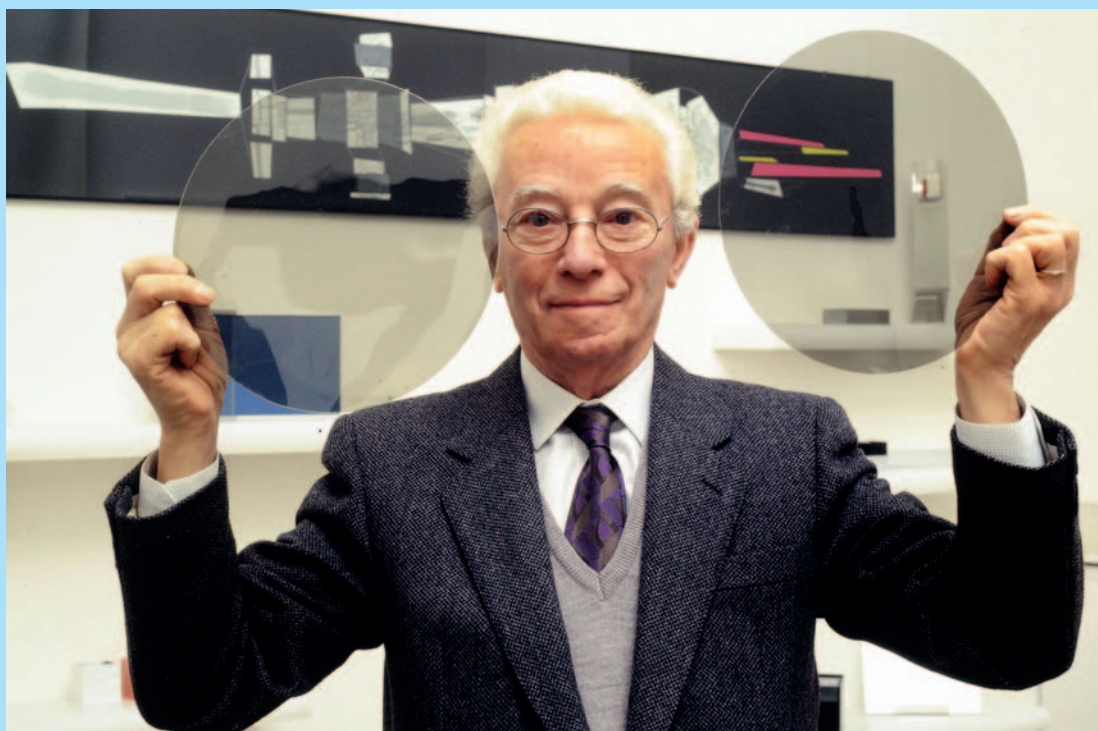


**PERIODICO DI ARTE
CULTURA E MODO DI VESTIRE
ABBINATO AL CAPPELLO**



BRUNO MUNARI

UN LABORATORIO DI CREATIVITÀ E DI LIBERTÀ

di Luciano Marucci

Questo testo, rimasto inedito, vuole ricordare l'opera multiforme, sempre attuale, di Bruno Munari, geniale personaggio che ho avuto il privilegio di frequentare a lungo dal 1969.

L'articolo tende a focalizzare un aspetto non comune del suo espansivo percorso creativo - composito e ben articolato - dall'iniziale attività artistica finalizzata al godimento estetico, a quella nutrita di più linguaggi del complesso scenario culturale del contemporaneo, all'altra che contribuisce responsabilmente al divenire della realtà in cui viviamo.

Il suo orientamento prospettico, dalla forte carica pedagogica e non subalterno al mercato, acquista ancor più valore nel momento in cui la crisi sistemica richiede urgenti azioni costruttive di chiunque per trasformare la situazione sociale. Non a caso in questo periodo, oltre all'arte visiva che tende a relazionarsi con altre discipline e a quella che invade gli spazi urbani, si va diffondendo l'arte partecipativa. Quindi, al di là dell'indiscussa qualità delle singole opere, i suoi sconfinamenti anticipatori oggi appaiono ancor più necessari.

