

BRUNO MUNARI IERI E OGGI

TESTIMONIANZE (III)

a cura di Luciano Marucci

ECCO DUE “TESTIMONIANZE” SU BRUNO MUNARI: UNA DERIVA DALLE RIFLESSIONI DI BRUNO CORÀ SU ALCUNE ESPOSIZIONI CON LA PRODUZIONE INVENTIVA DELL’ARTISTA E DESIGNER, DA LUI CURATE IN PASSATO PRESSO LE ISTITUZIONI MUSEALI CHE DIRIGEVA; L’ALTRA FORMATA DALLE NARRAZIONI DI POMPEO VAGLIANI, PRESIDENTE DELLA FONDAZIONE TANCREDI DI BAROLO DI TORINO, DOVE VENGONO ATTUATE ORIGINALI INIZIATIVE CULTURALI, RIVOLTE IN PARTICOLARE AI GIOVANI, ISPIRATE ANCHE AI PRINCIPI E AI “LABORATORI LIBERATORI” MUNARIANI, AL FINE DI SVILUPPARE CREATIVITÀ DIFFUSA

Per questa ultima puntata, che celebra il geniale Bruno Munari, sono state svolte due indagini. La prima coinvolgendo Bruno Corà il quale, stimolato da una serie di domande, ha colto l’occasione per rivisitare con riflessioni piuttosto soggettive la produzione dell’artista e del designer presentata in alcune esposizioni da lui curate presso le istituzioni museali di cui era direttore artistico, mettendo in rilievo le operazioni più inventive del personaggio, in precedenza mai analizzate attentamente. E, per avallare certe considerazioni, nelle risposte dell’intervista in forma di questionario, ha riportato anche brani di testi datati di Munari e suoi. La seconda indagine tende a far conoscere meglio l’attività svolta dalla Fondazione Tancredi di Barolo di Torino – che si dedica, in particolare, alla formazione degli studenti e degli insegnanti, promuovendo incontri (in)formativi, corsi operativi ed esposizioni della ricca documentazione, storica e contemporanea, in dotazione – dando molto spazio agli insegnamenti teorici e pratici di BruMun. Ovviamente, non si tratta di un “Laboratorio” a tema che segue regole codificate, ma di una programmazione diversificata in *progress*, pure se ispirata ai principi pedagogici generali e alle modalità pratiche ideate da Munari. L’obiettivo principale perseguito è quello di generare creatività diffusa. Quindi, anche questa attività della Fondazione – allargata e flessibile, volontaria e indipendente – è in linea con la progettualità munariana. Nell’intervista che segue il presidente dell’Istituzione Pompeo Vagliani evidenzia, con precisione, le varie iniziative attuate soprattutto all’interno del MUSLI (Museo della Scuola e del Libro per l’Infanzia). Giustamente, il 15 dicembre a Vagliani verrà conferito il premio nazionale SIPSE “per i benemeriti del patrimonio storico-educativo”.

Bruno Corà, storico dell’arte e critico d’arte

Luciano Marucci: Ritieni che Bruno Munari sia stato un protagonista della scena creativa del contemporaneo?

Bruno Corà: Non ho dubbi nel ritenere Bruno Munari un protagonista tra i più fecondi, autentici e sicuramente atipici della scena artistica e culturale di tre quarti del Novecento, dall’inizio degli anni Trenta (secondo Futurismo) alla fine del XX secolo. Inoltre, la sua azione e il suo metodo creativo pedagogico, accanto alle sue opere pittoriche, plastiche e

di design esercitano ancora nel XXI secolo una vasta influenza nei dipartimenti di educazione di molti musei italiani e internazionali rivolti al pubblico dei minori e non solo.

La sua multiforme produzione merita di essere ulteriormente studiata e valorizzata anche in ambito internazionale?

