Catalogo della mostra *Bruno Munari dalle "macchine inutili" alle strutture articolabili e alle nuove ludopedagogie della comunicazione visiva*, Galleria Arte Struktura, Milano, 1978

BRUNO MUNARI E L'INTEGRATA PIANIFICAZIONE DELLA PROGETTUALITÀ VISIVA
COME RICERCA DELL'ESSENZIALE di Carlo Belloli

Dalla prima metà degli anni trenta la ricerca di Bruno Munari tende alla definizione di un linguaggio di sintesi delle arti e di integrazione delle modalità di comunicazione visiva.

Nel marzo 1934 Munari sottoscrive con Carlo Manzoni, Gelindo Furlan e Riccardo Ricas, quel "manifesto tecnico dell'aeroplastica futurista" che teorizza inedite possibilità di ideazione tridimensionale, nuove sensibilità da esprimersi con "una manifestazione al di là della pittura e della scultura", prevedendo le intenzioni dell'environment attraverso "ambienti aeroplastici termici tattili olfattivi", anticipando, anche, gli attuali propositi della "land art" e dell'intervento estetico sul paesaggio, solo affermatosi negli anni settanta: "...deviando fiumi costruendo boschi laghi prati aria acqua terra secondo nuovi progetti di paesaggio che glorificheranno nei secoli... la gioia immensa di vivere".

Le prime "macchine inutili" di Munari e i suoi "volumi d'aria" del 1933, permettono all'aeroplastica futurista di sostanzialmente evolvere i postulati del dinamismo plastico boccioniano, segnalando alla scultura italiana metodi nuovi di condizionamento spaziale nell'ambito di un dinamismo reale per animazione eolica.

Nel 1948 Munari svilupperà le possibilità plastico-spaziali delle "macchine inutili", ideando un seguito di "plastici aerei", a oscillazione spaziale, dove le forme si articolano in decorsi strutturali elementari variamente colorati, otticamente interferenti e costituirà alcuni "plastici di rete metallica" a maglie serrate, modellati in corpi inoggettivi, concavi-convessi, che reificano il volume vuoto.

Alla pittura Munari andava apportando contributi rilevanti sin dal 1931, quando alle mostre futuriste della galleria Pesaro esponeva paesaggi ultrafisici, equazioni astrali di rarefazioni planetarie e "polimaterici" di intenzione prampoliniana che si proponevano di annullare i limiti tecnici e spirituali del dipingere di cavalletto.

Ma saranno i "negativi-positivi" degli anni cinquanta a permetter di situare le ricerche policrome di Munari fra le problematiche più autonome del neocostruttivismo internazionale, come le sue "strutture continue" degli anni sessanta offriranno alla plasticità inoggettiva di tendenza copartecipazionista motivazioni inedite e determinanti.

L'unità espressiva di Bruno Munari si svolge su percorsi paralleli nell'impegno di una costante ricerca modale e nello spazio di una evoluzione delle possibilità del comunicare per immagini di sintesi repertoriale normativa.

Così le "sculture da viaggio", progettate da Munari nel 1958, introducono nella plasticità il concetto dell'animazione per ripiegabilità e dispiegabilità permettendo all'opera serializzabile, strutturalmente consentanea, come le nostre teorie sull'arte moltiplicata, sin dal 1951, andavano proponendo.

Sono altrettanto noti i contributi di Munari al graphic e industrial design di percezione visiva pianificata e risultano fondamentali alcune sue esperienze dei media cinematografici puri e applicati(1962).

Attento spigolatore dello sviluppo tecnologico, Munari assegna alla xerografia un nuovo status di ideazione dell'immagine operando, nel 1967, la proposta di un metalinguaggio del bianco e nero serializzato.

Nella presentazione al catalogo-micrimonografia, edito nel febbraio 1968 dalla Kunstwerbeschule del cantone di Basilea in occasione della mostra "Bruno Munari: idee di nuove funzioni", già avevamo rilevato nei suoi molteplici interessi l'impegno di individuare forme nuove per l'educazione visiva infantile, per i ludi manuali dei bimbi, per il loro quotidiano sforzo di scoperta del reale.

In anni più recenti Munari si è particolarmente dedicato alle puero-didattiche della comunicazione

visiva venendo a confluire nei metodi della cosiddetta “*école nouvelle*”, che in Europa e in America aveva cercato di rivendicare al fanciullo il diritto di libertà.

Questa “nuova scuola” a “misura di bambino” doveva consentire di sviluppare le qualità creative naturali, da qui l'importanza dell'arte e, in particolare, del disegno e della pittura.

Gioco e educazione estetica, per motivazioni psicologiche, erano ormai diventati i caposaldi della scuole puerocentrica che Munari si trovava a divulgare in Italia, perfezionandone alcuni aspetti modali.

Nelle preoccupazioni di Munari non intervenivano approfondite verifiche storiche dei problemi e delle metodologie di una ludopedagogia della comunicazione visiva verso la quale era istintivamente attratto e alle cui prospettive già aveva offerto non trascurabili contributi: libri a percezione interviviva gratuita per bambini, animali articolabili, giocattoli ricostruibili, alfabetieri e copartecipazione manuale, ritagliabili e componibili, “abitacoli” per gli spazi dei ragazzi.

Così Munari, ignorando la pedagogia del disegno libero di Frank Cizek e i risultati della “scuola viennese”, disinformato delle teorie di J. Wojnar (“...una vera educazione artistica appare come la sintesi tra il principio dell'interesse e dello sforzo del pensiero e dell'azione, dell'osservazione e della espressione libera del bambino...”), senza aver studiato John Dewey, che aveva da tempo proposto l'arte come unico mezzo di sana educazione ispirando i pur noti modelli del “children's art laboratory” presso il Museo d'Arte Moderna di New York, poteva promuovere quel “laboratorio giocare con l'arte” temporaneamente allestito lo scorso anno nella milanese pinacoteca di Brera.