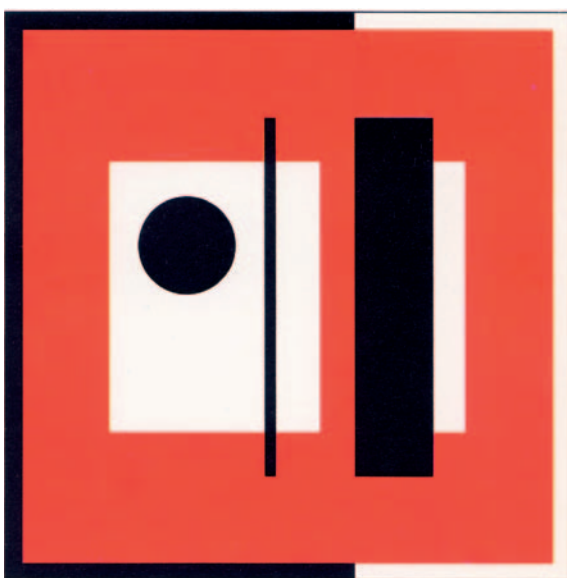
La consequenziale linea evolutiva da me qui evidenziata - spontanea e insieme programmata - in un certo senso si ricollega all'inchiesta-dibattito "L'Arte della Sopravvivenza" sull'impegno etico-civile degli artisti e degli intellettuali che vado pubblicando su "Juliet" art magazine.

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, sempre incline alla ricerca e alla sperimentazione. Attivo fino a poco prima della scomparsa, avvenuta a 91 anni, non ha mai finito di stupirci, riuscendo là dove altri hanno fallito. Ha trovato il modo di collegare il suo ingegno artistico alla realtà e ha continuato a lavorare, con impegno ed entusiasmo giovanili, anche per comunicare all'esterno le sue esperienze visuali che riuscivano a sviluppare negli altri una mentalità creativa. Mi riferisco, in particolare, ai suoi "laboratori per bambini" - vera e propria scuola di



Senza titolo, tempera su carta, 1933, cm 17 x 14,7



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

libertà operativa - ai quali l'artista si era dedicato con sempre 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»¹.

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 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, si sviluppa, sempre 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 grande libertà, 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,

ciò, 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 immerterli nello spazio agibile.

Un'altra sua caratteristica era di usare l'ironia come metodo per verificare gli equilibri del lavoro in progress, per demitizzare e aprire ad altro con gli stimoli che provenivano da essa. Inoltre ha sempre cercato di far partecipare lo spettatore progettando opere che attivano più sensi e di chiamare in causa anche il gioco. Gli è stato alquanto faticoso far capire che l'ironia, l'aspetto ludico e l'essenzialità sono conquiste che alleggeriscono l'opera, ma non in senso negativo.

Dopo l'Arte programmata, accostandosi alle esperienze di 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 ed 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 diffusa in qualunque parte del mondo».

In genere Munari, per il piacere didattico e democratico di far conoscere a chiunque i suoi progetti dall'ideazione alla 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

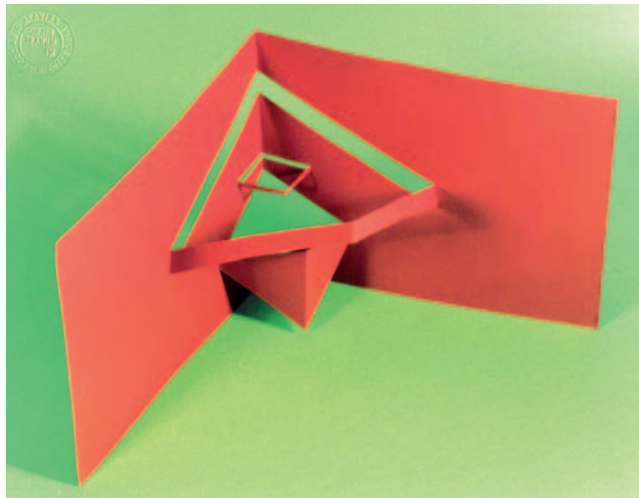
una divagazione del momento, dimostravano la capacità di dialogare con le tendenze artistiche di punta, senza rinunciare al suo originale linguaggio ironico-didattico.

Nel tempo il discorso è andato precisandosi con i libri per l'infanzia, l'attività teorica, la psicologia e la pedagogia, fino a sfociare nei predetti "laboratori per bambini".

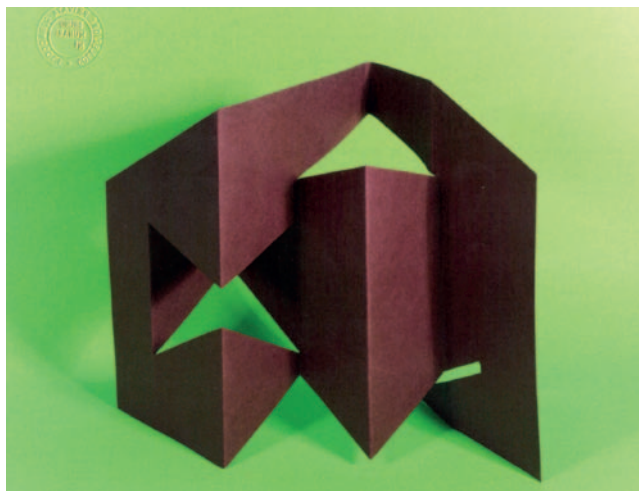
In tanti anni di instancabile attività ha condotto anche altre esperienze a tutto campo, elaborato diverse forme espressive, non perdendo di vista le problematiche legate alla comunicazione e alla percezione. Non è stato un artista a senso unico, ma un intellettuale a tutto

