

## Creatività e processi educativi

### Ripensando a Munari ed ai CEMEA

*Stefano Vitale*

Per i CEMEA l'esperienza di Bruno Munari ha rappresentato, come è noto, una sorta di riferimento. Non è questo però un seminario *dedicato* a Munari: semplicemente per noi dei CEMEA è da sempre naturale essere attenti alle esperienze innovative, alle ricerche nel campo della comunicazione e dell'espressione. Pertanto, senza dichiararci "munariani", Bruno Munari ha rappresentato uno stimolo ed un interlocutore privilegiato per le nostre ricerche. Ed a lui vogliamo rendere un *omaggio*.

Personalmente mi sono avvicinato alla conoscenza di Bruno Munari circa vent'anni fa quanto conobbi Cecrope Barilli, uno dei fondatori dei CEMEA in Italia. Lui è stato il mio maestro per quanto riguarda il campo della scrittura e della lettura. E lui amava molto l'ironica capacità descrittiva di certi testi di Munari. Penso alle descrizioni di un'arancia, dei piselli in cui Munari ibrida l'oggettività scientifica con la fantasia letteraria. Ma apprezzava anche l'atteggiamento zen dell'esperienza di Munari: quella tensione estetica e cognitiva, al tempo stesso, verso l'essenziale che lascia parlare le cose per quello che sono. E che tanta parte ha nella ricerca creativa, sul piano della manualità, dell'arte visiva di Bruno Munari, come nella sobrietà espressiva e poetica di Barilli.

Ma, come ho ricordato è grazie a Marcello Piccardo ed al Cinema fatto dai bambini che ho incontrato, per vie traverse, Bruno Munari. E la cosa che mi colpiva, così distante allora dal mio universo, era la capacità di Munari di esercitare diverse attività, la sua poliedricità e multiformità espressiva. Segno, mi dicevo, di uno spirito libero, che agisce senza dogmi e senza metodologie precostituite, in ricerca, insomma. La mancanza di pregiudizi intellettuali mi sembrava il fatto più importante che emergeva da lui e da Marcello Piccardo. E la fiducia che i bambini possono essere molto bravi anche senza inscatolati in percorsi didattici prefissati e standardizzati.

Ma quali altri riferimenti si sono mano a mano elaborati nel tempo?

Giulio Carlo Argan, eminente storico e critico dell'arte, parlando di Klee e Leonardo (guarda caso due autori che io amo moltissimo e che sono anche anch'essi artisti polivalenti) diceva 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" (nella prefazione a P.Klee, Teoria della forma e della figurazione, Feltrinelli, pag. X). E Munari nel suo "Fantasia" scrive: "non è l'oggetto che va conservato, ma il modo, il metodo progettuale, l'esperienza modificabile pronta a produrre ancora" (Fantasia, pag. 144).

Ogni opera non è soltanto un prodotto, dunque, ma è prima di tutto un processo, opera che diviene. L'attenzione per il divenire non è però attenzione solo per il momento del creare in se stesso, ma è cura per il contesto che può favorire la disposizione creativa, è il "come" avviare intimamente la motivazione all'agire creativo che appare importante e che si salda con i processi dell'azione produttiva stessa.

Naturalmente c'è una "disposizione pedagogica" in questo, una disposizione, tuttavia, volta piuttosto a fornire modelli critici di comportamento e di pensiero che precetti strettamente tecnici o procedurali standardizzati.

Murari, in "Design e comunicazione visiva" scrive: "ho detto loro e lo ripeto spesso, di non pensare prima di fare. Di non cercare di farsi venire un'idea per fare la composizione. Spesso un'idea preconcepita mette in difficoltà l'operatore... Non pensare prima di fare vuol dire lasciare fuori la ragione e usare l'intuizione, cominciare a disporre a caso delle forme". Che è quello che fanno i bambini e che fanno i grandi artisti.

La lettera di un modello o di un'idea preconcepita costituiscono degli ostacoli alla creatività, compresa l'idea che "non siamo capaci" di.. fare un certa cosa.

In questo senso c'è un legame con la filosofia Zen che, in questo caso non è certo segno di irrazionalismo, bensì di una fiducia nelle capacità della persona di poter estendere le proprie funzioni razionali attraverso "un continuo farsi che riscatta alla vita spazi e tempi perduti" (Argan).

Credo che, nella mia formazione, mi abbia molto influenzato l'idea di Munari secondo cui "il conoscere che una cosa può essere un'altra cosa, è un tipo di conoscenza legata alla mutazione. La mutazione è l'unica costante della realtà" (Design e comunicazione visiva, pag. 169).