Credo senz’altro che valga la pena studiare, valorizzare e promuovere il suo lavoro non solo in Italia ma anche all’estero. Nel 2004, allorché ero alla direzione artistica del CAMEC della Spezia, per l’inaugurazione del museo ideammo e realizzammo un’importante mostra di respiro internazionale dal titolo “Tinguely e Munari. Opere in azione”, che durante gli oltre quattro mesi di apertura attirò migliaia di visitatori e totalizzò centinaia di articoli della stampa italiana ed europea. In quella circostanza, in collaborazione con il Museo Tinguely di Basilea che prestò circa quaranta opere dell’artista svizzero, a cui affiancammo altrettante opere di Munari – a partire dalla *Macchina aerea* (1930) e dalla *Macchina inutile* (1934) fino alla *Fontana con elementi in equilibrio* (1990) – ricordavo, nel mio saggio introduttivo al catalogo, quanto lo stesso Tinguely dovesse a Munari che negli anni Cinquanta aveva suggerito la sua mostra presso lo Studio d’Architettura B24 a Milano, sede del M.A.C., come ben ricordava Gillo Dorfles nell’intervista rilasciata ad Alberto Fiz. Quella mostra spezzina forniva già un’indicazione critica di come valorizzare Munari in ambito internazionale. La statura di Munari, infatti, è quella di un pioniere dell’arte in movimento e la sua opera avrebbe meritato già di essere inclusa nella mostra “Le mouvement” apertasi presso la galleria Denise René a Parigi nell’aprile del 1955 con opere di Agam, Bury, Calder, Duchamp, Jacobsen, Soto, Tinguely e Vasarely.

Condividi i concetti e le finalità alla base della sua opera tutt’altro che autoreferenziale?

Condivido numerosi concetti e finalità di Munari. Uno dei quali afferma che la realtà modifica il linguaggio visivo. D’accordo. Ma nella mia giornata spesso ho bisogno della divagazione, di abbandono, incoerenza, rigetto della funzionalità che delimita l’immaginazione o di una logica che si contraddica per un principio di libertà che sento di dover preservare. Quando eravamo a scuola era il “fuori tema”. Inoltre, nelle ventiquattr’ore continuo ad avere una pausa durante la quale sogno. Al risveglio non scompaiono luoghi, circostanze, forme talmente nitide da restare a lungo nella memoria. A nulla vale la consapevolezza che sono elementi di un ‘altrove’ che è immateriale. Sono parte di me e non hanno nulla a che fare con l’ambientale e le forme logiche della giornata. In poche parole, tra arte applicata e arte cosiddetta ‘pura’ quest’ultima non cessa di esercitare la mia curiosità di capire cosa esibisce.

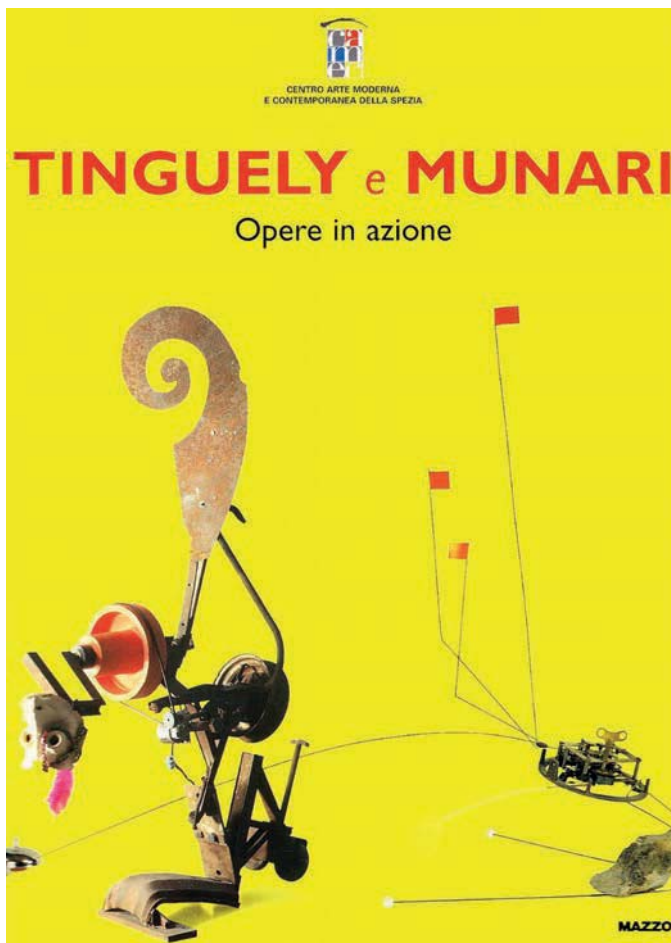
L’attivismo artistico e civile di Munari si identifica con la costruttiva ‘azione’ culturale? Quali sono i valori del suo articolato progetto che vanno esaltati?