L'iniziativa di Munari trovò l'appoggio di Franco Russoli, direttore della pinacoteca e il consenso di partecipazioni numerose, tali da garantirne popolarità nazionale, confermando al progetto “giocare con l'arte” un primato di precisa socialità educativa che ne sollecitava ulteriori sviluppi e permanenti adozioni.

Il ruolo dell'educazione nel mondo moderno presuppone un continuo aggiornamento degli ausili tecnologici dell'insegnamento.

La componente ludica si rivela un correlativo particolarmente pertinente alle puerodidattiche dinamiche.

Il laboratorio di educazione ludovisiva per l'infanzia, allestito da Bruno Munari nel più importante museo milanese, si proponeva di aiutare il bambino a coordinare la sua comprensione spontanea del tutto mediante tappe di serializzazione visuale e tattile, favorendo la moltiplicazione delle relazioni asimmetriche transitive.

Nell'infanzia l'invenzione è la conseguenza automatica di uno stato naturale puramente affettivo, sprovvisto della benché minima intellettualità.

L'educatore dovrà lasciare liberamente sviluppare le possibilità dell'allievo, pur suggerendo con infinite precauzioni qualche principio semplice, qualche modello favorevole alla sensibilità del bambino.

Mettendo i bimbi a diretto contatto con le tecniche delle arti plastiche e delle modalità operative delle diverse tendenze espressive, diagrammate in pannelli analitici di facile percezione e di gradevole lettura, Munari sollecita l'interesse per l'azione manuale emulativa, per la costruzione di un messaggio visivo, bi o tridimensionale, svolto secondo la prassi dei modelli magistrali che lo suggeriscono.

La classificazione degli elementi percepiti per via tattile-cinestesica nell'ambito di una libera atmosfera ludica, antiscolastica, che trasforma la sacralità del museo epurandolo dall'atavismo del silenzio e del comportamento controllato, si svolge naturalmente, non coercita dai meccanismi di difesa dell'io.

L'importanza delle motivazioni istintuali è pienamente garantita dai positivi risultati realizzati nel laboratorio per bambini che “giuocano con l'arte” temporaneamente animato da Munari, in collaborazione con alcuni educatori e psicologi, alla pinacoteca di Brera nel 1977.

la proposta ludodidattica di Munari aiuta i bambini a localizzare la reale dimensione delle cose, sollecitando la fantasia e lo spirito di osservazione del fanciullo.

L'ingenuo stupore dei bambini alla scoperta delle infinite possibilità che l'azione manuale sviluppa è

orientato da Munari verso gli eventi estetici e tecnici delle arti plastiche confrontate nel loro naturale ambiente: il museo.

Quella di Munari è una inedita provocazione all'intelligenza infantile istigata in un luogo inabituale, connesso a tradizioni di solennità e di passiva contemplazione dell'arte.

Allestito in una atmosfera dissacrata dalla tradizionalità museologica, il laboratorio "giocare con l'arte", articolato in settori predisposti da Munari in relazione alle diverse tecniche e indirizzi delle plastiche, permise ai bambini milanesi di molte scuole dell'obbligo di praticare giochi visivi da matrici artistiche, mentre offrì agli insegnanti che li accompagnavano chiare direttrici di un metodo avanzato di pueropedagogia dinamica.

Questa prima esperienza italiana di ludodidattica della comunicazione visiva connessa alle arti plastiche si è estesa alla fondazione in Milano di un "centro di documentazione" del "laboratorio di Bruno Munari per bambini" dove saranno programmate future iniziative di nuclei permanenti "giocare con l'arte" presso scuole, enti culturali, sodalizi educativi pubblici e privati.

L'innocenza radicale di Munari trova in questo impegno la migliore giustificazione del proprio operare educando con l'arte nell'ambito di un paideioscopio che mancava alla scuola italiana, lenta ad aggiornarsi e poco disposta a perseverare nei propositi dei nuovi metodi adottati.

Se non considerata e analizzata nella sua globalità l'opera di Munari può apparire occasionale, frammentaria, anche eclettica o, comunque, dispersa in curiosità non precisamente correlate.

I molteplici interessi di Munari presentano, invece, risultati altrettanto esemplari, mentre l'unità del suo linguaggio e la coerenza delle scelte spirituali, pur nella varietà delle coniugazioni modali, ci sembrano il raro caratterizzarsi di una precisa genialità ideativa.

Munari attua il costante proposito di evolvere i media della comunicazione cromofornale individuando possibilità nuove dell'operatività visiva.

Il suo esprimersi aspira alla percezione diretta, alla complessità della semplicità, all'evidenza che non rinvia al banale.

Le sue proposte dosano l'ironia, cui non potrebbe sottrarsi ma che non dissimila il proprio pensiero e non sottende metafore parasociali.

Munari non ha ancora sollecitato la pensione del pioniere perché gode la salute del ricercatore attivo, dello sperimentatore libero che agisce a tempo pieno.

Il futuro di Munari ci promette nuove soluzioni dell'azione visiva come spettacolo dello spazio formato a interpretazione delle attitudini positive dell'uomo decompressato.

Negli orologi di Munari si svelava una "ora X" che ogni giorno anticipano per non essere sorpresi dall'alba.

Da tempo le arti non sollecitano più l'A maiuscola e le estetiche si sono rese ampiamente praticabili.

L'ora X di Munari pretendeva offrirci una cultura senza dogmi, libera da ascendenze categoriali.

Il disimpegno di chi cerca la verità nel sorriso e il sole nella notte buia di domani.