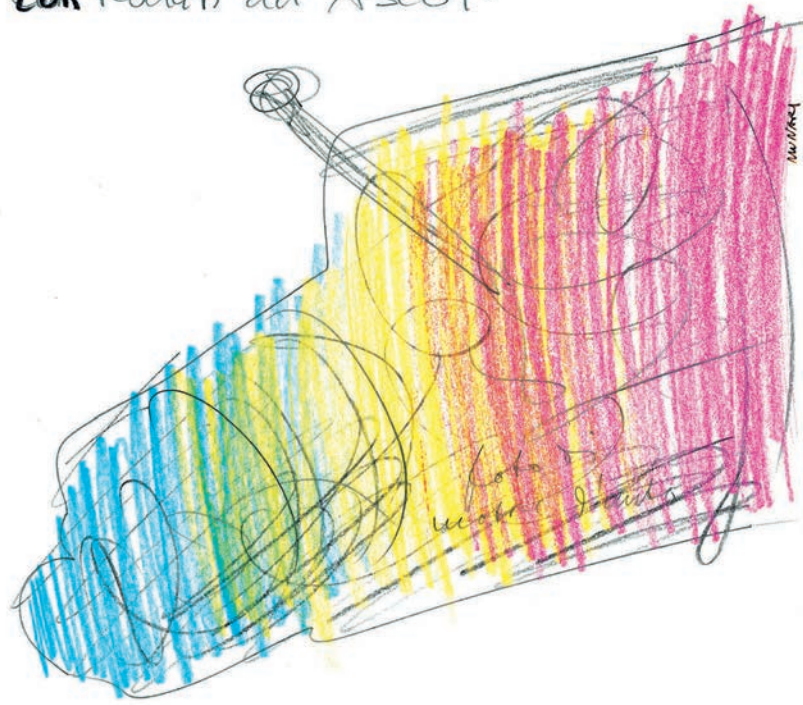
Aveva la virtù di esporre chiaramente le idee con la parola e la scrittura, di visualizzarle e attuarle. E nelle azioni dimostrative esibiva il linguaggio del corpo, usando sapientemente le mani.

Essendo io particolarmente interessato all'arte applicata anche oltre l'oggetto d'uso, apprezzavo il dinamismo della sua pratica creativa rivolta all'esterno. Ogni mio incontro con lui era una lezione di saggezza, che dall'ambito artistico si allargava agli aspetti naturali, culturali e alle criticità delle abitudini sociali.

Con Munari avevo avuto contatti a distanza nel 1967 e lo conobbi l'anno dopo ad Ascoli Piceno (città dove vivo), quando lo feci invitare dal dirigente del locale Istituto d'Arte per discutere su *Arte e Comunicazione visiva*. In quell'occasione lo intervistai, per la prima volta, nella sede de «il Resto del Carlino». Poi, mentre era mio ospite o passeggiavamo a tarda sera per la città, mi spiegava come e perché aveva realizzato i principali lavori nel campo dell'arte pura e del design di ricerca. Giacché stavo organizzando l'VIII Biennale d'Arte Contemporanea di San Benedetto del Tronto sul tema "Al di là della pittura" del 1969 – che presentava le esperienze creative



RODARE LA FANTASIA con Rodari ad Ascoli



adriano



d'avanguardia, oltre la specificità dei linguaggi tradizionali – gli chiesi l'intera progettazione grafica dell'esposizione che esegui con rapidità gestuale. Fu una prova eloquente delle sue straordinarie doti e di generosità.

In quel periodo ci sentimmo e vedemmo più volte, anche perché si doveva dare esecuzione ai suoi bozzetti. Era stato invitato per la sezione *Internazionale del Multiplo* e gli avevo delegato la presentazione, per la quale scrisse il testo teorico su *Gli oggetti a funzione estetica*: "...Uno dei caratteri più importanti dei multipli è quello della partecipazione da parte del pubblico con, o attraverso, l'oggetto a funzione estetica. Il pubblico, infatti, manipolando un multiplo si rende conto in maniera diretta di un certo fenomeno che poi resterà nella sua memoria e gli farà vedere il mondo in cui vive in altro modo...". Aveva partecipato pure alla sezione *Cinema Sperimentale* con un film del "Cinema di Ricerca" e scritto anche un testo per il catalogo su tale linguaggio filmico per differenziarlo dal "Cinema Indipendente" e dal "Cinema Sperimentale". Venne pure nella città balneare per allestire la sezione e intervenne al dibattito, che si tenne il giorno dell'apertura della mostra, con considerazioni

esperienziali. Era un piacere vederlo allestire i multipli sulle strutture componibili Ponteur con disinvolta maestria. Incoraggiato dal mio entusiasmo verso gli eventi innovativi, per l'edizione successiva della Biennale mi scrisse: "...facciamo un Luna Park progettato dagli artisti!?". Ma l'attraente ideazione non si concretizzò per mancanza delle condizioni indispensabili a dare seguito alla manifestazione.