Bruno Corà (courtesy Bruno Corà)

Certamente l'azione di Munari si è identificata con l'azione culturale. Dal 1996 al 2002, prima di andare a La Spezia, ho diretto il Museo d'arte contemporanea Luigi Pecci di Prato nel cui Dipartimento Educazione, Munari, nel 1988, aveva curato il progetto "Giocare con l'arte" e successivamente una serie di *stages*, di libri, *brochures*, incontri, conferenze per gli insegnanti delle scuole e infine un "laboratorio liberatorio" per adulti e bambini. Con tutti quei materiali, nel 1999, volendo avviare i "Quaderni" dell'attività del Centro Pecci, decidemmo di dedicare il primo all'argomento "Continuità di Bruno Munari". Nel mio contributo introduttivo a quel "Quaderno" sviluppai, in relazione all'azione culturale di Munari e ai valori del suo progetto artistico e didattico, una serie di riflessioni che qui ritengo opportuno richiamare. Scriveva Munari: «Molte persone mi conoscono per *quello delle macchine inutili* [...] che ideai e costruii verso il 1933. A quei tempi imperava il *Novecento italiano*, con tutti i suoi serissimi maestri, tutte le riviste d'arte non parlavano d'altro che di queste granitiche manifestazioni artistiche ed io, con le mie macchine inutili facevo proprio ridere". Con queste parole, in apparenza autodenigratorie, Munari presenta il ciclo più celebre – forse – della sua proteiforme creazione ed introduce quel suo libro che può essere considerato, per molti aspetti, il suo manuale ideologico. *Arte come mestiere*, infatti, non è solo quel *best seller* che, pubblicato per la prima volta alla metà degli anni '60, forniva a generazioni di designer e di *operatori artistici* un piccolo vangelo, ma anche un'opera teoricamente preziosa per tanti altri creativi a cui rivelava, attraverso esemplificazioni espresse in una prosa comprensibile anche

Copertina del catalogo della mostra "Tinguely e Munari. Opere in azione" al Centro Arte Moderna e Contemporanea della Spezia, edizione italiana e inglese, Mazzotta 2004



a un bambino, intenzioni, comportamenti e metodi del più dotato *inventore* di forme, apparso in Italia in oltre mezzo secolo. È immediatamente evidente che per Munari, in quel libro, il binomio che lo titola è permutabile: il mestiere può diventare arte. La sinonimia introdotta da quel suo "come" è sintomatica peraltro di tutto il suo modo di concepire quel lavoro estetico che per lui era inseparabile, appunto, dal nudo mestiere. [...] Munari, per sua stessa definizione (forse a causa delle stimmate futuriste contratte in gioventù), è stato un anti-artista. "Si rende oggi necessaria un'opera di demolizione del mito dell'artista-divo che produce soltanto capolavori per le persone più intelligenti... È necessario oggi, in una civiltà che sta diventando di massa, che l'artista scenda dal suo piedistallo e si degni di progettare l'insegna del macellaio (se la sa fare)". Le sue sono affermazioni che si comprendono meglio se si compie l'atto di cogliere in esse soprattutto una volontà di definire, piuttosto che l'artista, il designer. [...] Ma chi è il designer per Munari? "È un progettista con senso estetico". [...] Egli non è interessato alla bellezza in senso astratto, ma alla funzione. "Il designer è quindi l'artista della nostra epoca". Munari credeva che la forma di un oggetto sarebbe giunta alla bellezza se ogni sua parte fosse stata il frutto di una *strutturazione logica* e di una progettazione esatta. Infine, a conferire a una forma l'attributo di bello, non poteva essere certo lo stile ma il piacere, e quindi un giudizio legato al gusto. Il designer si distingue però dallo stilista. Anzi, di quest'ultimo Munari non sembra avere una grande opinione. "Lo styling è un tipo di progettazione industriale, di design, la più effimera e superficiale". Prima di giungere al ridimensionamento della diversità tra arte pura e arte applicata, attraverso una grande quantità di esperienze artistiche – da quella futurista a quella astratto-concreta, da quella cinetica a quella dell'arte programmata, Munari ha esercitato una grande quantità di riflessioni sulla natura e sulla forma degli oggetti, sui materiali, sui colori, sulla qualità degli ambienti, sulla grafica e sulla comunicazione, sulle figure geometriche del cerchio e del quadrato, sulla qualità plastica del concavo e del convesso, insomma su molte delle morfologie che ci circondano. Ma negli ultimi anni, proprio dopo la stagione delle speranze tecnologiche, dei boom economici, dei ritorni al pensiero di un mestiere artistico al servizio della società (nonostante il drammatico epilogo della Bauhaus), Munari sembrava aver scelto un campo di azione che rispecchiasse quello di una sua congenita inclinazione alla meraviglia, alla scoperta, all'innocenza: l'infanzia, mitica età opposta ma equivalente alla non-età dell'artista. E, a detta di molti che l'hanno conosciuto, che hanno collaborato con lui, lo hanno profondamente apprezzato, è in questo ambito, nell'arte pedagogica, nella maieutica che appare aver tracciato una strada assolutamente originale, nuova, efficace, una lezione attraente, un'esperienza unica. Più che agli adulti, Munari ha creduto nei bambini. E nei confronti dell'arte, di quella che egli ha voluto definire "arte misteriosa", ma soprattutto e in definitiva della nostra epoca, ha mostrato diffidenza e obiezione... ». (Bruno Corà, "Come rileggere Munari?", in *Continuità di Bruno Munari*, in "Quaderno I", periodico del Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci – Prato 1999, pp. 4-5, edizione Gli Ori M&M).

