

# BRUNO MUNARI

UN LABORATORIO DI CREATIVITÀ E DI LIBERTÀ (I)

di Luciano Marucci

PRIMA PUNTATA DELLA RIVISITAZIONE DEL POLIEDRICO ARTISTA & DESIGNER BRUNO MUNARI, A 25 ANNI DALLA SCOMPARSA, CON MATERIALI IN GRAN PARTE INEDITI

Nel 25esimo anno della scomparsa di Bruno Munari è opportuno rivisitare l'opera multiforme del geniale personaggio che ho avuto il privilegio di frequentare dal 1968 agli ultimi giorni della sua lunga esistenza. Questa iniziativa editoriale vuole contribuire alla riscoperta dell'eccellente artista che è andata crescendo anche all'estero essendo egli considerato uno dei creativi italiani più originali. Recentemente anche il Center for Italian Modern Art di New York gli ha dedicato una mostra panoramica con libri per bambini e ragazzi, oggetti e opere d'arte. L'approfondimento del suo lavoro artistico nella scena contemporanea si svilupperà in più puntate per mettere in luce le principali caratteristiche della poliedrica attività e "Le lezioni di BRUMUN". Poi verranno riportati i brani, rimasti inediti, delle interviste, da me pubblicate in passato su più testate, e il "Diario MARMUNariano" dei miei incontri con lui, allo scopo di far conoscere meglio il suo pensiero, i comportamenti abituali e il modo di relazionarsi con gli altri. Al termine di questo *revival* verranno coinvolti alcuni critici militanti per registrare le loro impressioni sull'artista e designer.

Questo primo servizio tende a focalizzare, seppure in forma sintetica, aspetti del suo espansivo percorso operativo, dall'iniziale attività nel campo estetico, dove fa uso di varie tecniche e linguaggi, alla partecipazione responsabile al divenire della realtà in cui viviamo.



Bruno Munari con "Occhiali paraluca" in fronte, cartone, 1953, utilizzati (all'insaputa dell'autore) durante le presidenziali americane di Eisenhower con l'aggiunta della scritta "I LIKE IKE" (ph Luciano Marucci)

Il suo contributo prospettico, dalla forte carica pedagogica e non asservito al mercato, acquista ancor più valore nel momento in cui la crisi sistemica richiede urgenti azioni costruttive per trasformare la precaria situazione sociale, che sta salendo giorno per giorno sotto i nostri occhi. Non a caso, in questo periodo l'arte visiva interagisce con altre discipline, irrompe negli spazi urbani e si va diffondendo l'attivismo culturale. Quindi, al di là dell'indiscussa qualità delle singole opere, oggi i suoi 'sconfinamenti in-formativi' appaiono ancor più propositivi.

Il suo impegno sociale qui evidenziato, in un certo senso si ricollega alla mia inchiesta-dibattito "L'Arte della Sopravvivenza" sull'impegno etico-civile degli artisti e degli intellettuali, pubblicata in XXIII puntate su questa rivista dal 2010 al 2016 (link: <http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf2/InvestigazioniArteSopravvivenzaPDFunico>). L'analisi che segue spesso è avallata dalle dichiarazioni, riportate in corsivo, tratte dalle varie interviste rilasciate da Munari.

## Dall'Arte Pura a quella Totale

Se nella storia contemporanea si cercasse un operatore che abbia saputo fare un'arte totale, presto il pensiero cadrebbe su Bruno Munari, artista dall'attività creativa multidisciplinare, incline alla ricerca e alla sperimentazione. Attivo fino a poco prima della morte, avvenuta a 91 anni, nel 1998, non ha mai finito di stupire, riuscendo là dove altri hanno fallito. Ha trovato il modo di collegare il suo ingegno artistico alla realtà e ha continuato a lavorare con entusiasmo giovanile anche per comunicare all'esterno le sue esperienze visuali che riuscivano a incentivare negli altri una mentalità creativa. Mi riferisco, in particolare, ai suoi "laboratori per bambini" – vera scuola di libertà operativa – ai quali l'artista si era dedicato con maggiore sistematicità e che, per le finalità sociali, sono da considerarsi tra le sue più importanti realizzazioni.

