

Bruno Munari & Gianni Rodari

Tra creatività e socialità

di **Luciano Marucci**



Bruno Munari in una scuola di Milano insegna a disegnare un albero (1970)

Da operatore culturale interessato alle varie espressioni dell'arte visuale, fin dagli esordi mi aveva attratto l'originale attività dell'artista e designer Bruno Munari, nel dare continuità agli insegnamenti del Bauhaus, soprattutto attraverso la multidisciplinarietà e la sperimentazione oltranzata, coniugando razionalità e funzionalismo alla fantasia, classicità e modernità, allo scopo di rendere anche un servizio alla collettività. Tra l'altro, alla prestigiosa Scuola tedesca di arte e design, egli introduceva la componente psicologica, l'abilità di usare, senza preclusione, materiali e tecniche espressive e di comunicare gli aspetti teorici e pratici del fare. Grazie alle precoci intuizioni, alle realizzazioni che spaziavano dalle opere bidimensionali alla produzione sociale, era sempre all'avanguardia, pur rimanendo fuori dal sistema competitivo dell'arte, facendo tendenza a sé, dopo aver attraversato anche il Futurismo, il Dadaismo, l'Astrattismo e perfino il Surrealismo, per approdare a una sorta di arte totale. Un maestro di creatività di impronta rinascimentale che Umberto Eco ha definito "il Leonardo del XX secolo".

Io ho avuto il privilegio di stabilire con lui un intenso rapporto di amicizia e di lavoro dal 1967 al 1997 (un anno prima della scomparsa), che ho raccontato nel mio sito web, dove ci sono anche testi inediti (http://www.lucianomarucci.it/cms/index.php?option=com_content&task=view&id=525&Itemid=654), e in pubblicazioni cartacee: l'opuscolo "CREATIVA MENTE" del 1986 (<http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/LibroIntervistaMunari.pdf>), in servizi monografici sui periodici "Hortus" del 1992 (<http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/MonografiaHortusMunari.pdf>) e "Hat" del 2012 (<http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf2/ApprodiHatMunari2012.pdf>).

Munari, dunque, è stato uno dei personaggi che ho frequentato più assiduamente e le sue "lezioni" hanno contribuito a consolidare il mio orientamento verso la transdisciplinarietà e la funzione sociale dell'arte, ad accrescere la sensibilità estetica, a narrare i concetti complessi con linguaggio comprensibile.

Attraverso i suoi lavori mi ero avvicinato allo scrittore Gianni Rodari (di cui ho già parlato diffusamente in precedenza su questa rivista), anche se non posso disconoscere a mia moglie (Anna Maria Novelli, insegnante di scuola primaria), di avermi indottrinato e coinvolto nelle indimenticabili esperienze che vado rivisitando. Poiché nei due personaggi avevo riscontrato sinergia di intenti pedagogici ed etici, nel 1972-73 tentai di combinare con loro un incontro pubblico ad Ascoli Piceno ma, nonostante la loro disponibilità, il rendez-vous non ebbe luogo per l'inconciliabilità degli impegni in agenda. Comunque, seppure separatamente, essi arrivarono nella mia città, per cui furono promosse lodevoli iniziative a distanza.

Dopo la prematura morte di Rodari (1980), cominciai a pensare a un libro che raccogliesse le varie testimonianze riguardanti lo scrittore. Il suo titolo, "Rodare la fantasia con Rodari ad Ascoli", nacque da uno scambio di idee con l'artista Luca Maria Patella mentre era nostro ospite a San Benedetto del Tronto. Così, in una delle mie visite a Munari nello studio di Milano per un altro dialogo, gli chiesi di progettare la copertina del libro di cui dirò più