tondo, un nomade capace di andare contemporaneamente in più direzioni senza mai smarrirsi. Dal segno è passato all'oggetto a due e più dimensioni, all'azione sociale facendo uscire l'arte dallo studio, dalla galleria, dal museo per portarla in mezzo alla vita. «Cerco soprattutto di evitare l'accademia. Ci sono degli artisti che vivono tutta la loro vita su una sola idea. Io, invece, voglio conoscere il più possibile, penetrare nei segreti della natura, capire un'infinità di cose che mi permettono di produrne altre». Certe sue creazioni potevano sembrare scollegate, invece nel 'sistema Munari' tutto era relazionato. La sua poetica, ben definita, 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 da temperamento ironico-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, e ciò che ne risultava, riusciva sempre a sorprendere. 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 permanente, pur passando per il filtro della ragione.

Munari era una mente leonardesca, che ha sempre 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, invece, non producono beni materiali ed hanno solo una 'funzione mentale'. In sostanza è stato un artista versatile e



Scultura da viaggio, 1958, cartoncino rosso, cm 17,5 x 47,5 (sul piano), courtesy Giancarlo Baccoli

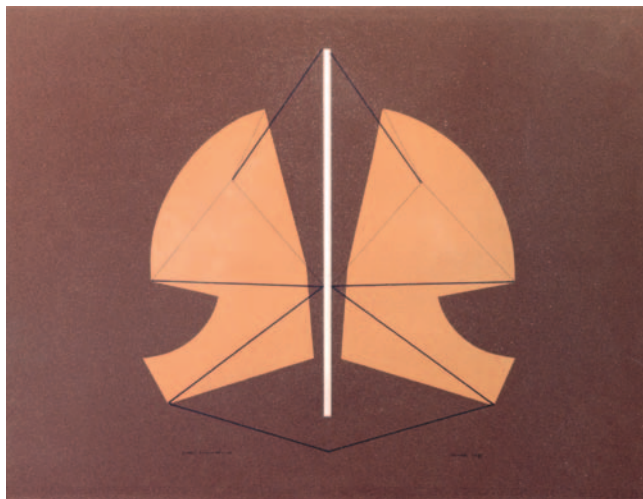


Scultura da viaggio, 1959, cartoncino viola, cm 15 x 25,5 (sul piano), courtesy Giancarlo Baccoli

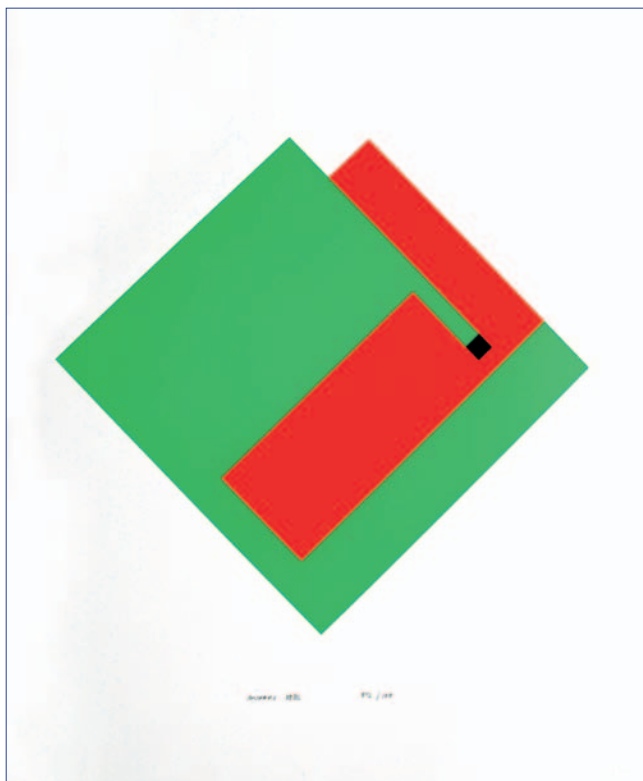
sensibile che voleva conoscere e indagare per il piacere di inventare e di andare oltre dopo aver consumato le esperienze precedenti. Proseguiva per la sua strada espandendo il lavoro con atteggiamento antiretorico e l'intento di finalizzarlo soprattutto culturalmente e socialmente, senza farsi distogliere da fattori estranei al proprio mondo. Mantenendo le caratteristiche peculiari del suo prodotto creativo, è rimasto nell'area dell'avanguardia. Ad un certo punto è passato perfino al 'gigantismo' che, per ragioni pratiche..., non aveva quasi mai preso in considerazione ed 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 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