Fin dagli anni Trenta è presente in lui quella tendenza a 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, appunto, 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 naturale è stata potenziata dal Futurismo, da cui egli ha preso le mosse. Un altro precoce e determinante incoraggiamento a entrare nella vita quotidiana con i mezzi artistici gli è venuto dagli insegnamenti del Bauhaus che, in seguito, fu da lui anche 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...».*

Il processo di apertura, iniziato all'interno dell'Astrattismo lombardo, lo sviluppa in pittura con il ciclo dei "negativi-positivi" degli anni Cinquanta, dove anche il colore della parete entra nella composizione. Ma Munari non rimane fermo allo specifico pittorico e si addentra, con



spontaneità, in altri territori. Lavora con spirito futurista e dadaista per dissacrare, ma anche per costruire, collegandosi alla realtà. In quegli anni, per ricercare l'incontro con un vasto pubblico, si spinge verso qualcosa di più utile. Abbandona l'opera bidimensionale e si dedica prevalentemente al design di ricerca, ideando 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 lui l'opera non doveva essere aristocratica e mitizzata (fatta, cioè, solo per i musei e per l'élite), giunge a realizzare i multipli con il proposito di contestare il 'pezzo unico' e di arricchire la cultura visiva delle persone attraverso informazioni estetiche oggettive, dando spazio pure alla casualità di estrazione dada. 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 la via viene da lui lasciata quando si accorge che la loro diffusione è limitata dai condizionamenti esterni.

Munari, consapevole che il movimento è vita, è sempre stato contro l'immagine statica e l'opera a struttura chiusa, per cui è passato dai dipinti astratti alle "macchine inutili", alle "sculture da viaggio" e ai predetti multipli, svincolandoli, nel contempo, dalla parete per immergerli nello spazio agibile.

Un'altra sua peculiarità era quella di usare l'ironia come metodo per verificare gli equilibri del lavoro *in progress*, per demitizzare e aprire ad altro con gli stimoli che provengono da essa. Inoltre, ha continuamente cercato di far partecipare lo spettatore progettando opere plurisensoriali, chiamando in causa anche il gioco. Gli è stato faticoso far capire che l'ironia, l'aspetto ludico e l'essenzialità sono conquiste che alleggeriscono l'opera, non in senso negativo.

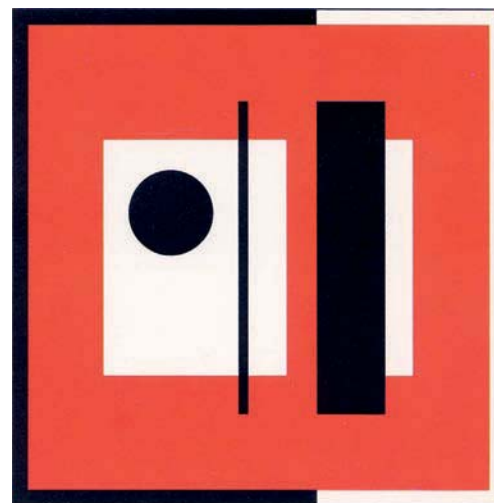
Dopo l'Arte Programmata, accostandosi alle esperienze di Jean Piaget, matura la convinzione di rivolgere l'attenzione ai bambini. «*Il famoso psicologo Piaget ha detto che non si può cambiare la mentalità di un adulto. Io ho tenuto diversi incontri e conferenze a livello universitario, in scuole medie, 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 anche in varie lingue) e negli anni Sessanta e oltre pubblica testi divulgativi e di didattica per diffondere – come al solito in maniera molto comprensibile – le sue riflessioni sull'arte e sulla metodologia operativa. «*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 diffuso 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 formalizzazione, riusciva a far entrare nell'opera 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, dimostravano la capacità di dialogare con le tendenze artistiche di punta, senza rinunciare al suo originale linguaggio ironico-didattico. Nel tempo il discorso è andato precisandosi con i libri per l'infanzia, l'attività teorica, la psicologia e la pedagogia, fino ad approdare ai "laboratori per bambini".