Lo scrittore Gianni Rodari nello stand di una mostra di pubblicazioni per ragazzi con il suo libro "Il Pianeta degli alberi di Natale" con illustrazioni di Bruno Munari, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino, 1974



avanti. Per giunta, nel 1988 gli feci interpretare visivamente anche la favola “Cosa succederebbe se... sparisse la carta”, che Rodari aveva improvvisato (in mia presenza) nella scuola elementare di Borgo Solestà di Ascoli. Giacché, secondo lui, non era facile visualizzare l’assenza della carta, ebbe un attimo di esitazione, poi, da un guizzo creativo venne fuori un’invenzione elementare quanto geniale. Prese un foglio di carta trasparente per architetti (cm 21 x 29,5) e vi scrisse: “Anche a guardare molto bene, non si vede più la carta!”. Il gioco era fatto con l’abituale ironia e leggerezza, questa volta più in senso concettuale che figurale. Con lui fu ideata pure la costituzione, nel territorio Piceno, di uno dei suoi “Laboratori Liberatori”, ma il Distretto Scolastico non riuscì ad assicurare un locale ad hoc e una persona da addestrare. Tuttavia, nella classe della scuola della Novelli venivano applicati gli insegnamenti di Munari e di Rodari. Lei, infatti, in quel periodo, aveva scritto questo testo su “La creatività trasversale”: «Parallelamente all’attività linguistica, mirata a liberare le potenzialità creative, andavo sviluppando quella iconica secondo il “metodo Munari” che – come egli stesso ebbe a dire – “invita il bambino ad intervenire con la sua personalità in azioni predestinate ad insegnargli qualcosa di utile”. Usavo i materiali da lui suggeriti, a cominciare da quelli casuali, reperibili in ogni famiglia, come ritagli di riviste per i collages e verdure che si prestavano a realizzare composizioni ‘timbrate’, dando – e qui siamo in pieno Rodari – un senso di giocosità alle discipline di studio. Egli, infatti, sosteneva che “le cose troppo pedanti annoiano i bambini col risultato di render loro antipatico ciò che si vorrebbe imparassero”. Munari, come Rodari, voleva arrivare a un’arte non per tutti ma di tutti, mediante “strumenti che facilitino l’operazione artistica e contemporaneamente diano a tutti i metodi e la preparazione per poter operare” (“Codice ovvio”, B. Munari, © 1971, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino). In lui regola ed emozione non erano antitetiche, ma andavano di pari passo: “L’una scopre l’altra, l’una chiarisce l’altra con semplicità, senza complessi e miti, senza seriosità e frustrazioni”. Via via aggiornavo Munari sulla produzione anche per ricevere idee e consigli. Con tali presupposti sono nati lavori visivi e storie come quelle di “Cappuccetto di tanti colori” che ‘continuavano’ il libro “Cappuccetto rosso verde giallo blu e bianco” (Munari, © 1981, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino; © 1993, Edizioni EL, Trieste)». Anche se Munari operava nel campo estetico e Rodari in quello letterario, tra loro avevo individuato significative affinità ideologiche e operative. Si assomigliavano per intelligenza creativa e immediatezza inventiva; nella visione critica della società e della scuola come nelle finalità educative (Munari era pure un inventore di giocattoli didattici prodotti dall’Azienda Danese di Milano). Davano la stessa importanza al gioco nell’insegnamento. Avevano gli stessi ideali di giustizia, solidarietà e democrazia; lo stesso ottimismo nutrito dalla speranza; contrastavano lo stereotipo e avevano l’ambizione di creare esseri liberi e aperti all’evoluzione della realtà. Erano sulla stessa lunghezza d’onda nel privilegiare l’Essere invece dell’Avere e nel comunicare con linguaggio semplice; nell’entusiasmo giovanile che li portava ad attuare programmi di rilevante significato sociale. Munari, pure se agiva prevalentemente nel campo della visione, era incline agli sconfinamenti disciplinari. E seguiva da vicino le problematiche infantili, sulle orme del figlio Alberto, all’epoca professore ordinario all’Istituto di Ginevra diretto da Jean Piaget, fondatore dell’epistemologia genetica e studioso della psicologia dello sviluppo. Non a caso, fin dal 1977 aveva dato vita ai “Laboratori liberatori per la creatività individuale”. Quindi era unito a Rodari pure nel concetto di intervenire sui piccoli, “ancora non condizionati, perché mantenessero negli anni l’originalità di espressione”.