Quasi simmetrico, 1981, collage, cm 50 x 64,4



Positivo-negativo, litografia, 1986, esemplare 82/100, cm 56 x 49

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 ed 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 [sorride]. Cambierei la società: vorrei che si avesse più senso della collettività che non dell'individuo. Per esempio in Giappone il pensiero Zen non è una religione, è un modo di stare al mondo. Da noi, invece, la religione divide il mondo nel quale si fa il peccato. È la religione alla quale si può andare a chiedere scusa, fare la penitenza e rifare il peccato. Mentre là, siccome si vogliono risolvere i problemi alla base, si cerca di non fare il peccato...».

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».

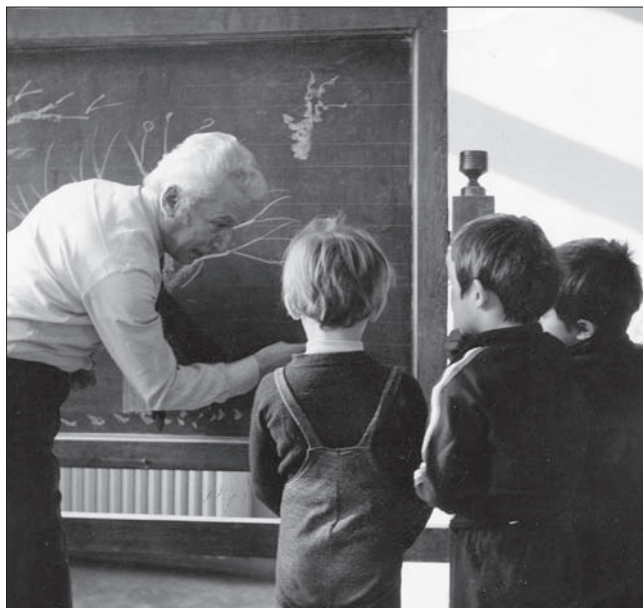
I bambini erano diventati gli attivi interlocutori del suo lavoro e, in

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 ed 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, l'ultimo 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».*



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



Incontro sulla Stimolazione della creatività, Pescara, Università degli Studi, 26 aprile 1991

Da allora i laboratori si sono diffusi in tutto il mondo, in particolare in Giappone e in Sudamerica, e continuano tuttora, grazie all'attività di personale specializzato dall'Associazione Bruno Munari².

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 impegno (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... [sorride]. I "laboratori" sono la cosa più importante che ho fatto per la gente e, soprattutto, per i genitori che hanno un buon pensiero per i loro figli. Piacciono alle mamme, a molti adulti che scoprono che i bambini fanno delle cose che neanche noi siamo capaci di fare, perché non siamo stati abituati, fin da piccoli, ad osservare, a capire».*

Certamente è stato 'quello' che ha fatto tante cose diverse spendendo la vita per migliorare la qualità di quella degli altri.

¹ Le dichiarazioni in corsivo sono tratte da interviste di Luciano Marucci all'Artista.

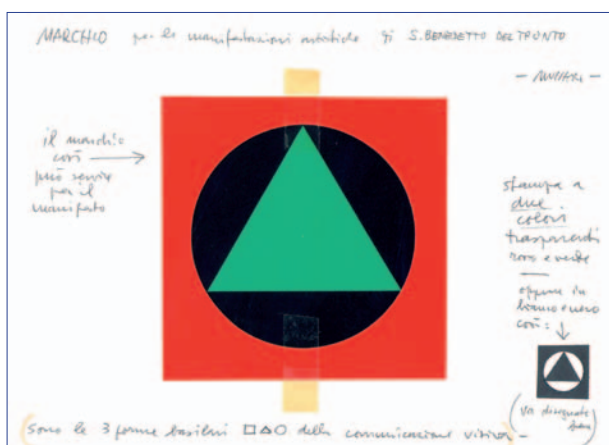
² L'ABM, con sede a Milano, è stata fondata nel 2001 con l'intento di promuovere la diffusione dell'opera e del Metodo di Bruno Munari nelle scuole, nei musei e nelle biblioteche, in continuazione con i laboratori "Giocare con l'Arte" attivi dal 1977. Organizza anche corsi di formazione per educatori degli asili nido e per insegnanti della scuola dell'infanzia, primaria e secondaria di I grado. La metodologia didattica si basa su "fare per capire" e su "dire come - e non cosa - fare", tenendo conto degli insegnamenti di Bruno Munari, dei suggerimenti del figlio Alberto e di Donata Fabbri.