Ovviamente, i rapporti con Munari si intensificarono. Nel 1972, avendo riscontrato affinità ideologiche e didattiche tra lui e Gianni Rodari, tentai un *rendez-vous* pubblico tra i due che, però, non ebbe luogo per gli impegni coincidenti di entrambi. In compenso..., il 2 novembre del 1988 gli feci progettare la copertina di un libro proprio sullo scrittore (pubblicato nel 2000, per il ventennale della morte) e gli suggerii di 'esporre' il suo pensiero mentre la disegnava per poter registrare il processo formativo (leggi la trascrizione riportata alla fine). Inoltre, il 1° maggio 1993 interpretò visivamente la favola *Cosa succederebbe se... sparisse la carta* (improvvisata da Rodari con la classe in cui insegnava mia moglie Anna Maria Novelli), svelando a voce il procedimento. Altra iniziativa, purtroppo rimasta incompiuta: la costituzione di uno dei suoi *Laboratori Liberatori* con il coinvolgimento del Distretto Scolastico, che non riuscì ad assicurare un locale in permanenza e il personale da addestrare.

Ogni volta che andavo a Milano gli chiedevo appuntamento, anche al fine di conoscere meglio gli ultimi approdi del suo lavoro. Mi accoglieva volentieri nell'ampio studio di via Vittoria Colonna 39 dove erano ambientate diverse sue realizzazioni. Pure se non glielo chiedevo, mi faceva omaggio delle nuove pubblicazioni. Naturalmente, approfittando della sua divertita partecipazione, azzardavo vari scatti fotografici che rivelavano perfino un Munari performer.

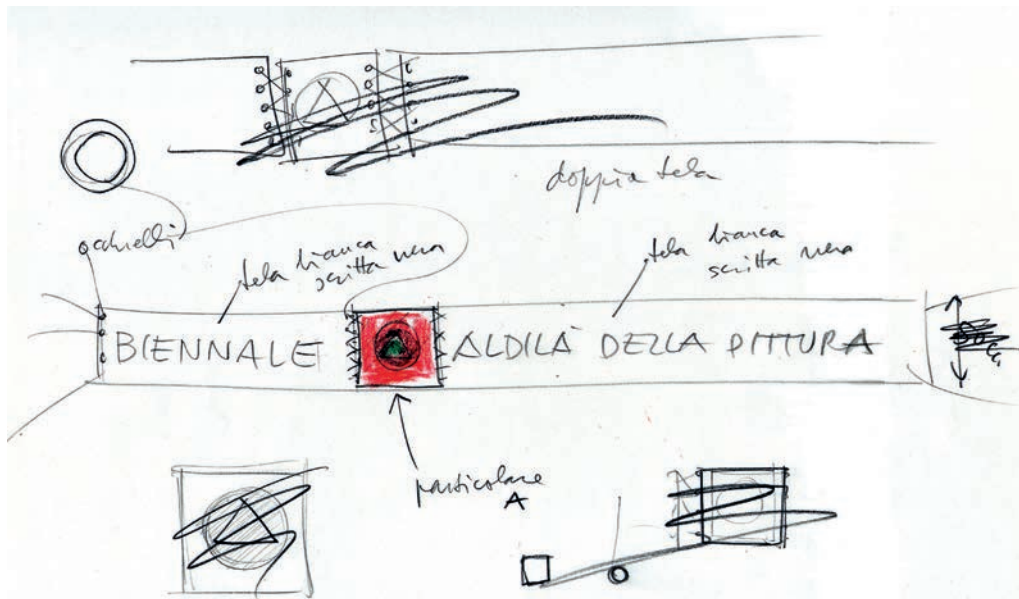
Il 13 ottobre 1986, allorché rispondeva a una serie di domande, mi disegnò la *Fontana a 5 gocce*, che espose alla mostra di Palazzo Reale ("un po' diversa da quella della Biennale di Venezia del 1954"). In cambio..., gli regalai una matita 'magica' (a colori variabili) che avevo scovato da "Vertecchi" a Roma. Rimase piacevolmente sorpreso e la provò sul frontespizio del libretto

Progetto di Munari del 1988, riprodotto nella seconda di copertina del libro-catalogo «RODARE LA FANTASIA con Rodari ad Ascoli»

Scrittura-immagine del 1993 sulla "sparizione della carta" su supporto trasparente di cm 21 x 29,5

Ande a guardare molto bene
non si vede più
la carta!