Munari era stato anche illustratore dei libri di Rodari presso l’editore Giulio Einaudi e la stima non poteva che essere reciproca. Nel corso delle varie interviste che Bruno mi aveva rilasciato nell’arco di oltre un trentennio, più di una volta il discorso era caduto sul suo lavoro di grafico editoriale. Pertanto, durante la conversazione, avvenuta a Milano il 1° novembre 1988, in previsione dell’edizione su Rodari, gli avevo rivolto apposite domande: [...] Luciano Marucci: *La tua attività nel campo dei libri per bambini e dei “Lib-Lab” mi ricorda quella di Gianni Rodari [...]. Vorrei conoscere il tuo pensiero sullo scrittore con il quale hai avuto anche rapporti di lavoro.*

Bruno Munari: Con Rodari eravamo amici. L’ho conosciuto tramite Giulio Einaudi che un giorno mi ha chiesto se volevo illustrare un suo libro e io ho risposto di sì. Mi piaceva lo spirito di Rodari. Quando io illustro un libro, cerco di immedesimarmi nell’idea dell’autore e non faccio mai gli stessi disegni. Erano diversi anche per i libri di Rodari, naturalmente. Del resto i bambini non amano illustrazioni fredde; vogliono che esse giochino con loro. L.M.: *Sia pure brevemente, puoi parlarmi dei criteri seguiti per illustrarli?*

B.M.: Per “La torta in cielo” ho usato vari tipi di volti umani che alludevano ai personaggi, intercalati da pagine con tante macchiette che indicavano la gente. Secondo me, quei disegni erano i più adatti al contenuto del libro.

“Il Pianeta degli alberi di Natale” l’ho illustrato con ritagli di carte d’argento e a colori vivaci (rosso, verde, giallo) combinati in collages, perché dovevano ricordare la festa e i pacchetti dei regali. “Il gioco dei quattro cantoni” contiene un racconto in cui una

Copertina del libro “Favole al telefono” di Gianni Rodari con disegni di Bruno Munari, XIV ed. «Ragazzi» Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino, 1962

Gianni Rodari FAVOLE AL TELEFONO

Disegni di Bruno Munari



Einaudi



Il soggetto dell'opera di Alessandro Pessoli – eseguita nel 1999 a inchiostro e candeggina su cartoncino di cm 39,8 x 29,9 – rientra in pieno nello spirito di Rodari che in più occasioni aveva affrontato la problematica delle paure dei bambini difendendo la fiaba da certi sospetti... L'artista ha rappresentato con *ironia estraniante* le icone e i luoghi di un mondo irreali, frutto di allucinazioni, ma i suoi fantasmi non impressionano più di tanto. Sono vulnerabili, inoffensivi; apparizioni illogiche e precarie come i sogni. Le mostruosità irrazionali appaiono sdrammatizzate, trasformate in entità positive prodotte da una fantasia prolifica e affascinante che trova la matrice nella sana narrazione popolare. Anche l'insolito uso della candeggina fagocita e sublima la materia-colore degli inchiostri per formare luminose immagini in negativo che teatralizzano gli eventi. (Im)

maestra ha un giardino con cinque alberi: due pini marittimi, una magnolia, un tiglio e un cedro del Libano. Una mattina la maestra apre la finestra, guarda il suo giardino e le sembra di vedere qualcosa di strano: un albero non era più al suo posto e si era spostato più in là. La maestra crede di non aver visto bene, ma il giorno dopo, aprendo di nuovo la finestra, vede che altri alberi si erano spostati. Nel libro c'erano anche altre storie, ma io ho scelto solo questa che del resto dà il titolo alla raccolta. Ho disegnato i cinque alberi molto verosimilmente, riconoscibili, non in modo stilizzato, proprio da manuale di botanica; poi li ho fatti ingrandire, rimpicciolire in modo da dare loro una prospettiva e li ho sparsi per tutto il libro, perché, essendo alberi che si muovevano, entravano anche nelle altre novelle. Questo è un modo creativo e non ripetitivo di illustrare un libro. Invece "Favole al telefono" parlava di un viaggiatore di commercio che aveva poco tempo e pochi soldi. La sera telefonava a sua figlia, che era molto piccola, e le raccontava una favola prima che si addormentasse. Voleva consumare solo due-tre gettoni, perciò erano favole molto brevi. Io ho preferito per ognuna disegni immediati, come gli schizzi, per lo più inconsci, che si fanno sui block-notes mentre si telefona.

