



MAESTRE
E MAESTRI

Bruno Munari, un maestro in ricerca

STEFANO VITALE

Giulio Carlo Argan riferendosi a Klee e Leonardo scriveva che «nella loro riflessione non hanno di mira l'oggetto dell'arte ma piuttosto il modo del suo prodursi, non la forma, ma la formazione come processo»¹. Munari in *Fantasia* scrive: «non è l'oggetto che va conservato, ma il modo, il metodo progettuale, l'esperienza modificabile pronta a produrre ancora» (p. 144). Ogni opera è un processo che diviene. Allora il centro è la cura per il contesto che può favorire la disposizione creativa, per il "come" avviare la motivazione all'agire creativo. Naturalmente c'è una "disposizione pedagogica" per questo, volta a fornire modelli critici di comportamento e pensiero piuttosto che precetti tecnici standardizzati. Munari, in *Design e comunicazione visiva* scrive: «ho detto loro e lo ripeto spesso, di non pensare prima di fare. [...] Spesso un'idea preconcepita mette in difficoltà. [...] Non pensare prima di fare vuol dire [...] usare l'intuizione, cominciare a disporre a caso delle forme». Qui c'è un legame con la filosofia Zen che non è segno di irrazionalismo, ma di fiducia nelle capacità della persona di estendere le proprie funzioni razionali attraverso «un continuo farsi che riscatta alla vita spazi e tempi perduti» (Argan). «Il conoscere che una cosa può essere un'altra cosa, è un tipo di conoscenza legata alla mutazione» (*Design e*

Lo spirito libero di un artista poliedrico e multiforme, che agiva senza dogmi e senza metodologie precostituite ci aiutano a capire che i bambini possono essere molto bravi anche senza essere inscatolati in percorsi didattici prefissati e

comunicazione visiva, p. 169). Le cose non si esauriscono in quello che appaiono, possono "divenire altro"... Per rendere viva questa costante mutazione e far compiere al processo un passaggio che vada dal quantitativo al qualitativo sono necessari dei contesti. «Più aspetti conosciamo della cosa stessa, più l'apprezziamo e meglio possiamo capire la realtà che un tempo ci appariva sotto un unico aspetto» (ivi, p. 77 e 78). L'interesse è triplice: le cose possono essere conosciute grazie al cambiamento di punto di vista; la percezione soggettiva della realtà non è un semplice "fantasma", ma esprime il frutto di una scelta di prospettiva che "obiettivizza" un'esperienza; le tecnologie che usiamo per cogliere il movimento delle cose sono fondamentali per la qualità della comunicazione e dell'espressione creativa. Fotografando un fiume con una pellicola sensibile all'infrarosso si otterranno imma-

gini molto diverse di esso. E lo stesso, se blocchiamo del semplice sapone in un vetrino di diapositiva, avremo degli effetti ottici che non faranno certamente pensare al sapone. Ma c'è un quarto elemento d'interesse: l'individuo deve essere pronto a modificare le proprie opinioni. È la cosa più difficile, ma che ci rende più plastici e creativi. Non è l'oggetto, dunque, che va conservato, ma è il modo: l'interesse per il dinamismo di Munari hanno un punto di contatto con il futurismo, per noi esprime la volontà di non musealizzare la realtà e di andare oltre. Può sembrare singolare, ma l'ironia, in Munari, è proprio un invito ad andare oltre, a prendere sul serio la realtà proprio perché la si assume in un contesto sdrammatizzante che storicizza e mostra il "lato umano" delle cose. Le strutture "Flexy" del 1968, i disegni degli Antenati del 1965, le "Scritture illeggibili", ancora le "arance" di "Arte come mestiere", ma che le stesse "Macchine inutili" e le "Strutture continue" (1961), le "Forchette parlanti" sono dentro tale prospettiva. Ma ciò non implica amore per il disordine: uno dei grandi compiti dell'arte (dell'educazione) è di tradurre in ordine il disordine della realtà. La regola, la pulizia formale, la qualità del dettaglio: come in natura. «L'imitazione dei sistemi costruttivi» spingono il soggetto ad un rapporto "gentile" con ciò che fuori

di noi: le sculture naturali, le rose nell'insalata, i sassi delle spiagge, ma anche le ricerche sugli ambienti funzionali di stile giapponese, l'uso di materiali semplici sono il segno di un legame "dolce" con l'ambiente (rigore ed immaginazione). Con Munari viene così meno il concetto di "Grande Arte": non ci sono più gerarchie di concetti e di categorie, né di materiali o procedimenti: c'è l'esigenza di un rapporto immediato con la vita che lo porta ad utilizzare materie umili vicine alla creatività dei bambini. Non c'è sacralità per l'oggetto, ma ci si rivolge al quotidiano: non ha mai parlato di "arte per tutti", ma di "arte di tutti"². Non la demagogia della commercializzazione dell'arte, ma la ricerca e la fiducia che tutti possono essere artisti. Nel 1969 a Como lasciò cadere dall'alto di una torre dei piccoli oggetti volanti (elicotteri, aeri ed oggetti volanti, pezzi di carta...) per «Far vedere l'aria»... Si tratta di una lunga ricerca che condurrà Munari a proporre i "Libri illeggibili", i "Prelibri" per i bambini piccoli, i "Laboratori plurisensoriali", le ricerche sulla luce polarizzata e tante altre esperienze che lo hanno avvicinato al mondo dei bambini. ●

NOTA

1. Nella prefazione a Paul Klee, *Teoria della forma e della figurazione*, Feltrinelli, p. X.
2. Confrontare *Codice ovvio*, Einaudi.