In tanti anni di instancabile attività ha condotto anche altre esperienze a tutto campo, elaborato diverse forme espressive, non perdendo di vista i problemi legati alla comunicazione e alla percezione. Perciò, non è stato un artista a senso unico, ma un intellettuale a tutto tondo, un nomade capace di andare contemporaneamente in più direzioni senza mai smarrirsi. Dal segno è passato all'oggetto a due e più dimensioni, al cinema di ricerca e 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*

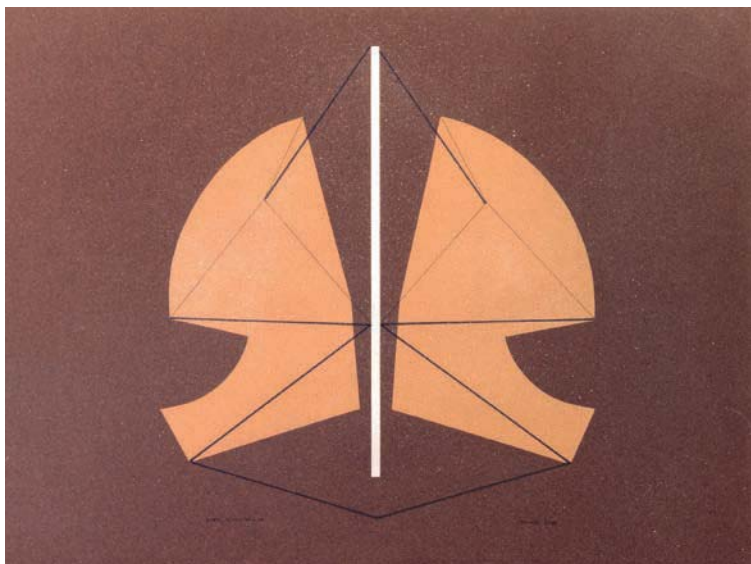
"Senza titolo"  
1933, tempera  
su cartoncino,  
1933,  
cm 17 x 14,7



"Anche la cornice" 1987,  
serigrafia di  
200 esemplari,  
tratta dalla  
tempera su  
tavola del 1935

*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 potevano sembrare scollegate, invece nel 'sistema Munari' tutto era relazionato. La sua poetica, definita ma aperta ad altro, veniva sostenuta da una solida base teorica, dall'intelligenza creativa, dalla serietà professionale e da un mestiere che gli consentiva di fare ogni cosa con grande perizia, rapidità quasi gestuale e leggerezza. Operava costantemente associando pensiero razionale e immaginario, stimolato dal temperamento ironico-giocosso, inventivo e antiaccademico. E la produzione rivelava rigore di progettazione e di esecuzione, gioia di disegnare e di fare. Era nota la sua capacità di manipolare tecniche e materiali nuovi o inusuali, dai più poveri ai tecnologici, con esiti sorprendenti. Anche se l'opera portava il segno di una certa classicità, più che altro per l'ordine e la coerenza formale, aveva la freschezza che derivava dal talento naturale dell'autore e dalla sperimentazione a oltranza, pur passando per il filtro della ragione. Munari era una mente leonardesca, che ha saputo coniugare creatività e produzione, lirismo e razionalità, natura e artificio. Ha cercato nuovi equilibri nella dialettica degli opposti, all'interno dei cicli tematici e fuori di essi. Penso alle serie dei "negativi-positivi", "Concavo-convesso", "quasi simmetrico" e agli 'oggetti funzionali' del design controbilanciati da quelli 'inutili' che non producono beni materiali e hanno solo una 'funzione mentale'. In sostanza, è stato un artista versatile e sensibile che voleva conoscere e indagare per il piacere di inventare e di andare oltre dopo aver consumato le esperienze precedenti. Proseguiva per la sua strada espandendo il lavoro con atteggiamento antiretorico e l'intento di finalizzarlo soprattutto culturalmente e socialmente, senza farsi distogliere da fattori estranei al proprio mondo. Mantenendo le caratteristiche del suo prodotto creativo, è rimasto nell'area dell'avanguardia. A un certo punto è passato perfino al 'gigantismo' che, per ragioni pratiche..., non aveva quasi mai preso in considerazione, e ha realizzato grandi 'sculture viaggianti' per invadere ambienti urbani. Inoltre, a Milano espose «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 costruiscono 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 confermava ancora una volta il profondo legame con la Natura da cui raccoglieva spesso utili suggerimenti, smentendo



"Scultura da viaggio" 1958, cartoncino viola, cm 15 x 25,5 (sul piano) (courtesy Giancarlo Baccoli)

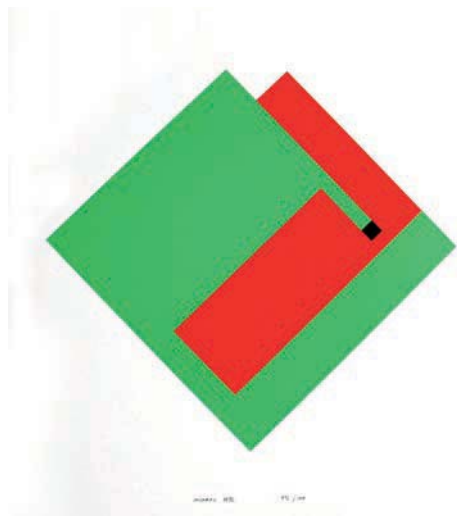
chi con troppa superficialità lo giudicava solo un "artista tecnologico". Nel dialogo con la natura e in certe regole aperte del suo operare c'erano tangenze con Klee e con la cultura orientale. Mostrando la nota ammirazione per il Giappone e la filosofia Zen, mi diceva con saggezza: «Siamo una comunità 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. Fare 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».

