

Intervista a Silvana Sperati, presidente dell'Associazione Bruno Munari

Domanda (Luca Zaffarano): La collana del Corriere che stai curando, molto ricca per il numero dei temi trattati, è centrata sul Metodo Munari che è anche un marchio registrato. Poiché è ormai consolidata la convinzione che un museo deve dialogare anche con i più piccoli, non erogando un servizio come area di “parcheggio” per le famiglie, ma attraverso di un’esperienza didattica legata alla programmazione espositiva, qual è la differenza tra i laboratori per bambini realizzati con questo metodo e quelli che troviamo nei musei?

Risposta (Silvana Sperati): Ti ringrazio di questa domanda che mi fa andare alla genesi di tutto questo e quindi all’idea originale di Bruno Munari. Siamo negli anni settanta, più precisamente nel 1977. Bruno Munari viene invitato dal sovrintendente di Brera a dare una risposta ad un bisogno che vi era allora, ma che dal mio punto di vista è presente ancora oggi, che è quello di rendere un museo un luogo vivo, vivace, un luogo promotore di cultura. Quindi si cercava di rinnovare l’immagine del museo, percepito come un luogo che potremmo descrivere e sintetizzare con alcuni termini come “statico” o “polveroso”, attraverso una certa dinamicità. Bruno Munari affrontò questo problema e mi piace ricordare che nello staff di persone che allora collaborò con Munari c’era anche il figlio Alberto, psicologo e preside di facoltà, che è sempre stato vicino al padre e che ha colto perfettamente l’obiettivo. Alberto era la persona giusta che poteva dare dei suggerimenti relativi proprio a come apprendono i bambini. Dunque Munari in quella occasione elaborò la proposta dei laboratori che dedicò ai bambini. Ma perché li ha dedicati ai bambini? Non tanto per un approccio etico ma perché aveva la piena convinzione che i bambini fossero il futuro e che (e qui mi collego anche ai miei studi, alle mie letture ma soprattutto a ciò che mi veniva raccontato dalla viva voce dell’artista) con i bambini è molto più semplice che con gli adulti, perché i bambini hanno meno stereotipi, meno blocchi, e quindi si ha a disposizione un “terreno” molto più generativo verso quella che è la sensibilizzazione verso l’arte, la comunicazione visiva, il pensiero creativo. Dunque la sua proposta rivolta ai bambini era dedicata in primo luogo alle persone che in quel momento potevano percepire meglio. Altro concetto, più volte espresso da Munari, è che se ai bambini offriamo la migliore educazione: sensibile, democratica, creativa, attenta agli elementi dell’educazione artistica - per cui le arti diventano un elemento integrante della nostra vita - avremo sicuramente una generazione migliore. In sintesi questo è l’approccio e anche il motivo che indusse Munari a realizzare i laboratori che allora vennero definiti “Giocare con l’Arte”. Quando parlavo con lui e gli chiedevo quali fossero i principali laboratori lui si riferiva ai primi: segno, forma, colore. Questi laboratori, come tutti sappiamo, ebbero un grande successo nelle strutture museali in tutto il mondo, ma anche presso tutti coloro che si occuparono di educazione, e questo sviluppò un’attenzione verso il laboratorio, verso l’educazione delle giovani generazioni, che da allora in avanti fu sempre più precisa da parte dell’artista, infatti moltissime sono state, da allora, le esperienze. Quando Bruno ci lasciò maturò nel figlio Alberto Munari la volontà di meglio definire l’approccio metodologico attraverso un’operazione di meta-osservazione sul lavoro del padre, e maturò anche la volontà di proteggere la specificità di questi laboratori che prevedono una fase di studio importante, che da allora, come Associazione Bruno Munari, abbiamo sempre promosso. Tali percorsi riguardano apprendimenti nella direzione del sapere, del saper fare e del saper essere, in operatori che devono avere già una particolare attitudine. Bruno Munari ha realizzato moltissimi testi che stimolano proprio le persone a provare, per esempio “Rose nell’insalata”, per dire un titolo molto conosciuto, e quindi una mamma, un insegnante possono partire utilizzando questo testo come stimolo per le loro sperimentazioni. Altro è, invece, avere una professionalità nell’approccio didattico e questo prevede, sicuramente, un’attitudine personale e degli importanti studi specifici. Quindi questo è ciò che abbiamo definito meglio in questi anni. Munari già nel 1977 disse, proprio nel testo “Laboratori per bambini a Brera”, che la sua proposta si distanziava da tutte le altre che, senza essere troppo critico, lo interessavano meno o che trovava meno efficaci. Ad esempio, rispetto ad un altro tipo di proposta dove c’era una sorta di spazio in cui i bambini avevano a loro disposizione gli strumenti e dove venivano invitati, per esempio, a ricopiare un’opera d’arte, Munari diceva che quella non era la strada giusta, perché il bambino, addirittura, avrebbe avuto un senso di frustrazione non sentendosi all’altezza dell’opera dell’artista. Quindi l’idea generativa, geniale, di Bruno Munari, che sicuramente ha dato degli stimoli anche ad altre realtà museali, è quella di proporre la sperimentazione delle tecniche. Munari osserva ed elabora un progetto. Anche noi quando ci avviciniamo ad una mostra d’arte, che potrebbe anche non essere specificatamente di Munari, possiamo applicare il Metodo Munari, partendo da una ricerca accurata delle tecniche che l’artista propone. Quindi nei