L'interazione disciplinare, da lui praticata e promossa nel periodo in cui dominava la specificità, può aver contribuito a legittimare le contaminazioni linguistiche e le connessioni dell'arte alla realtà sociale ora abbastanza diffuse?

Non si può escludere che le sue azioni e i suoi pensieri su un'arte che avesse a che fare con la vita abbiano contribuito indirettamente a legittimare le contaminazioni linguistiche. Ma ritengo che queste abbiano piuttosto preso le mosse da numerosi altri processi che a un certo momento – soprattutto a partire dagli anni Ottanta – si sono sviluppati in una congiuntura culturale nella quale un diffuso fenomeno di penetrazione di altri ambiti produttivi e categorie operative

hanno fatto breccia nella sfera della creazione artistica (dalla moda alla comunicazione pubblicitaria, dal mercato alla finanza e altro) determinando un disorientamento delle nuove generazioni di artisti espropriate di una *leadership* di specificità, peraltro spesso aderenti al ‘pensiero debole’.

La sua indipendenza dal sistema dell’arte esaltava la libertà espressiva condizionata anche dalle tendenze polarizzanti?

L’indipendenza di Munari dal cosiddetto ‘sistema dell’arte’ è la dimostrazione di quanto tale concezione sia fasulla. Qualsiasi sistema, in quanto struttura complessa non può collassare se viene meno un elemento del suo organismo, poiché facilmente sostituibile. Nel sedicente ‘sistema dell’arte’, se si toglie la componente ‘artista’, cioè del produttore dell’opera d’arte, cosa resta? Il critico, il mercante, il giornalista, il collezionista o altri, a fare che cosa?

Pensi che le sue esperienze propositive, spesso supportate da idealità sociali, oggi abbiano perso qualità e attualità?

Penso che di Munari, oltre alle sue esperienze e azioni propositive e teoriche, sia necessario – contrariamente alle sue inclinazioni e vocazioni di modestia, persino eccessiva – rivalutare non solo l’opera pittorica, plastica e di design, ma soprattutto la sua vena di grande inventore. Dorflès stesso, suo sodale nel M.A.C., da me intervistato, ebbe a dichiarare che lo aveva sempre considerato soprattutto un inventore di forme grafiche, di forme architettoniche. Oltre ad esse, credo che le sue qualità di leggerezza poetica lo preserveranno dall’oblio e le sue esperienze resteranno esemplari a causa del loro valore di apertura.

4 dicembre 2023

Pompeo Vagliani, presidente Fondazione Tancredi di Barolo di Torino

Luciano Marucci: Per quale esigenza la vostra Fondazione ha progettato di riallestire alcuni ambienti del Museo?

Pompeo Vagliani: Le esigenze erano molteplici: da un lato il miglioramento della conservazione dei materiali esposti, dall’altra la volontà di caratterizzare il Museo come uno spazio vivo e in perenne evoluzione... Nuovi percorsi di ricerca hanno suscitato nuove esigenze espositive. Ad esempio, il tema di ricerca dominante di questi ultimi anni è stato quello dei libri animati, meglio definiti “Interactive books”, gli antenati delle piattaforme multimediali perché richiedono un’interazione, spesso creativa, da parte del soggetto. Ad essi abbiamo progressivamente dedicato risorse, a partire dalle acquisizioni di importanti materiali di interesse storico, l’allestimento di nuove sale all’interno del “Percorso Libro del MUSLI”, fino all’attivazione di nuovi progetti di ricerca attraverso la creazione dell’*International Centre on Interactive Books*. Nel Centro studi è stata creata una rivista annuale on line *open access* che nel 2024 pubblicherà il suo terzo numero. Attualmente stiamo puntando su ulteriori espansioni, grazie anche all’attenzione e collaborazione ricevuta sul tema libri

interattivi a livello internazionale e sono convinto che per valorizzare i libri animati sarà sempre più indispensabile investire nelle nuove tecnologie; un’esigenza che abbiamo cercato di soddisfare fin dall’avvio del percorso “Libro del museo” nel 2008. Non a caso, tra i protagonisti di questa storia straordinaria, a partire dagli anni Quaranta, primeggia Bruno Munari autore di libri interattivi



Pompeo Vagliani (courtesy Fondazione Tancredi di Barolo)

creativi noto in tutto il mondo.