Le cose non si esauriscono in quello che appaiono, possono "divenire altro"...

Ma per rendere viva questa costante mutazione e far compiere al processo un passaggio che vada dal quantitativo al qualitativo sono necessari degli stimoli, dei contesti, delle condizioni ( che sono relazionali, materiali, ecc.). Non è un caso che ai CEMEA ci si attardi moltissimo a riflettere sull'inizio di un'attività, sulla sensibilizzazione ad un dato progetto, sulle "regole del gioco", sulla formazione come chiave di accesso ad un meccanismo creativo.

Ed un'altra idea di Munari che mi sempre incuriosito è quella per la quale "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, pag. 77 e 78).

L'interesse che io trovo in questa idea è triplice:

1. le cose possono essere viste sotto aspetti diversi e così essere conosciute proprio grazie al cambiamento di punto di vista;
2. la percezione soggettiva della realtà non è un semplice "fantasma", ma esprime il frutto di una scelta di prospettiva che "obiettivizza" un'esperienza. Una strada non è la stessa se vista dall'alto o percorsa in auto. E le cose cambiano ancora se usiamo una motocicletta, come ci insegnava Pirsig nel suo "Lo zen a la manutenzione della motocicletta".

3. Le tecnologie che usiamo per cogliere il movimento delle cose sono, dunque, fondamentali per la qualità della comunicazione e dell'espressione creativa. Fotografando un fiume con una pellicola sensibile all'infrarosso si otterranno immagini 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. Munari, d'altra parte, è famoso proprio per aver utilizzato i media più svariati per esprimere la sua arte.

Ma c'è un quarto elemento d'interesse per me: l'individuo deve essere pronto a modificare le proprie opinioni". E' la cosa più difficile, che più può farci male, ma che ci rende più plastici e quindi 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 e così facendo la si storicizza mostrando il "lato umano" delle cose dietro l'apparente patina di formalismo. Mi viene in mente anche Italo Calvino col suo elogio della leggerezza, intesa come capacità di sollevarsi oltre l'eccessiva compattezza del mondo. Le strutture munariane dette "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" stanno dentro questa prospettiva che affronta le cose dal lato ironico, quindi dal lato inatteso. "Il riso è la manifestazione esterna di un equilibrio interiore" dice una massima Zen.

Ma attenzione, l'interesse di Munari per il movimento non implica amore per il disordine. Non dimentichiamo il legame con filosofia Zen cui accennavo prima. E non dimentichiamo, come molti critici hanno messo in luce, il suo legame con la pittura e la poetica di Klee.

Per Munari, uno dei grandi compiti dell'arte (e non potremmo dire del gioco, dell'educazione,...) è quello di tradurre in ordine il disordine della realtà e dei suoi materiali. Anche questo aspetto paradossale del lavoro di Munari mi ha sempre affascinato.

D'altra parte anche per Calvino la leggerezza si associa alla precisione e la determinatezza e non con la vaghezza e l'indistinto. Bruno Munari appare così tanto preso dall'azione, dalla ricerca e dal movimento, ma anche tanto attento alla ricerca di un ordine, di una regola, di una pulizia formale, di una qualità del dettaglio che, appunto paradossalmente, non cristallizza il "fare". Anche questo mi pare un punto di contatto con la filosofia e l'atteggiamento educativo dei Cemea.

Penso si possa davvero parlare di "costellazioni di elementi in movimento", come diceva Walter Benjamin: il messaggio e l'arte di Munari fa pensare alle stelle...

E le stelle fanno pensare alla natura.

Per Munari l'uomo è senz'altro un frammento di natura e in essa possiamo scoprire forme, dinamismi, strutture, materiali, regole che vanno imitati. Ma non è l'imitazione della forma "finita" che interessa Munari,. È "l'imitazione del sistemi costruttivi" (Design e comunicazione visiva, pag.50-51).

C'è una notevole valenza educativa in tutto questo, un richiamo ad una sostenibilità si direbbe oggi, ad una partecipazione con l'ambiente ed i suoi elementi che supera la cultura di una pura e semplice contemplazione della natura e che così, in fondo, sancisce un'antitesi tra l'uomo e la natura stessa. Al contrario lo scenario tratteggiato da Munari (ed i Cemea sono da sempre su questa linea d'onda) spinge 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'invenzione di oggetti quotidiani e l'aspirazione verso l'uso di materiali semplici e di facile "gestione", la pulizia delle linee e delle forme, l'economia dei materiali sono il segno di un legame "dolce" con l'ambiente.