Le lezioni di BruMun

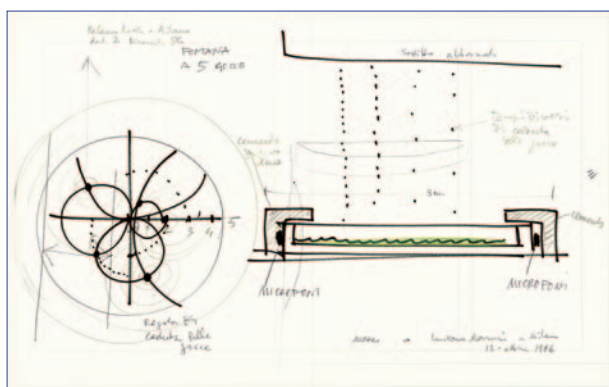
Dell'artista e designer Bruno Munari mi avevano attratto soprattutto l'esplicita interdisciplinarietà e la sperimentazione a oltranza; la capacità di coniugare razionalità e fantasia, classicità e modernità, genialità e semplicità; consequenzialità e finalizzazione del lavoro; impegno nel combattere cattivo gusto, stereotipi, ripetitività; abilità di usare, senza preclusioni, materiali e tecniche espressive.

Grazie alle precoci intuizioni, era sempre all'avanguardia, pur rimanendo fuori dall'antagonistico sistema 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 consideravano un eclettico (in senso critico), quasi un clandestino, specialmente negli anni in cui l'intransigente Arte Povera esaltava la specificità. In verità Munari era "quello" che faceva sempre cose diverse senza sfruttare il successo di ciascuna invenzione e 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 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'innata ironia demitizzante e costruttiva, lo spirito giovanile e autenticamente democratico; l'analisi psicologica che lo metteva sulla stessa lunghezza d'onda di Jean Piaget e del figlio Alberto¹. Il tutto per trasmettere, con i mezzi più appropriati, la generosità e l'intento formativo dalla valenza etica, le sue esperienze, come se fosse un servizio pubblico. Quindi portava l'estetica nella vita quotidiana con "un'arte per tutti", "senza sopraffazione"



Progettazione grafica del marchio per l'VIII Biennale d'Arte Contemporanea *Al di là della pittura*, San Benedetto del Tronto, 1969, cm 15,8 x 21,8



Progetto di *Fontana a 5 gocce*, realizzata per la mostra a 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".



Albero con la scritta autografa: "stampato con un pezzo di cavolfiore da Bruno Munari per la scuola di Borgo Solestà | (i punti rossi sono fatti col pennarello) | Ciao a tutti e grazie | MUNARI". Opera dimostrativa realizzata nel 1978 per la classe seconda F della scuola a tempo pieno di Ascoli Piceno (oggi intitolata a Gianni Rodari), insegnante Anna Maria Novelli.

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". Per concretizzare le idee, irrompeva nello spazio dell'esistenza soprattutto con la stimolazione della creatività infantile, fino a 'sacrificare' un po' la sua immagine di artista.

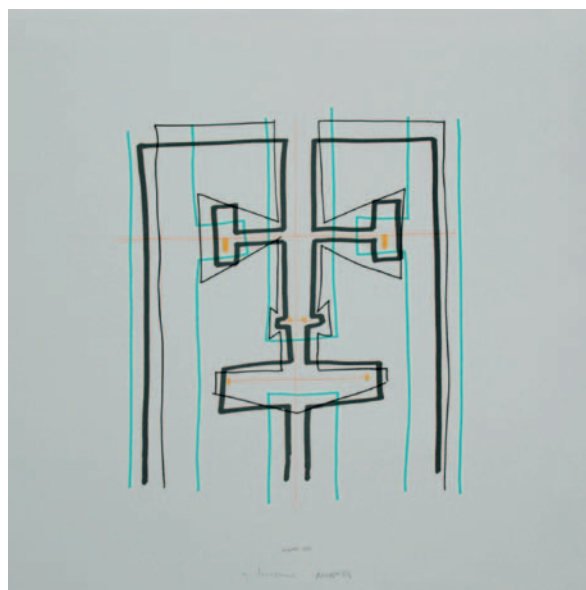
Aveva la virtù di esprimersi chiaramente con la parola e la scrittura, di visualizzarle e attuarle. E nelle azioni dimostrative esibiva il linguaggio del corpo, usando sapientemente le mani. Essendo io particolarmente interessato all'arte applicata oltre l'oggetto d'uso, apprezzavo il dinamismo della sua pratica creativa rivolta all'esterno. Ogni incontro con lui era una lezione di saggezza, che dall'ambito artistico si allargava agli aspetti naturali, culturali e ai comportamenti sociali.