laboratori noi proponiamo una sperimentazione delle tecniche e un bambino, attraverso questa sperimentazione, in cui noi diciamo come si fa a fare ma non quello che si deve fare, il bambino acquisisce una maggiore sensibilità. Successivamente, quando visiterà la mostra e si troverà davanti l'opera dell'artista avrà una capacità di reagire ed interagire con essa sicuramente migliore. Perché, ricordiamoci, Munari diceva che l'arte non si spiega a parole, ma con il linguaggio stesso dell'arte.



Fotografia di Remo Di Gennaro

Domanda: Tu hai detto che nei laboratori si sperimenta molto, con i materiali, con le forme, con strumenti di vario tipo. Poi si ricavano osservazioni dai risultati espressivi. Ma per sperimentare bisogna anche aver consolidato un buon *background* visivo e culturale che nel bambino, verosimilmente, potrebbe essere un po' immaturo o addirittura assente. Non c'è il rischio che questa sperimentazione sia in qualche modo priva di una componente essenziale: la conoscenza pregressa?

Risposta: Per rispondere alla tua domanda vorrei ricordare che Munari diceva sempre che bisogna partire da quello che il bambino sa fare, quindi sicuramente non bisogna calare sul bambino dei contenuti o delle tecniche che non siano adeguate a quella che può essere la sua strategia di apprendimento. In questo senso è molto importante rifarsi a tutti gli studi sugli stadi evolutivi di Piaget che ci dice che il bambino da zero a sette, otto, nove anni è in uno stadio senso-motorio. Quindi la tua domanda mi fa riflettere sul fatto che l'operatore di laboratorio è un operatore che deve conoscere bene le strategie di apprendimento dei bambini e questo aspetto è stato oggetto anche di una riflessione che ho condiviso con Alberto Munari, per cui quando si va a comporre un programma di laboratori bisogna distinguere le proposte secondo le età e le competenze. Dunque con i bambini più piccini, sicuramente, le esperienze che si andranno a proporre saranno esperienze più legate alla parte tattile e pluri-sensoriale. Facciamo un esempio molto concreto. Poniamo che la scelta del materiale per un bambino più piccolo ricada sulle varie tipologie di carte. La carta, in Munari, è un materiale alla base della costruzione di parecchi libri e anche la sperimentazione che egli fece con le carte e i cartoncini lo ha portato, nel suo percorso di artista, ad utilizzare le possibilità di questi materiali per la comunicazione. Infatti le sue opere potevano comportare la presenza di buchi, carte con grammature diverse, carte lucide da geometra e quant'altro utili a comunicare a 360 gradi il suo pensiero. Allora per un bambino di due anni e mezzo o tre, sperimentare con fogli di carta extra-strong da 80 grammi o cartoncino da 200 grammi o una carta velina è già una esperienza veramente interessante che parte proprio dal fare, in cui il bambino potrà sperimentare diversi tipi di pesi, diversi tipi di possibilità d'azione legate a questo materiale. Ad esempio potrà stropicciare, attorcigliare, piegare, bucare in modalità completamente diverse a seconda della tipologia del foglio. Allora, come dicevi giustamente, il laboratorio è il luogo della sperimentazione e della sensibilizzazione in rapporto conoscenze pregresse e alle competenze di ciascuno. In questo caso dai materiali il bambino acquisisce delle informazioni che, se pronto, possono già diventare un primo progetto. Anche un progetto molto semplice come potrebbero essere delle tavole tattili o l'installazione di un "bosco tattile", in cui si può mettere in scena le varie possibilità del materiale. In questo senso il laboratorio è assolutamente alla portata di un bambino perché noi andiamo a costruire dei prerequisiti. Ti faccio anche un altro esempio. Io ho collaborato per tanti anni con Bruno Munari e nel frattempo avevo anche la possibilità di svolgere alcuni laboratori in ambito scolastico e andavo, di solito una volta al mese, da Munari portando proprio le sperimentazioni fatte con i bambini. Le guardavo assieme a lui, facevamo quel lavoro di riflessione tra adulti che deve essere alla base dello sviluppo dell'attività didattica con i bambini. Lui mi diceva, quando ad esempio si parlava dei diversi formati e della forma: "non so se i bambini hanno questa capacità anche di piccola astrazione per vedere in una forma un qualcosa d'altro". Dissi a Bruno: proviamo! Naturalmente io mi riferivo a bambini che avevano già una certa competenza, perché questo è un aspetto molto importante, soprattutto legato al momento di oggi. Domandiamoci, oggi, se questi bambini che sono molto più lontani dal fare, non mi riferisco solo alla manipolazione dei materiali, ma anche a quello che potevamo fare tutti noi alcuni decenni fa, come giocare con la terra in giardino, fare delle passeggiate in natura e vedere quante foglie, quante cortecce ci sono, domandiamoci se sono, senza estremizzare, un po' troppo digitalizzati, messi in una dimensione di fare concreto di solito fanno piccole azioni, davanti a pezzo di carta al massimo faranno una piega e poi dicono: "ho finito!". Quindi oggi, a mio avviso, va un po' ricostruita quella che è l'attitudine al fare e all'azione. Quindi, tornando all'esempio dei formati diversi di carta e ai laboratori di Brera, i bambini con cui sperimentai e che avevano già una certa parca del laboratorio svilupparono una reazione interessante. Ad esempio con un foglio stretto e lunghissimo, ricordo, che qualcuno ha fatto un balcone lungo-lungo, qualcun altro, invece, ha disegnato un treno, quindi c'è stata in quel caso da parte dei bambini la capacità di costruire una relazione tra la forma e il disegno. Io ho curato molto questi aspetti, senza forzature, ma ogni volta cercando di offrire quello che il bambino, per quella età e quell'esperienza, poteva cogliere. Devo dire che oggi, dalla mia esperienza di circa 35 anni di laboratori, l'accoglienza positiva della proposta, nell'ambito delle mostre, dei musei, dei centri culturali, anche nelle scuole, e anche l'ampio