Alla mia osservazione che oggi anche i giapponesi sono per l'Avere..., precisava: «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 gli chiesi come gli appariva la realtà, aggiunse: «Un giorno hanno domandato a Lao Tse come poteva definire la realtà, egli ha risposto: "Ci sono degli insetti che vivono una sola stagione, quindi, per loro la realtà è solo quel tempo; le altre stagioni non le conoscono neanche, perché non le hanno vissute". D'altra parte, io conosco una tartaruga molto giovane che ha solo 200 anni... Io non so dire cos'è la realtà...». Poi, riferendosi 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 [sorridente]. 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

"Quasi simmetrico" 1981, collage e segno, cm 50 x 64,4

“Negativo-positivo rosso e verde” 1986, litografia, esemplare 82/100, cm 56 x 49



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...». Emblematica la sua riflessione sulla vita: «C'è una definizione orientale, molto bella, che dice: “L'eternità è adesso!”. Perciò, se tu riesci a vivere il momento, sei vivo sempre». Munari era persuaso di questo e non parlava mai di vecchiaia, ma di infanzia (il tempo più bello ed eterno dell'uomo), di progetti e di 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 era quella di occuparsi 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 erano diventati gli attivi interlocutori del suo lavoro e, in certe occasioni, li faceva esporre con lui rendendoli addirittura protagonisti. Più che alle parole credeva alle azioni. «Io ho cominciato a fare mostre con i libri realizzati dai bambini e 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 di molti genitori, autori ed editori che fanno libri per bambini in 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 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 i soliti sentimenti di base con la mamma, il bambino e il cucciolo..., perché i bambini amano tante altre cose».

Munari, dunque, pensava che l'arte fosse un'attività pubblica, un servizio, così usava la fantasia e la creatività, senza sopraffazione, per liberare quelle degli altri e soleva citare un antico proverbio cinese: “Se ascolto dimentico, se vedo ricordo, se faccio capisco”. Perciò si è trasformato in maestro e ha elaborato un metodo per realizzare i laboratori “Giocare con l'Arte”, dove la pedagogia si attua mediante il gioco. Il primo è stato reso operativo a Brera, più tardi alle Canarie. Tra i più interessanti quelli di Faenza (per la ceramica) e del Museo d'Arte Contemporanea “Luigi 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 sono diffusi in tutto il mondo, in particolare in Giappone e in Sudamerica, e continuano a crescere, grazie all'attività di personale specializzato dall'Associazione Bruno Munari (l'ABM, con sede a Milano, è stata fondata nel 2001 per la diffusione dell'opera e del Metodo di Bruno Munari). Organizza anche corsi di formazione per insegnanti (dagli asili nido alle scuole primarie e secondarie di primo grado). La metodologia didattica si basa su “fare per capire” e su “dire come – e non cosa fare”, tenendo conto anche dei suggerimenti di psico-epistemologia di Alberto Munari (figlio di Bruno) e della moglie Donata Fabbri. 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 aveva una sua concezione dell'arte che superava il valore contemplativo dell'opera e cercava 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 [Giulio Carlo Argan] che aveva detto che bisognava fare “l'arte per tutti”, io, invece, sono per “un'arte di tutti”». E sull'arte attuale si esprimeva 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. Oserei dire che poteva essere avvicinato anche a Beuys che ha operato con pari dedizione (più in senso simbolico-politico, però) per plasmare la “Soziale Skulptur”. Munari, quindi, è stato un individuo pericoloso...: «Sì, io faccio la rivoluzione con i laboratori per i bambini, ma non bisogna divulgare questa notizia... [sorridente]. 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, a osservare, a capire». In altre parole, Munari è stato “quello” che ha fatto tante cose diverse spendendo la sua vita per migliorare la qualità di quella degli altri.

1a puntata, continua