Da questo punto di vista, ben lungi dal teorizzare un rapporto consolatorio tra la vita e l'arte, tra la creazione e la quotidianità, Munari afferma l'intollerabilità di questa scissione perché non "ci devono essere un mondo falso in cui vivere materialmente e un mondo ideale in cui rifugiarsi moralmente".

Sicuramente con Munari, rielaborando motivi dadaisti, 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 porta Munari ad utilizzare materie umili che lo conducono ben presto ad occuparsi dello sviluppo della creatività dei bambini.

Non c'è sacralità per l'oggetto (ed in questo è diverso da certe avanguardie novecentesche), ma ci si rivolge alle cose del quotidiano, non solo per spunti "artistici", ma anche per "vivere meglio". Munari, infatti, non ha mai parlato di "arte per tutti", ma di "arte di tutti" (cfr. "Codice ovvio", Einaidi): non la demagogia della commercializzazione dell'arte, ma la ricerca e la fiducia che tutti possono essere artisti.

Ed in questo quadro, mi ha sempre colpito questa capacità di Munari di tenere insieme la gratuità del gioco (che è alla portata di tutti) con la ricerca di un vivere più equilibrato, semplice e funzionale. Lo trovo molto "Cemea".

C'è un libro, che è "Codice ovvio" che ben esprime questi concetti. Le cose della vita quotidiana ritengono in sé delle forme, o delle possibilità di forme, celate alla visione abituale e che la ricerca visiva (Wittgstein diceva che lo scopo della filosofia è prima di tutto permettere agli uomini di vedere le cose diversamente) può scoprire o dar nascita ex novo. C'è un'azione straniante nel metodo di Munari: rinvenire una regola nascosta nell'organico, nell'evidente creando così la possibilità di una nuova creazione.

In “Arte come Mestiere”, Munari scrive una cosa molto interessante: “per fare... occorre osservare l’andamento dei contorni dei frammenti e la struttura interna”, la figurazione, la strutturazione procede dall’interno dei materiali. Qui lui parla del collage e delle strutture visive casuali, a me viene in mente quando coi bambini cominciano a rovistare in una cassa di ritagli di legno e di qui costruiamo oggetti tanto strani quanto quotidiani, o a giocare a dipingere coi colori prodotti da bacche, erbe e terre.

E mi piace moltissimo pensare a quando nel 1969 a Como Munari lasciò cadere dall’alto di una torre dei piccoli oggetti volanti (elicotteri, aeri ed origami volanti, pezzi di carta...) per “Far vedere l’aria”.. C’è dunque una “poetica del casuale” , un gusto per la stocastica della creatività, che entra a far parte del DNA educativo che Munari ci consegna. Una poetica del casuale che è però, ancora una volta, fiducia nelle capacità creative e regolative della materia e dei soggetti.

Infatti, vale la pena ribadirlo, non è il caos a prendere il sopravvento: casualità non è caoticità.

E sinceramente non so quanti educatori abbiano davvero seriamente riflettuto a questa incompatibilità.

Ed a questo proposito ricordo l’esempio delle “Macchine inutili” degli anni trenta e quaranta.

Esse formano un sistema nel quale l’eliminazione di un elemento provoca la rottura dell’equilibrio delicato, ottenuto bilanciando gli elementi in rapporti armonici tra loro; essi negano la fissità, non rappresentano altro che se stesse e lo spazio che creano è occupato da un moto pacifico, non producono niente eccetto piacere estetico, sono un gioco riproducibile, ma ogni volta nuovo.

E sono le progenitrici di una lunga ricerca che condurrà Munari a parlare appunto di arte di tutti (non di arte per tutti), che gli permetterà di proporre i “Libri illegibili”, i “Prelibri” per i bambini piccoli, i Laboratori plurisensoriali, le ricerche sulla luce polarizzata e gli spazi abitabili e tante altre esperienze che lo hanno avvicinato al mondo dei bambini. Un mondo tanto complesso, quanto semplice, spesso incomprensibile per noi adulti, specie per quelli che davvero lo rispettano.

C’è una poesia di Munari con la quale vorrei chiudere la mia introduzione:

“L’usignolo canta  
l’albero fiorisce  
gli uccelli non imitano il gorgoglio dei ruscelli  
gli alberi non imitano le nuvole  
ma l’uomo  
nelle sue manifestazioni artistiche

deve proprio imitare qualcosa?

L'usignolo canta

L'albero fiorisce

L'uomo inventa armonie

di suoni

di colori

di forma

di movimenti

(Teoremi sull'arte, 1961)

Con la speranza di continuare ad inventare suoni, colori, forme e movimenti che ci fanno *essere* uomini, auguro a tutti un buon lavoro.