L.M.: *Puoi disegnare la copertina per il mio libro su Rodari che si intitolerà "RODARE LA FANTASIA con Rodari ad Ascoli" verbalizzando il processo mentale?*

B.M.: Innanzitutto occorre trovare una immagine capace di esprimere e di comunicare il 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, 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 e "con Rodari ad Ascoli" minuscolo. Qui, appunto, metterei il motore con tutti i suoi ingranaggi e 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. [Il progetto è qui riprodotto]

Le visioni e le finalità di Munari e Rodari, rassicuranti e a un tempo trasgressive, sono ispirate dagli stessi principi relazionali e dall'impegno civile. Lo si riscontrava, in particolare, nelle azioni educative, capaci di formare individui con il ruolo di protagonisti, rimettendo al centro i valori fondamentali per la trasformazione in senso strutturale delle modalità istruttive dei giovani, indispensabili per costruire un futuro migliore. Qualità che oggi, di fronte al degrado generale, acquistano un significato ancor più reale e urgente. In sostanza, si era generata un'insolita ibridazione tra due talenti creativi di diversa estrazione, in funzione del rinnovamento della scuola dell'infanzia, per plasmare persone socialmente più consapevoli e responsabili. Una "rivoluzione segreta", per evitare eventuali reazioni di genitori dissenzienti..., come ebbe a dichiararmi Munari in uno degli ultimi ragionamenti sui suoi "Laboratori". Inoltre avevo notato che Munari e Rodari, da veri performer della parola rafforzata dal linguaggio del corpo, attuavano avvincenti "performance educative", tutt'altro che effimere, rendendo più partecipati e convincenti gli insegnamenti.

Un altro carattere spontaneo che univa Bruno e Gianni era l'"ironia" nelle diverse declinazioni: dal primo usata per alleggerire la percezione dell'opera e implementare la valenza comunicativa; dal secondo per catturare l'attenzione evitando la noia delle lezioni nozionistiche, stimolare la fantasia e sviluppare la soggettività, demitizzare e sdrammatizzare le ostilità.

Allora, per dare più visibilità a tali assonanze ed esaltare il primato della Fantasia e dell'Ironia, organizzai l'esposizione "FantaIronia", proposta in anteprima a Palazzo delle Esposizioni di Roma nell'aprile del 2000 e, a seguire, negli spazi del Palazzo dei Capitani di Ascoli Piceno. L'evento è tuttora visitabile nel sito su Gianni Rodari, costituito dalla Provincia e da me rilevato per non farlo disperdere (http://www.lucianomarucci.it/cms/index.php?option=com_content&task=view&id=670&Itemid=965).

Per la mostra non avevo scelto illustratori tout-court, bensì un nucleo di 'artisti' italiani, affermati ed emergenti, tra i più rappresentativi dell'area ironica, perché interpretassero visivamente un testo dato o un aspetto specifico del pianeta Rodari. Obiettivo: far dialettizzare arte figurativa e letteratura. Ne era derivata una campionatura di *ironie visuali*, da quella più spontanea alla più elaborata in senso iconico o concettuale; un'esposizione, fisica e virtuale, con una sua identità, che dimostrava come gli artisti riuscissero ad affrontare argomenti letterari assegnati. A lato di ciascuna opera avevo affisso una 'scheda' con i dati