Lo spazio a disposizione è sufficiente per arricchire ulteriormente la cospicua dotazione originaria al fine di promuovere le ricerche e l’attività formativa dei giovani?

Lo spazio è al momento la risorsa più preziosa per consentire l’adeguato sviluppo delle attività della Fondazione e del Museo: ampliare gli spazi espositivi, in modo da poter consentire in un medio periodo la valorizzazione di preziosi materiali già conservati nella nostra Biblioteca/Archivio e quelli recentemente acquisiti e ancora in fase di catalogazione. Oltre agli spazi espositivi, è assolutamente necessario ampliare un’area accessibile dedicata esclusivamente ai laboratori didattici, vera e propria attività formativa dei giovani. Al momento la nostra offerta educativa, indirizzata alle scuole di ogni ordine e grado, propone una ventina di laboratori, in parte effettuati all’interno degli stessi locali espositivi, specie per quanto riguarda il “Percorso Scuola”.

Quindi, anche le acquisizioni degli ultimi anni avranno una regolare catalogazione archivistica.

Negli ultimi anni sono pervenute alla Fondazione molte donazioni. Tra le più importanti segnalo la donazione di Tancredi Vigiardi Paravia dell’archivio storico di famiglia, comprendente anche numerose carte e materiali relativi alla storia della casa editrice dalla prima metà dell’Ottocento agli anni Sessanta del Novecento. Si tratta di testimonianze preziose in quanto l’archivio è stato quasi completamente distrutto nei bombardamenti del 1942 a Torino. Particolarmente interessanti si stanno rivelando i fondi recentemente acquisiti per donazione esterna che riguardano personaggi ed esperienze significative del mondo della scuola degli anni Settanta e Ottanta del Novecento, un periodo di grande fermento e innovazione, che ha prodotto anche notevoli testimonianze di valenza artistica. Mi riferisco al fondo di Francesca Rol contenente giornalini di classe e libri delle Edizioni Selvatiche e il fondo dell’insegnante Anna Maria Novelli donato da Luciano Marucci, incredibile testimonianza di elaborati, disegni, progetti scolastici individuali e collettivi, ciclostilati, carte e documenti che hanno arricchito in modo rilevante la presenza di questi materiali solo parzialmente presenti in Fondazione. Recentemente ci è pervenuto anche l’archivio personale dello scrittore per ragazzi Angelo Petrosino, tutt’ora molto attivo e ben noto, maestro e scrittore, altro protagonista della stagione partita proprio in quegli anni. Per tutti questi fondi è stato impostato un piano di catalogazione e valorizzazione che viene portato avanti grazie al sostegno di Regione Piemonte.

La Fondazione/MUSLI quali materiali possiede di Bruno Munari?

La nostra raccolta è mirata sulla sua produzione di libri e giochi per l’infanzia, oltre che ovviamente dai suoi saggi dedicati alla didattica. Il libro più “antico” (1929) è della raccolta, il primo libro per ragazzi di cui Munari illustra la copertina. Importantissima è la collezione completa della collana “Tantibambini” di Einaudi ideata proprio da Munari e a cui fin dall’apertura del percorso museale dedicato al libro (2008) abbiamo valorizzato tramite una postazione multimediale che consente di sfogliare alcuni libri e ascoltare la lettura animata dei testi. Della collana abbiamo selezionato per il multimediale i nonsense di Toti Scialoja ed Edward Lear e *L’uccellino TicTic* che Munari scrive con lo pseudonimo “E. Poi”: libri emblematici e senza tempo per la perfetta integrazione di testo e immagini, stimolo per la creatività. Della produzione degli anni Quaranta conserviamo la prima edizione de *Le Macchine di Munari*, i sette libri animati della collana “I libri di Munari”, edita da Mondadori per la prima volta in Italia nel 1945 (*L’uomo del camion, Toc toc Chi è? Apri la porta, Il prestigiatore verde, Storie di uccellini, Il venditore di animali, Gigi cerca il suo berretto*). Questi libri vennero riproposti anche all’estero, per cui abbiamo numerose traduzioni in inglese e in francese. Partendo dall’immagine del fenicottero de *Il venditore di animali* nel



“Percorso Libro 1”: “La Biblioteca Fantastica”, all’interno del “Percorso Libro” del MUSLI inaugurato nel 2008, è un ampio spazio multifunzionale, arredato con elementi lignei che evocano una grande biblioteca. La foto documenta l’allestimento della mostra temporanea “Omaggio agli editori piemontesi per l’infanzia”, dove compariva la collana “TantiBambini” (courtesy Fondazione Tancredi di Barolo)

Sono edizioni finalizzate soprattutto per sviluppare la creatività?