Con Munari avevo avuto contatti a distanza nel 1967 e lo conobbi due anni dopo ad Ascoli Piceno (città dove vivo), quando lo feci invitare dal dirigente del locale Istituto d'Arte dove parlò di *Arte e Comunicazione visiva*. In quell'occasione lo intervistai per la prima volta nella redazione de "Il Resto del Carlino". Poi, mentre era mio ospite o passeggiavamo per il centro storico della 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*², gli chiesi la progettazione grafica che esegui con rapidità gestuale dando prova delle sue straordinarie doti. In quel periodo ci sentimmo e vedemmo più volte, anche perché si doveva dare esecuzione ai suoi 'schizzi'. Era stato invitato per il *Cinema di ricerca* e gli avevo delegato l'ideazione della sezione *Internazionale del Multiplo* per la quale scrisse il testo su *Gli oggetti a funzione estetica* riportato nel catalogo. Venne

pure nella città balneare per allestirla e per intervenire al dibattito che si tenne il giorno dell'apertura. Era un piacere vederlo operare con disinvolta maestria, aiutato da due giovani volontari. 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'originale idea non si concretizzò per mancanza delle condizioni indispensabili a dare seguito alla manifestazione. Ovviamente i rapporti con Munari proseguirono.

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 su Rodari, da me curato per il ventennale della morte (2000), e registrai il suo pensiero... mentre disegnavo³. Inoltre, il 1° maggio 1993 interpretò visivamente la favola *Cosa succederebbe se... sparisse la carta*, improvvisata dallo scrittore con la classe in cui insegnava mia moglie Anna Maria Novelli.

Altra iniziativa rimasta incompiuta: la costituzione di uno dei suoi *Laboratori Liberatori* coinvolgendo il Distretto Scolastico, che non riuscì ad assicurare un locale da occupare in permanenza e



Presenza degli antenati, 1964-1970, riproduzione della serigrafia di 250 esemplari, Edizioni Danese Milano, firmata "Munari 86" con dedica "a Luciano. Munari"

personale da addestrare.

Tutte le volte che andavo a Milano gli chiedevo appuntamento, sia per intervistarlo che per conoscere meglio altri aspetti del lavoro e gli ultimi approdi. Mi accoglieva con grande gentilezza nell'ampio studio di via Vittoria Colonna 39 dov'erano ambientate diverse sue realizzazioni e, 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 performer⁴.

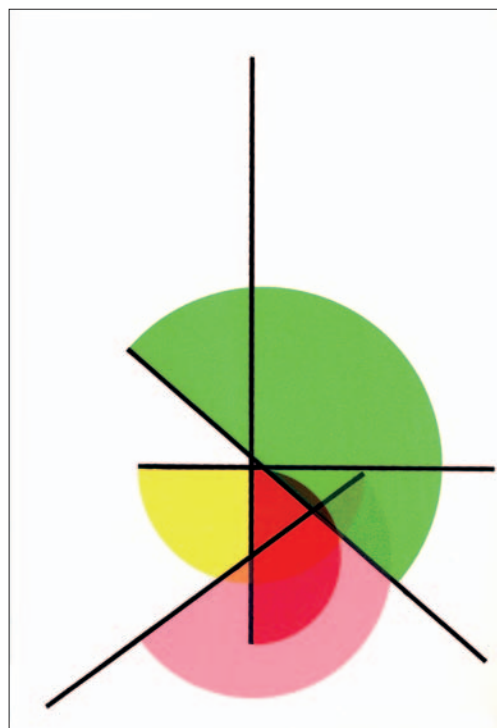
Il 13 ottobre 1986, rispondendo a una serie di domande, mi disegnò la *Fontana a 5 gocce*, che ha esposto alla mostra di Palazzo Reale ("un po' diversa da quella della Biennale di Venezia del 1954").

In cambio... gli regalai una matita 'magica' (a colori variabili) che avevo scovato da "Vertecchi" a Roma. Rimase piacevolmente sorpreso e la provò in una dedica sul frontespizio del libretto *I negativi-positivi 1950* (fresco di stampa). La lunga intervista fu da lui rivista il 15 febbraio 1987 e pubblicata in un opuscolo stampato secondo le sue istruzioni.