successo che ha avuto la collana in edicola con il Corriere della Sera, “Fare per crescere” ci mostra proprio il desiderio di ritornare ad un approccio che metta il fare, l’azione, al centro dell’apprendimento. Quindi non c’è un’età giusta, un’età sbagliata, c’è un modo che può essere giusto o può essere sbagliato. Sarebbe interessante vedere oggi quali sono le proposte di educazione visiva che vengono fornite ai bambini, perché tutta l’attenzione verso i laboratori di educazione visiva, in linea generale, anche in ambito scolastico, che si è avuta alla fine degli anni settanta e negli anni ottanta, adesso è completamente “congelata”. Al di là di qualche realtà virtuosa, la pratica del disegno nei bambini oggi è, ormai, una greca nel quaderno quando “avanza” un po’ di tempo o un piccolo disegno che commenti qualcosa. Invece c’è assolutamente bisogno di ritornare, veramente, ad un’educazione alla sensibilità visiva e all’arte.



Fotografia di Remo Di Gennaro

Domanda: Parliamo della creatività. Una capacità sempre più richiesta anche nel mondo del lavoro, soprattutto nella gestione della complessità dei progetti e nella soluzione dei problemi. Questa capacità è centrale nei laboratori realizzati con il Metodo Munari. Come pensate che uno stimolo vissuto nei laboratori possa consolidarsi nel bambino per poi maturare nell'adulto che verrà?

Risposta: Sì, la creatività è un elemento per noi fondante. Devo dire che il lavoro di questi ultimi venti anni realizzato con Alberto Munari e Donata Fabbri, psicologi, epistemologi, quindi esperti nella strutturazione del pensiero, è stato fondante. Perlomeno per me è stato così perché attraverso la costante collaborazione con loro ho imparato a rivedere e osservare meglio quello che avevo sperimentato con l'artista. Loro hanno anche suggerito una modalità differente di nominare i laboratori: Laboratorio di educazione al pensiero progettuale creativo. Per rispondere a questa domanda, e per una maggiore scientificità, vorrei ripartire dal testo *Fantasia* edito da Laterza, un libro che è un caposaldo per Bruno Munari, in cui egli fa un'operazione molto interessante, perché cerca di descrivere la creatività. Si tratta di un'operazione difficile, perché la creatività è qualcosa che sfugge, che è sempre stata percepita come un elemento di talento, ad appannaggio di persone che hanno una creatività eccezionale, quindi l'artista, il genio. Invece Munari, con un atteggiamento "democratico", soprattutto di partecipazione, vorrei direi anche di promozione sociale per uno sviluppo migliore della società, cerca con questo libro stimola la nostra creatività individuale, perché tutti abbiamo un pensiero creativo, in alcuni più evoluto, in altri meno. Anzi dobbiamo citare Jean Piaget per il quale pensiero e creatività sono la stessa cosa. La fantasia, anche oggi è un elemento un po' banalizzato, come qualcosa a solo appannaggio dei bambini, come qualcosa che serve poco, per fare un po' di festa. Invece Munari dice che la fantasia è una facoltà. Questa parola "facoltà" è una parola estremamente importante. È la facoltà più libera di tutte, capace di immaginare qualunque cosa, senza la necessità che questa cosa debba essere