I libri di Munari, soprattutto le edizioni senza testo, sono un concentrato di comunicazione visiva e tattile per stimolare la creatività e la connessione con la natura della carta: lo spessore, la trasparenza, il formato delle pagine, il colore, la texture, la morbidezza o la durezza, il lucido e l’opaco, le fustellature e la piegatura...

2019, gli studenti del corso di animazione CSC (Centro Sperimentale di Cinematografia di Torino) hanno realizzato un divertentissimo video che viene proiettato in Museo. Coevo, sempre della tipologia libri gioco/animati, c’è *Il Teatro dei Bambini*, di cui egli eseguì il progetto con le illustrazioni di Gelindo Furlan. Degli anni Cinquanta ricordo *Nella notte buia* (1956), rimasto un libro culto nell’editoria per l’infanzia, e fra quelli più strettamente “didattici” *l’Alfabetiere* (1960) di Einaudi in cui si invita il bambino a intervenire con la sua personalità in azioni predestinate a insegnargli qualcosa di utile, e per ragazzi *Uomini sulla luna* (1962) corredato da dischi. Tra i giochi conserviamo una collana di giochi visivi, divisi in quattro serie, realizzati per la Danese con Giovanni Belgrano (1968) di cui fanno parte, fra gli altri, *Più e meno (+ e -)*, *Metti le foglie*, *ABC componibile*. Della collana Einaudi “Libri per i ragazzi”, che comincia proprio con la sua collaborazione con Gianni Rodari, abbiamo *Le filastrocche in cileo e in terra*, per finire con *Il libro degli errori* e *La torta in cielo*. Ricordo con piacere l’unico libro realizzato con Nico Orengo *A-Uli-Ulè Filastrocche, conte, ninnenanne* (1972). Non ho elencato che alcuni dei materiali più significativi, ma per concludere la carrellata vorrei ancora citare *So Many people* (1983), che Munari realizzò per il MoMA di New York e che emblematicamente chiude anche a livello cronologico il nostro percorso museale sui libri *pop-up* italiani. **Da dove provengono queste rarità?**

Tutte da me.

Attività didattica “Tante avventure per TantiBambini” al MUSLI, in occasione dell’evento nazionale “Avventure tra le pagine – Leggiamo al museo!”, promosso da Kid Pass il 14 novembre 2021 (courtesy Fondazione Tancredi di Barolo)

Non a caso, Munari ha ideato e realizzato, pure all’estero, i “Laboratori Liberatori” didattici, anche sulla base dei suggerimenti psicologici e pedagogici del figlio Alberto, prima collaboratore di Jean Piaget al prestigioso Institut J. J. Rousseau di Ginevra, poi suo sostituto.

L’apporto costruttivista, innanzitutto di Piaget e poi degli stessi “Laboratori Liberatori”, è intrinseco nella metodologia didattica tutt’ora utilizzata: lo conosciamo, lo apprezziamo ed è alla base di tutto. **Per attrarre l’attenzione dei bambini viene introdotta anche la componente ironico-ludica tipica di Munari?**

Di sicuro la componente ironico-ludica a cui nei nostri laboratori facciamo riferimento viene introdotta, prima ancora che da Munari, nella didattica giocosa dell’Otto e del primo Novecento e prosegue in modo creativo gli obiettivi dell’oraziano *miscere utile dulci* (ammestrare dilettaendo) rinnovandone metodi e strumenti. L’evoluzione pedagogico-estetica di questo approccio didattico si coglie nello



sfuerzo di molti autori e illustratori, soprattutto del nord Europa ma anche statunitensi e italiani, di rendere gradevole e divertente per i bambini lo studio delle materie scolastiche più disparate, dalla sacra scrittura alla geografia, e in particolare di quelle caratterizzate dalla gravosa presenza di regole e definizioni e dalla necessità della loro memorizzazione, quali l'aritmetica, la grammatica o la musica. Gli strumenti adottati sono libri e giochi, pensati per un uso non scolastico ma casalingo/familiare. Centrali il ruolo dell'immagine, di qualità grafica generalmente elevata, e della modalità comunicativa che, al contrario dei più diffusi modelli costrittivi e punitivi dell'epoca, valorizzava la motivazione all'apprendimento ricorrendo a rime e ritmi per facilitare la memorizzazione delle regole e scegliendo spesso la filastrocca per avvicinare alla materia in modo divertente... proprio alcuni dei tratti che Munari farà suoi negli anni a venire.