MUNARI



Progettazione grafica per l'VIII Biennale d'Arte Contemporanea "Al di là della pittura", San Benedetto del Tronto, 1969: bozzetto per striscione stradale componibile (utilizzabile anche nelle edizioni successive sostituendo la scritta sulla destra)

(fresco di stampa) "I negativi-positivi 1950". La lunga intervista (da lui rivista il 15 febbraio 1987) fu pubblicata in un opuscolo secondo le sue istruzioni.

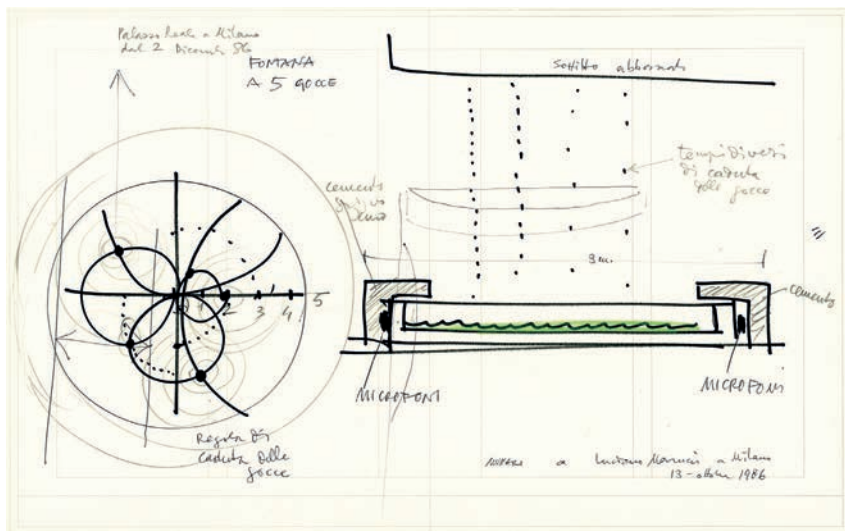
L'1-2 novembre 1988, il 3 gennaio e il 27 dicembre 1989 ci furono altre conversazioni in parte uscite sul semestrale di poesia e arte "Hortus" e su "Danger Art" (1989). Ancora: sul periodico "Hortus" (n. 12, 1992) gli riservai un servizio monografico con altri dialoghi. Al suo interno egli volle inserire un 'disegno' che si componeva su quattro pagine trasparenti, ricollegabile ai «Libri illeggibili», "perché non hanno parole da leggere, ma si possono capire seguendo il filo del discorso visivo". E da quel soggetto, derivato dal multiplo "L'ora X", ricavò il prototipo della serigrafia astratto-geometrica a colori (in tiratura limitata) per gli abbonati.

Il 3 febbraio 1993, quando tornai da lui per la firma della tiratura, mi ricevette ugualmente anche se era uscito dall'ospedale (dove era stato operato) solo 4 giorni prima. Ma quella volta mi fece salire nell'appartamento al 5° piano. Gli faceva compagnia il musicista Davide Mosconi con il quale aveva elaborato la *Ruota dei ritmi* "per far capire ai bambini come nascono i suoni". Così ebbi modo di vedere le sue 'sculture viventi': i bonsai di cui mi aveva parlato. Il 1° maggio del 1993 fui nuovamente da lui per l'intervista che uscì a ottobre su questa rivista.

Come altri, seguivo con apprensione il decorso della sua malattia e sentivo la necessità di telefonargli (l'ultima il 24 settembre 1997). Malgrado le precarie condizioni di salute, era ottimista. Dopo alcuni mesi, alla soglia dei 91 anni, ci lascio.