necessariamente realizzata. Poi Munari parla di invenzione, dicendo che assomiglia alla fantasia e che usa la stessa tecnica: cioè la reazione tra elementi conosciuti. Ma in questo caso deve essere finalizzata ad un uso pratico, concreto, un inventore non può inventare qualcosa di non realizzabile. Quindi la creatività viene definita come l'uso finalizzato della fantasia e dell'invenzione in modo globale. Utile proprio a risolvere dei problemi tenendo conto di tutti gli aspetti di un problema, quindi non solamente quello visivo, funzionale, ma anche l'aspetto economico, psicologico, sociale. Quindi l'individuo creativo sa utilizzare questa tipologia di pensiero più reticolare accanto al pensiero logico-formale e quindi avrà una *chance* particolare per approcciarsi alle grandi opere creative, nella musica, nella letteratura, nelle arti visive, nella architettura ma, sicuramente, anche ai bisogni del quotidiano. È già stato detto che la creatività è una sfida per il futuro. L'individuo creativo ha una *chance* in più; infatti per valorizzare questo aspetto la comunità europea aveva fatto, anche negli anni passati, tutta una serie di progetti utili a stimolare la componente creativa. Ma andiamo allo specifico della tua domanda: come viene stimolata la creatività nei nostri laboratori. Se la creatività, come dice Munari, è la capacità di costruire relazioni tra elementi conosciuti, la prima cosa da chiedersi è: come conosco? La prima conoscenza, ci dice Piaget, e anche Alberto e Bruno Munari, arriva attraverso il fare, l'esperienza concreta. Quindi il laboratorio si divide in alcune fasi. La prima, addirittura, si attua prima del laboratorio stesso, attraverso la fase di studio e sperimentazione che deve coinvolgere l'operatore, il quale deve essere competente e sapere a quale tipo di utenza (bambini, ragazzi, adulti) potrà rivolgersi. Quindi il laboratorio va progettato ogni volta, non è una cosa fissa e immutabile, ogni volta l'operatore deve decidere, scegliere la tipologia di carta, la tipologia degli strumenti da mettere a disposizione, l'obiettivo che si suppone si possa raggiungere con quel particolare laboratorio. Poniamo l'esempio della carta che abbiamo appena fatto. Un bambino che inizia a sperimentare la carta deve anche domandarsi cosa possiamo fare con quel pezzetto di carta? L'operatore avrà predisposto il tavolo, avrà scelto la tipologia di carta, in un primo momento avrà evitato di mettere a disposizione forbici, punteruoli, stuzzicadenti per intervenire sulla carta perché la prima operazione è sempre ad appannaggio delle mani, dopodiché con una azione che non deve essere un modello da ripetere tale e quale, ma con un'azione generativa, un'azione propulsiva, stimolerà la sperimentazione per vedere tutto quello che si può fare. Durante l'azione per esempio potremmo andare a creare una installazione in terza dimensione, come un bosco tattile, in cui andiamo a mettere a disposizione le varie tipologie di carte che i bambini man mano sperimentano e dove loro successivamente "appenderanno" i risultati delle loro sperimentazioni, cambiando completamente il contesto. Durante la sperimentazione succede un po' di tutto e si raccolgono tantissime