Ritiene che i concetti e le modalità operative del geniale personaggio debbano essere ancor più studiati e applicati?

Sì, anche se l'attenzione a Munari è altissima a livello scientifico, occorre divulgare di più e cercare di applicare i suoi insegnamenti adeguandoli, nel nostro caso, al contesto museale.

Lo staff della Fondazione che attua i programmi ha una preparazione specifica?

Ovviamente, sì! Tutto il nostro personale, oltre ad aver intrapreso dei percorsi di studio e formazione individuali inerenti all'area museale è stato formato in modo specifico all'interno della Fondazione. La scelta di non delegare all'esterno dell'Istituzione la gestione delle attività museali e didattiche è strettamente legata proprio alla metodologia di lavoro che adottiamo, la quale ritiene inscindibile il lavoro di ricerca storiografica dalla trasmissione dei contenuti, al fine di promuovere la comprensione empatica dei vissuti storici salvaguardandone la complessità e favorendo l'emancipazione del visitatore, soprattutto se bambino, da una prospettiva culturale esclusivamente centrata sui valori contemporanei. La preparazione specifica è stata implementata anche grazie all'opportunità offerta da Fondazione Paideia di aderire al progetto "Operatori museali e disabilità", nato nel 2011 come proposta di attività formative rivolte

Bruno Munari, "So Many People" (Tanta gente o Tantagente), Edizioni per bambini, Danese, Milano 1983. Collezione FTB (courtesy Fondazione Tancredi di Barolo)



agli operatori dei servizi museali per promuovere la cultura dell'accoglienza e dell'inclusione dei visitatori con disabilità, dal punto di vista relazionale e comunicativo prima ancora che strutturale.

Le 'lezioni' danno particolare rilievo alla manualità?

Sempre. Ogni laboratorio ha una parte "operativa" finalizzata alla realizzazione di un elaborato finale da portare a casa, un pezzetto dell'esperienza vissuta che può essere conservato all'esterno del museo ed eventualmente rielaborato. Nell'offerta didattica per l'anno scolastico in corso abbiamo inserito un nuovo laboratorio indirizzato alla scuola d'infanzia intitolato "Storie strampalate e altre cose buffe con Bruno Munari", in cui i piccoli partecipanti vengono coinvolti nella lettura animata di alcuni testi presenti nella nostra collezione, in parte esposti nel "Percorso Libro" e in parte fruibili tramite supporti multimediali. Con carta, stoffa e tanti altri tipi di materiali differenti i bambini costruiscono con le loro mani un piccolo libro tattile ispirato ai "Prelibri" di Munari.

Vengono impiegati anche esperti esterni?

Molto spesso si attivano delle collaborazioni finalizzate ad approfondire alcune tematiche direttamente con degli "esperti", come ad esempio artisti, illustratori, scrittori e *paper designer*. Massimo Missiroli è stato nostro ospite e ha tenuto dei *workshop* per realizzare dei libri *pop-up* con i piccoli visitatori del MUSLI. Un progetto molto interessante in cui sono stati coinvolti esperti esterni allo staff e a cui abbiamo aderito proprio negli ultimi mesi è stato "ConTesti" di Fondazione Paideia per promuovere in città la lettura come strumento di inclusione a supporto dell'infanzia e della genitorialità, ottima occasione di dialogo e scambio tra famiglie, figure educative, operatori culturali e sanitari, bibliotecari.

Le esposizioni presso il Museo, che si avvicinano con variazioni, tendono a coinvolgere pure gli insegnanti?

Il dialogo con gli insegnanti è fondamentale; si è consolidato nel tempo e riguarda soprattutto l'offerta educativa del Museo, incontri di approfondimento, convegni e presentazioni. Ogni anno viene organizzato un *Open Day*, che è un importante momento di incontro con gli insegnanti del territorio a livello regionale. Anche i "futuri insegnanti", ovvero gli studenti di Scienze della Formazione Primaria dell'Università di Torino e Savigliano partecipano sistematicamente a delle visite guidate con approfondimenti tematici sulla storia della scuola e del libro.