L'1-2 novembre 1988, il 3 gennaio e il 27 dicembre 1989 registrai altre conversazioni in parte pubblicate sul semestrale di poesia e arte "Hortus" (1989), come



Progetto del 1988 per la prima di copertina del libro-catalogo *RODARE LA FANTASIA con Rodari ad Ascoli*



Compenetrazione, 1992, prototipo per serigrafia a colori, cm 24 x 17 (120 esemplari:100 + XX)

pure sul periodico "Danger Art" (1989). Ancora in "Hortus" (n. 12, II semestre 1992) gli riservai un servizio monografico comprendente altri stralci. Al suo interno volle inserire un disegno che si componeva su quattro pagine trasparenti, ricollegabile ai *Libri illeggibili*, così definiti perché non hanno parole da leggere, ma una storia che si po' 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 (a 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 già parlato. Il 1° maggio del 1993 fui nuovamente a casa sua per l'intervista che uscì a ottobre sulla rivista "Juliet".

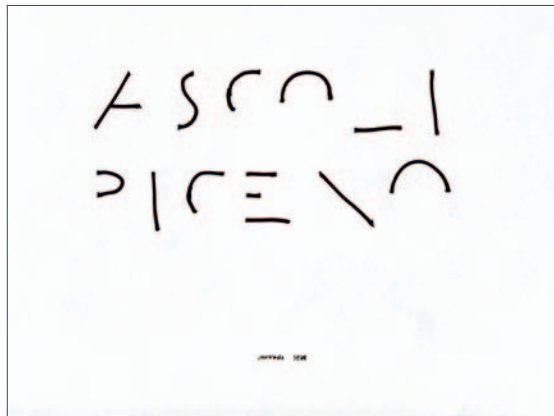
Come altri, seguivo con apprensione il decorso della malattia e ogni tanto sentivo la necessità di telefonargli (l'ultima volta il 24 settembre 1997). Malgrado le precarie condizioni, era ancora ottimista. Dopo alcuni mesi, alla soglia dei novantun'anni, ci lascio.

Oltre ai significativi insegnamenti teorico-pratici e all'affabilità della persona, mi restano preziose testimonianze: registrazioni, lettere (impaginate in modo sempre diverso), pezzi unici (come la rara tempera su carta del 1933 e *quasi simmetrico* del 1981), opere seriali (che mi cedeva a prezzo amichevole e a rate), diapositive e altro.

Poiché Munari aveva realizzato un manifesto promozionale per Ascoli e il logo con il nome della città a caratteri antichi combinati alla sua maniera (da tempo arbitrariamente decontestualizzato per scopi pubblicitari), ogni volta che giro per il centro storico, ritrovo la sua presenza. All'esemplare esposizione allestita al Museo dell'Ara Pacis di Roma nel 2008, ho rivisto molta sua produzione che mi ha riportato al nostro passato. Al di là delle singole invenzioni legate alle sue regole aperte,



Scritta per la promozione turistica della città



Scritta autografa con caratteri 'spazzati', realizzata nel 1988 per L. Marucci



Scritta del nome di Marucci ("Luciano"), pennarello su carta, 1993



Munari nel suo studio con Marucci che lo sta intervistando (1986)

la mostra ha evidenziato chiaramente la levità delle opere e le altre insolite costanti sopra citate.

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, a distinguere il vero dal falso design, a riconsiderare la funzione sociale dell'arte e a rappresentare le novità evitando forme incomprensibili, a osservare attentamente le "creazioni della Natura"... Se è vero che noi siamo quello che apprendiamo, Munari vive un po' anche in me, come illuminante compagno di questo consolatorio viaggio nell'arte⁵.

luciano marucci

¹ Alberto Munari, psicologo ed epistemologo, è stato allievo e collaboratore diretto di Jean 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. Dal 2007 è professore ordinario all'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. Collabora con i governi di diverse nazioni per la formazione dei docenti. È autore di 140 pubblicazioni in francese, inglese e italiano.

² L'esposizione, organizzata con Gillo Dorfles e Filiberto Menna, si tenne dal 5 luglio al 28 agosto 1969 e presentava esperienze creative d'avanguardia che andavano oltre la specificità dei linguaggi tradizionali.

³ Il libro-catalogo *RODARE LA FANTASIA con Rodari ad Ascoli*, a cura di Luciano Marucci & Anna Maria Novelli, fu pubblicato nel 2000 dalla Provincia di Ascoli Piceno. Il progetto venne riprodotto nella seconda di copertina della pubblicazione, con la *Verbalizzazione in tempo reale del processo creativo* a pagina 154: «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, irridati... 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».

⁴ Una selezione delle immagini è riportata in questo servizio.