informazioni e questo è fondamentale. Dopo la sperimentazione c'è sempre una fase in cui l'operatore stimola l'osservazione e, in modo gentile e utile, si riflette assieme su ciò che è successo e che si è scoperto. Per esempio si possono osservare i buchi realizzati nella carta: uno tutto preciso fatto con la macchina per fare i buchi, un altro invece tutto lacerato che sembra un'esplosione. Capisci che un bambino che ha fatto questo tipo di *excursus* quando si troverà di fronte ad un'opera straordinaria di Munari come "Nella notte buia" in cui si vedono molte tipologie di fori e di buchi capirà, immediatamente, che un buco in un libro è un contenuto e che ha una capacità comunicativa è estremamente differente a seconda della sua tipologia. Magari a partire da questo il bambino inizierà a costruire un proprio oggetto libro che comunicherà a partire dalla qualità del materiale e da come è stato trattato. E questo è già un discorso molto interessante. Quindi nel progetto, che sempre si sviluppa anche nel laboratorio, il bambino ha la possibilità di costruire delle reazioni tra gli elementi che conosce, sempre attraverso il fare. Quindi sviluppa questo atteggiamento, questo *modus operandi*, che sicuramente potrà applicare in molte altre situazioni. L'importante è che ci sia un'attenzione da parte di tutti gli operatori, la famiglia, la scuola, a considerare anche questo tipo di istanze. Perché, ad esempio, se i genitori dicono al bambino: si fa così, il cielo è blu, il pulcino è giallo, la carta guai a bucarla, allora il bambino resterà piuttosto inibito. Quindi è responsabilità degli adulti se il bambino sarà una persona creativa o un semplice ripetitore di compiti. Il laboratorio è centrato non tanto sul prodotto ma sul processo, quindi sulle strategie di pensiero, ed è per questo che l'operatore deve essere particolarmente preparato, saper osservare e saper trarre delle conclusioni da quello che vede e che gli serviranno per il proseguo del suo lavoro. Nulla viene fatto per caso, l'operatore deve avere una sensibilità e una conoscenza, ovviamente, artistica *tout court*, ma deve avere anche una competenza di carattere pedagogico, di comunicazione e interazione con i bambini. Ho visto molte volte Munari in azione con i bambini e, credimi, aveva una capacità di attenzione ed empatia fantastica, senza mai giudicare. Perché un altro elemento del laboratorio è la sospensione del giudizio. Infatti se dai un modello vincolante, se dici "si fa così", si blocca la persona. Questo non vuol dire che va bene tutto, ma durante l'azione, ad esempio se si vuole costruire un oggetto in terza dimensione, ci si renderà conto se sta in piedi oppure no, e quindi c'è addirittura la possibilità di una auto-correzione. L'adulto, accanto al bambino, lo aiuta ad osservare, in modo che il bambino in quella situazione possa acquisire tutta una serie di informazioni.