Avete l'ambizione di accrescere la funzionalità della Fondazione offrendo responsabilmente servizi alle scuole del territorio?

Lo facciamo da sempre su richiesta, ad esempio offriamo supporto scientifico a proposito di ricerche sulla storia della propria scuola che spesso sono sfociate nell'apertura di un proprio museo scolastico; segnaliamo agli istituti possibili tematiche da sviluppare, legate a personaggi illustri o avvenimenti che li riguardano. L'ambizione di accrescere la funzionalità si concentra soprattutto nella messa a disposizione sul web di strumenti per lavorare sui propri archivi di materiali didattici (Progetto di digitalizzazione dei Cataloghi storici dei materiali scolastici dalla seconda metà dell'Ottocento alla fine del Novecento). Nel 2024 abbiamo in animo di offrire alle scuole un corso di formazione specifico per insegnanti che li conduca a poter realizzare in classe dei libri *pop-up*, un *workshop* che partirà dalle basi origami della piegatura della carta fino alla fruizione degli strumenti per stimolare consapevolmente la creatività attraverso i libri. **La vostra didattica laboratoriale, per certi aspetti connessa a quella di BruMun, vuole colmare determinate carenze dell'insegnamento tradizionale?**

No, non credo proprio che sia nella mission della Fondazione e del Museo colmare lacune, ma piuttosto fornire opportunità reali per vivere direttamente esperienze emotivamente coinvolgenti e intellettualmente stimolanti. L'importanza di recuperare la dimensione storica sta proprio nel condurre le nuove generazioni a comprendere che la scoperta della creatività è fuori dal tempo. Ogni epoca ha avuto approcci "tradizionali" e approcci fortemente innovativi/creativi. Saperli riconoscere e riutilizzare oggi è l'obiettivo.

L'identità della vostra Istituzione attiva e partecipativa prevista dallo statuto viene ri-definita anche in relazione alle trasformazioni del sistema scolastico e del mondo reale?

In parte ho risposto alla domanda precedente. Ciò non toglie che nell'individuare e nel progettare un nuovo laboratorio didattico sia sempre ricercato ogni possibile collegamento con le sfide dei giorni nostri. A proposito di "mondo reale" accenno solo a quanto fatto nel periodo pandemico con l'iniziativa "Pop-up contro Coronavirus".

Alcune copertine della collana "TantiBambini" nata nel 1972 dall'incontro di Bruno Munari con la casa editrice Einaudi. La collana completa, accompagnata da postazioni multimediali, è stata esposta nel 2008, all'apertura del "Percorso Libro" del MUSLI. Collezione FTB (courtesy Fondazione Tancredi di Barolo)

Sono convinto che occorre finalizzare le nostre competenze, i nostri materiali, i nostri approcci, correlandoli per quanto possibile nella sostanza, e non solo per moda o convenienza, a quello che accade, ad esempio, sperimentando nuove tecnologie e non ignorando i nuovi sviluppi dei media.

In breve, il "MUSLI Talk", che si è tenuto il giorno 5 dicembre, cosa ha trattato in particolare?

L'incontro del 5 dicembre è stata un'importante occasione di scambio nell'ambito delle attività promosse dal nostro "International Centre on Interactive Books". Il tema affrontato è la storia dei libri di stoffa pubblicati in Inghilterra, Stati Uniti e Italia negli ultimi cento anni. Rebecca Rouse (University of Skövde – Sweden) e Jacqueline Reid-Walsh (Pennsylvania State University – PA, USA) hanno dialogato su relazioni tra materialità, elementi di design narrativo e formale, genere e contesto nella "Remediation". Nello specifico, hanno analizzato *What is this? What is that?* (1905) appartenente alla serie "Dean's Rag", *Pat the Bunny* (1940), *I PRELIBRI* (1980) e *Wiggle! March!* (2009) della serie "Indestructibles". Io ho presentato una ricerca sui primi libri di tessuto realizzati interamente in Italia: una storia poco nota di cui furono protagoniste le Edizioni Cartoccino di Monza a partire dagli anni Venti del Novecento.
29 novembre e 5 dicembre 2023

[Link per consultare le due parti precedenti:
[http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/PercorsiLiberiBrunoMunariTestimonianze\(I\)Juliet214-October2023](http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/PercorsiLiberiBrunoMunariTestimonianze(I)Juliet214-October2023)
[http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/PercorsiLiberiBrunoMunariTestimonianze\(II\)Juliet215-December2023](http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/PercorsiLiberiBrunoMunariTestimonianze(II)Juliet215-December2023)]

3a parte, fine