Oltre agli insegnamenti teorico-pratici e all'affabilità della persona, mi restano altre sue rare testimonianze. Poiché Munari aveva realizzato un manifesto promozionale per Ascoli e il logo con il nome della città a caratteri antichi combinati alla sua maniera (tuttora arbitrariamente decontestualizzato per scopi pubblicitari), quando

Progetto di "Fontana a 5 gocce" - realizzata per la mostra al Palazzo Reale di Milano con opere dal 1930 al 1986 - ("un po' diversa da quella della Biennale di Venezia del 1954") con dedica: "Munari a Luciano Marucci a Milano | 13 - ottobre 1986"



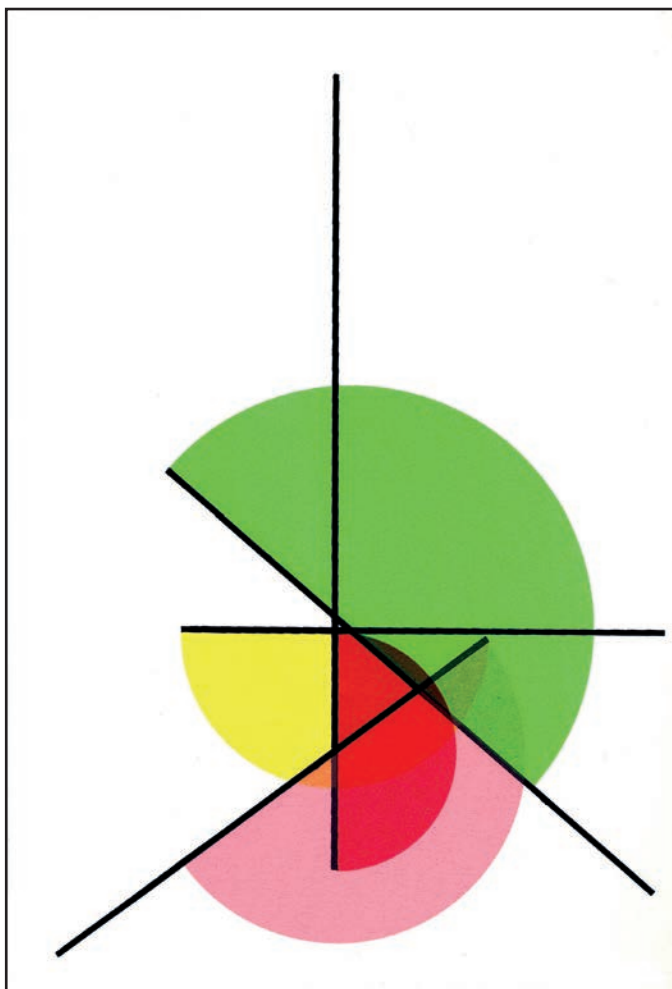
giro per il centro storico, ritrovo la sua 'presenza'.

Nel 2008, a dieci anni dalla scomparsa, volevo dedicargli uno dei miei calendari d'autore (editi dalle Grafiche D'Auria) - concepiti come veicoli espositivi per le abitazioni. Nonostante il consenso del figlio Alberto, la cosa, seppure in linea con lo spirito di Munari - sempre disposto a collaborare, senza freddo calcolo, all'attuazione di iniziative culturali anticonformiste - non andò a buon fine per l'intromissione di un editore che poneva delle incomprensibili limitazioni. All'esemplare esposizione allestita al Museo dell'Ara Pacis di Roma nel 2008, era stata raggruppata molta sua produzione che mi aveva ricondotto al nostro

passato. Essa, al di là delle singole invenzioni legate alle sue regole aperte, evidenziava chiaramente la levità delle varie opere, l'ironia e le altre costanti sopra citate. All'ingresso vi era pure una gigantografia con la sua scritta: «L'uovo ha una forma perfetta, benché sia fatta col culo». Una frase giocosa, ma non priva di significato per un designer, che rimandava anche alla purezza di una scultura minimalista di Brancusi.

In conclusione, devo confessare che la frequentazione di Munari ha contribuito ad accrescere la mia sensibilità estetica; a orientarmi verso l'essenzialità; ad applicare certe indicazioni grafiche; ad agire con metodo e praticare attivismo culturale; a distinguere il vero dal falso design; a riconsiderare la funzione sociale dell'arte e a rappresentare le novità evitando forme indecifrabili; a osservare da vicino le "creazioni della Natura"... Se è vero che noi siamo quello che apprendiamo, Munari vive un po' anche in me, come illuminante compagno del consolatorio viaggio nell'arte.

I miei scritti su di lui, compresi i testi fino a ora



non finalizzati e quelli che lo ricordano dopo l'uscita dalla scena terrena, li ho raccolti in una delle mie edizioni online in preparazione, con lo stesso titolo di questo servizio.