Fotografia Studio Dispari



Fotografia di Remo Di Gennaro

Domanda: Munari artista nasce dentro il movimento futurista, il cui obiettivo principale era svecchiare una cultura e una società travolta dalla industrializzazione e dalle sue conseguenze sociali e dove il ruolo dell'artista era concepito ad ampio spettro, in vari ambiti: design, arte, grafica, letteratura, cinema, fotografia, poesia, ecc. Questa interpretazione sociale dell'artista "totale" è sempre rimasta viva in Munari, con in aggiunta un aspetto didattico. Perché questa volontà didattica è sempre stata così forte in Munari?

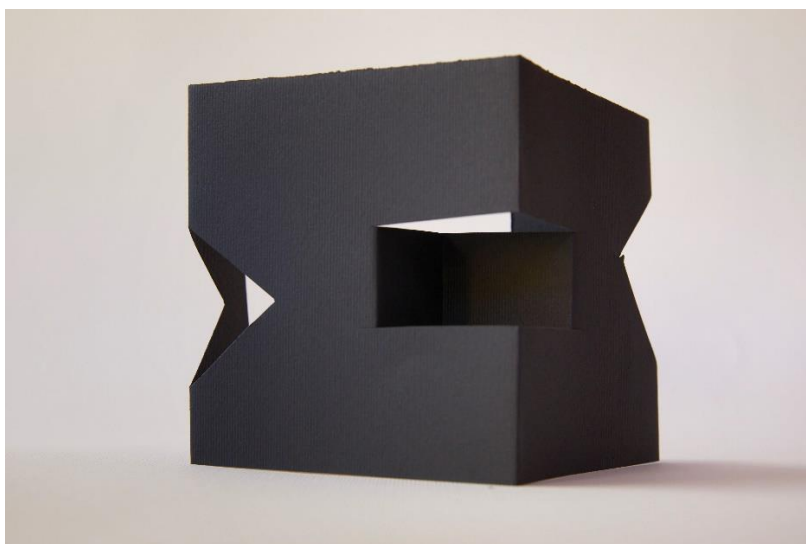
Risposta: È interessante questa contestualizzazione storica, dove un artista si sviluppa in vari aspetti. La partecipazione di Bruno Munari a quelle che erano le ultime istanze del movimento futurista fu caratterizzata anche da alcuni atteggiamenti critici. Potrebbero essere utili alcune mie testimonianze che mi vengono proprio dal parere condiviso con Bruno Munari, ad esempio quando lui spiegava le *Macchine Inutili*, tra le sue opere più importanti, mi diceva che lui riteneva che il futurismo avesse avuto una certa fragilità nel risolvere uno di quei temi più caratterizzanti del movimento stesso, quello di celebrare la macchina e soprattutto il movimento. Lui mi diceva che anche nei tentativi più validi, sia dal punto di vista della pittura sia dal punto di vista della scultura, l'opera realizzata era comunque un'opera "ferma". Allora qual è la risposta in Munari? Costruire delle opere in movimento. Quando Munari parlò a Marinetti della sua opera "*Macchina inutile*", lui replicò "*ah, no, Macchina, Splendore!*". Ricordo che Munari usò con me proprio questa espressione. Munari artista, esprimo qui un mio punto di vista personale, non parlo da critica d'arte ma da persona che ha vissuto parecchie esperienze con lui ed ha spesso parlato anche di questi aspetti con il figlio, con cui ho avuto anche un'amicizia personale, era una persona che accoglieva alcune istanze ma che le faceva proprie anche con una modalità critica. Per quanto riguarda la poliedricità di Munari, questa mosse soprattutto da una sua curiosità, insita e innata, che è stata la stessa curiosità del Bruno bambino. Infatti Munari, da adulto, da artista, molte volte descrive le sue esperienze di gioco. Sono esperienze in cui lui stesso rimaneva stupito a partire da quello che poteva osservare dal mondo naturale. Per esempio osservando i semi d'acero liberati nell'aria che scendono e che fanno tutto un movimento particolare, quasi come se fossero delle piccole eliche, lui ha studiato, in seguito, come dei piccoli pezzetti di