⁵ Testo inserito nella sezione "Viaggi nell'arte/Rotte inedite" del sito www.lucianomarucci.it, insieme con stralci di conversazioni e altre testimonianze mai pubblicate.

Autobiografia di Bruno Munari

Quello nato a Milano nel 1907
Quello delle Macchine inutili del 1930
Quello dei nuovi libri per bambini del 1945
Quello dell'Ora X del 1945
Quello delle Scritture illeggibili di popoli sconosciuti del 1947
Quello dei Libri illeggibili del 1949
Quello delle Pitture negative-positive del 1950
Quello delle Aritmie meccaniche del 1951
Quello delle Proiezioni a luce polarizzata del 1952
Quello delle fontane e dei giochi d'acqua del 1954
Quello delle Ricostruzioni teoriche di oggetti immaginari del 1956
Quello del Portaceneri cubico del 1957
Quello delle Forchette parlanti del 1958
Quello del design
Quello delle Sculture da viaggio del 1958
Quello dei Fossili del Duemila del 1959
Quello delle Strutture continue del 1961
Quello delle Xerografie originali del 1964
Quello degli Antenati del 1966
Quello del corso di design alla Harvard University USA del 1967
Quello della Flexy del 1968
Quello della grafica editoriale Einaudi
Quello dell'Abitacolo del 1971
Quello dei Giochi didattici di Danese
Quello dei colori nelle Curve di Peano del 1974
Quello dei Messaggi tattili per non vedenti del 1976
Quello dei bonsai
Quello dei Laboratori per bambini al museo del 1977
Quello delle rose nell'insalata
Quello della lampada di maglia
Quello dell'Olio su tela del 1980
Quello dei Filipesi del 1981
Quello dell'Alta tensione del 1991
Quello degli Ideogrammi materici del 1993
Quello premiato col Compasso d'Oro, con una menzione onorevole dall'Accademia delle Scienze di New York
e quello premiato dalla Japan Design Foundation
"per l'intenso valore umano del suo design"
Quello del premio Andersen per il miglior autore per l'infanzia
Quello del premio Lego

Premi e riconoscimenti

Compasso d'Oro per il design, 1954
Compasso d'Oro per il design, 1955
Spiel gut, Ulm, 1971, 73, 87
Menzione onorevole dell'Accademia delle Scienze di New York, 1974
Premio Andersen, 1974 "Miglior autore per l'infanzia"
Compasso d'Oro per il design, 1979
Premio Japan Design Foundation, 1985
"Per l'intenso valore umano del suo design"
Premio Lego, 1986 "Per il suo eccezionale contributo allo sviluppo della creatività infantile"
Premio Accademia dei Lincei, 1988
"Per l'attività grafica"
Honorary Member C.C.V.A.A. Harvard University, Cambridge, USA
Laurea ad honorem in architettura, 1989 Università degli Studi di Genova
Compasso d'Oro alla carriera, 1995

Ognuno conosce un Munari diverso



Munari nello studio-laboratorio di Milano



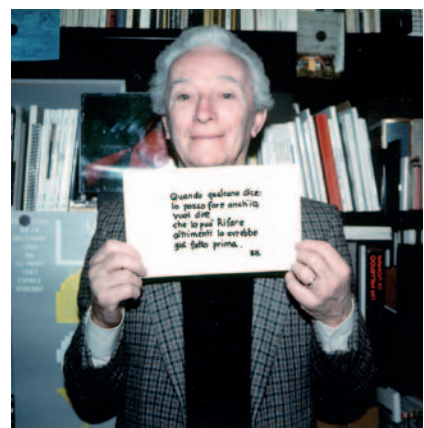
... tra le opere



... accanto ad altre opere tridimensionali



Una sala della mostra (opere 1930-1986) a Palazzo Reale di Milano (1986-1987)



Dall'alto e da sinistra a destra: Munari all'interno di un'opera costruttivista / ... con la *macchina inutile*, 1934/83, multiplo, cm 31 x 253h, 99 copie, edizioni Plura, Milano / ... con in mano una tensostruttura / ... dà forma a una *Scultura da viaggio* / ... aziona la *Ruota dei ritmi* / ... in posa post-modern / ... con *Occhiali paraluce* in cartone, 1953, utilizzati, all'insaputa dell'autore, durante le presidenziali americane di Eisenhower con l'aggiunta della scritta "I LIKE IKE" / ... con occhiali in fronte / ... in simbiosi con la Natura / ... con la prima e la quarta di copertina di *Disegnare un albero* / ... con libro bianco inedito... / ... con messaggio contro un luogo comune: "Quando qualcuno dice: lo posso fare anch'io, vuol dire che lo può Rifare, altrimenti lo avrebbe già fatto prima. B.M."