Opera a matita e acquerello su cartoncino di cm 28,5 x 21 del 2000 di Gianfranco Baruchello che interpreta, con *ironia liberatoria*, la “Storia indecente...” dello scrittore Gianni Rodari, dove viene trattata una materia... “delicata e importante come la cacca, ancora proibita a scuola”, nobilitata dall’artista con la stessa libertà. L’informe sostanza escrementizia, attraverso visionarie raffinatezze segniche e cromatiche, viene vivificata e assume le fattezze di indefinibili, proliferanti esseri primordiali e surreali, osservati con meraviglia dagli umani. Poi, le qualità dell’elemento innominabile sono sperimentate e analizzate dallo scienziato-pittore in una sequenza di dodici pennellate di seducenti colori immateriali: la “tavolozza fecale” in cui sono racchiusi i segreti delle disgrazie e delle fortune che alimentano la favola. (Im)

oggettivi e il commento critico-esplicativo – simile a quelle che su queste pagine accompagnano le illustrazioni di Baruchello e di Pessoli – per avviare gli osservatori alle interpretazioni e alle riflessioni soggettive, proprio come prevedeva Rodari nella strutturazione-definizione delle storie e nella stimolazione dei finali aperti a esiti inattesi.

Questi gli artisti coinvolti: Maurizio Arcangeli, Enrico Baj, Gianfranco Baruchello, Matteo Basile, Paolo Canevari, Sergio Cascavilla, Enrico T. De Paris, Pablo Echaurren, Giosetta Fioroni, Rosa Foschi, Maurizio Mercuri, Aldo Mondino, Bruno Munari, Ugo Nespolo, Luigi Ontani, Luca Maria Patella, Tullio Pericoli, Alessandro Pessoli, Emilio Tadini.

La mostra, poi, divenne anche “documentaria”, includendo molte testimonianze sui lavori di e su Rodari, a cura del suo biografo Giorgio Diamanti: copertine dei libri dello scrittore, pubblicati in Italia e all’estero; documenti sulla sua attività didattica, letteraria e giornalistica; gigantografie, filmati, contributi sonori e altro ancora. Insomma, un percorso retrospettivo per promuovere avanzamento.

La parte su Munari fu integrata con numerosi progetti grafici di copertine dei libri da lui illustrati in tanti anni per vari autori – messe generosamente a disposizione dal collezionista Giancarlo Baccoli di Cavalese – e con un nucleo di disegni inediti

dello scrittore, dichiaratamente ironici. Ovviamente, la ricca “Esposizione artistica e documentaria” divenne circolante: fu allestita in dodici sedi, dal nord al sud d’Italia, e durò tre anni. Nel 2000, per la ricorrenza del 20esimo anno della dipartita di Rodari, furono affiancate altre iniziative, supportate dall’Amministrazione provinciale di Ascoli Piceno, per ricordare il legame dello scrittore con la città: la pubblicazione del composito libro-catalogo “RODARE LA FANTASIA con Rodari ad Ascoli” (<http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf2/EdizioniLetteraturaLibroRodariIntero.pdf>) e una interessante Giornata di Studio (<http://www.lucianomarucci.it/rodari/atti.htm>). Recentemente ho scritto due articoli, intitolati “C’era tre volte Gianni Rodari. Rivisitazione del favoloso scrittore” ([http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/PercorsiLiberiRodari\(I\)Juliet201February-March2021](http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/PercorsiLiberiRodari(I)Juliet201February-March2021)) e “Rodari in classe. Performer del linguaggio creativo” ([http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/PercorsiLiberiRodari\(II\)InClasseJuliet202April-May2021](http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/PercorsiLiberiRodari(II)InClasseJuliet202April-May2021)), apparsi nei numeri 201 e 202 di “Juliet”. Con essi e con questo terzo ho voluto partecipare alle celebrazioni dei 100 anni della nascita dello scrittore e i 40 dalla morte, spinto anche dal dovere morale di rendere omaggio – almeno tra le righe – alla memoria della mia compagna di vita, Anna Maria Novelli, che si era dedicata alla didattica innovativa, applicando e diffondendo, con passione e competenza, le tecniche di Munari e di Rodari per realizzare le stesse idealità dei due incomparabili creativi.

3a parte, fine

Progetto di Bruno Munari del 1988 per la prima di copertina del libro-catalogo “RODARE LA FANTASIA con Rodari ad Ascoli”, a cura di Luciano Marucci & Anna Maria Novelli, edito dalla Provincia di Ascoli Piceno nel 2000 (a pagina 46 è riportato il testo del procedimento grafico seguito dall’autore mentre lo realizza)