carta, tagliati in un certo modo, inclinati in un altro modo, potessero interagire con l'aria, fino ad arrivare alla progettazione della performance "*far vedere l'aria*" (Manifestazione Campo Urbano, Como, 1968). C'è in lui questa tensione ed interesse a muoversi in tutti i campi dello scibile, quindi, Munari è grafico, artista, progettista, scrittore, e sono così tanti questi aspetti che, ricordiamo, spingono Picasso a dire che noi abbiamo un nuovo Leonardo da Vinci. L'altro aspetto fondante riguarda il fatto che questa sua curiosità, questa sua azione, questo suo progettare, non erano mai chiusi in una torre, ma sempre rivolti verso i bisogni della società. Ricordiamo, che in "*Da cosa nasce cosa*", un libro straordinario, che è la sua *summa* progettuale, Munari ci spiega come si fa a progettare. Oltre a connettersi a un grande pensatore del passato come Cartesio, in questo testo dirà, rivolgendosi proprio ai designer, che non devono fare solo per esigenze di mercato, quindi il *designer* è una figura sociale, una figura culturale, una figura che fa emergere anche dei bisogni, che in quel momento possono anche essere sottesi o non completamente compresi. Ma non si è mai occupato del superfluo, ha sempre sconsigliato tutto questo, rivelando una precisa eticità nel suo agire. Facendo un altro esempio ancora, quando Munari realizza con Belgrano le scatole gioco, tra cui citiamo il famoso gioco del "*Più e meno*", queste vengono presentate per circa due mesi a Milano, invitando insegnanti, genitori, operatori della cultura, assistenti sociali, a provare, come momento di verifica del progetto, ma anche come momento di condivisione. E questo è qualcosa di assolutamente straordinario. Tra l'altro, per chi è avvezzo a leggere Munari, potrà cogliere in molti suoi testi un'espressione del genere: *fino ad ora abbiamo scoperto questo, vediamo se, assieme a qualcun altro, possiamo sviluppare ulteriormente questa conoscenza*. La conoscenza come elemento comune è fortemente presente in Bruno Munari ed è una eredità che io ho accolto e che ho riproposto anche nella collana "*Fare per crescere*", libri distribuiti in tutte le edicole italiane, con un'ampia generosità di volumi, che diventano, per me, un voler ripartire dalla risposta che mi diede Munari in una delle ultime interviste: "*Ma Munari per chi è?*", "*Munari è per tutti*" mi rispose l'artista. In questo "per tutti" c'è un atteggiamento estremamente interessante, un atteggiamento filosofico, e il mondo attuale deve saper attingere correttamente a questo grande artista che continua a parlarci a 360 gradi e che, prima di tutto, parla agli uomini e alle donne del nostro tempo.