A proposito della valenza pedagogica della produzione di Munari, aggiungo che quando gli chiesi se avesse un rapporto di lavoro con il figlio Alberto (psicologo ed epistemologo di fama internazionale), mi precisò: «Io credo che i genitori debbano avere con i figli un rapporto di questo tipo: fino a una certa età i genitori devono insegnare ai figli, dopo una certa età sono i figli che insegnano ai genitori». Infatti, lo provano ampiamente la componente psicologica dei suoi lavori, l'attenzione verso il mondo dei bambini e l'azione in-formativa condotta con varie iniziative, risentono dell'influenza subita dal figlio, di cui, sia pure sinteticamente, va ricordato il prestigioso curriculum.

Alberto Munari è stato allievo e collaboratore diretto di Piaget. Ha occupato la cattedra di Psicologia dell'Educazione e della Formazione all'Università di Ginevra e, successivamente, è stato direttore dello stesso Dipartimento. Dal 1998 al 2005 ha diretto il Diploma di Studi Superiori in Psicologia e Risorse Umane organizzato dalle Università di Ginevra e Neuchâtel. È stato professore ordinario presso l'Università di Padova. Sempre a Ginevra, ha fondato con la moglie Donata Fabbri il Centro Internazionale di Psicologia Culturale per promuovere lo studio dei rapporti

tra gli individui e il loro contesto di vita e di lavoro. Ha collaborato con i governi di diverse nazioni per la formazione dei docenti. È autore di oltre 140 pubblicazioni in francese, inglese e italiano. Ora, per conoscere meglio le peculiarità di Bruno Munari, riporto il progetto sopra richiamato della copertina del libro-catalogo, intitolato «*RODARE LA FANTASIA con Rodari ad Ascoli*» (curato con mia moglie Anna Maria Novelli, che aveva operato come docente con lo scrittore, pubblicato dalla Provincia di Ascoli Piceno), riprodotto nella seconda di copertina, accompagnato da questa insolita *Verbalizzazione in tempo reale del processo creativo*: «Innanzitutto occorre trovare una immagine capace di esprimere e di comunicare questo titolo. Se io leggo "Rodare la fantasia", posso pensare all'immagine di un motore che rinforza la parola "rodare". Il motore va bene pure per la fantasia perché è una cosa che funziona, attiva. Quindi, io metterei la fotografia tecnica di un motore, del tipo che sta nelle scuole guida. Allora se ne fa una interpretazione su tre punti: la fantasia, il rodaggio e il motore. Se li colleghi insieme dici: la fantasia, in fondo, è un motore che mette in moto il cervello e, se il rodaggio funziona bene, ho una buona fantasia. Il motore non deve essere disegnato, ma fotografato e scontornato, un po' spostato. Al posto del riquadro fai così... Poi si scrive "RODARE LA FANTASIA" maiuscolo, "con Rodari ad Ascoli" minuscolo. Qui, appunto, metterei il motore con tutti i suoi ingranaggi, la leva del cambio; sotto "a cura di...", e per base il marchio dell'editore. Tutt'al più scatti una fotografia in bianco e nero e la stampi a colori casuali. Se fosse una fotografia con i colori veri del motore, sarebbe più banale; se invece fai i colori sfumati, iridati... Adesso ti faccio il bozzetto dei colori: rosso, giallo e blu, i colori della tricromia, ed hai l'idea del motore e di qualcos'altro... Le scritte saranno in nero. Per i caratteri userei il solito bastoni».

Inoltre, quando nel 1988 gli proposi la trasposizione visiva della favola di Rodari sulla "sparizione della carta" ebbe un attimo di esitazione, poi da un guizzo creativo venne fuori una delle sue invenzioni elementari quanto geniali. Scrisse su un supporto trasparente di cm 21 x 29,5 (quindi senza consistenza materica): «Anche a guardare molto bene, non si vede più la carta!». Il gioco era fatto; aveva risolto il problema sfruttando le sue eccezionali capacità di comunicare il messaggio, questa volta più concettuale che estetico. Ecco, questa è un'altra emblematica dimostrazione del talento creativo di BruMun.

2a puntata, continua

"Compenetrazione" 1992, opera serigrafica componibile, formata da 4 fogli di carta trasparente sovrapposti di cm 24 x 17 (tiratura 120 esemplari: 100 + XX), riservata agli abbonati della rivista di arte e poesia «Hortus». Con il composito disegno è stato realizzato l'insero del periodico

Scritta per la promozione turistica del capoluogo della provincia picena