Alcuni Ikebana realizzati dai ragazzi nei laboratori - Fotografia di Remo Di Gennaro

Domanda: In relazione al tema didattico, la cosa che mi ha sempre colpito dell'arte di Munari è che, a differenza di molti altri suoi colleghi, ogni aspetto progettuale è sempre stato spiegato nei dettagli, in libri, con articoli sui giornali, tanto che amo definire l'arte di Bruno Munari "a codice aperto", in informatica si dice *open-source*. La sua arte così dettagliata spinge appunto, come hai sottolineato, verso il fare, vien voglia di rifare per provare, per capire meglio. In fondo la sua arte non è che una specie di gran laboratorio per adulti, cosa ne pensi?

Risposta: Sono d'accordo. È un gran laboratorio per gli adulti che sanno comprendere il valore di tutto questo. Andrebbe capito l'atteggiamento dell'artista che è di grandissima generosità, che non si chiude ma che si apre, offrendo le sue intuizioni, soprattutto la sua modalità di progettare, agli altri. Quando io gli dicevo: "Non hai paura di essere copiato?", lui mi guardava e poi rispondeva: "Copiato? Rubato!". Non è importante copiare ma aver capito, quindi il vero intento di Bruno Munari era di fare in modo che le persone comprendessero, quindi, ancora una volta, stiamo ridefinendo che al centro dell'opera di Munari c'è la sperimentazione e la progettazione. Un mio pensiero personale, condiviso con Alberto Munari, è che Bruno Munari attraversa tutto il novecento mettendo al centro l'uomo e la sua capacità di apprendimento, essendo lui il "motore", quindi c'è ancora in lui un concetto e una fiducia nell'uomo che è quasi rinascimentale. È ancora l'uomo al centro della ricerca, non la macchina. In questo senso ci possiamo riallacciare a quanto abbiamo già detto, relativamente all'invitare i bambini fin da piccoli a questo tipo di attività proprio adesso che siamo in un'epoca storica in cui c'è un forte utilizzo della strumentazione digitale, pertanto i bambini hanno bisogno di ritornare ad una sana progettazione. Quindi Munari sta parlando ancora a chi sa cogliere le sue lezioni, a chi ha il coraggio, l'umiltà, il piacere, la gioia di mettersi in questo ambito meraviglioso. Poi qualcuno copierà, vorrà fare alla Munari, ma Munari avrebbe lasciato fare sorridendo, perché se non entri nella comprensione dei processi non ti appartiene nulla. Entrare nei processi è veramente interessante perché ti consente di vedere il mondo da un punto di vista diverso. Ogni volta che ho il piacere di essere ad una mostra dedicata a Munari rivedo le sue opere con piacere, sorridendo, perché Munari stesso mi ha spiegato il senso di quegli oggetti ma anche perché in questi oggetti io vedo il progetto. Quindi dobbiamo considerare questa grande eredità, ricordo che Munari ha donato allo CSAC di Parma molti suoi progetti, e mi auguro che le mostre siano in grado di cogliere soprattutto questo aspetto. Munari lo dobbiamo conoscere attraverso il progetto, attraverso il suo metodo, ed è quello che sto cercando di fare e che continuerò a fare, portando le persone ad entrare in contatto con questa modalità di apprendere e costruire il "bello" come risultato del "giusto".



Sculture in carta realizzate dai ragazzi nei laboratori - Fotografia di Remo Di Gennaro

Domanda: Dopo il futurismo, vissuto come protagonista in maniera critica, Munari è stato influenzato dall'esperienza europea del Bauhaus e, come tutti gli esponenti di quella scuola, si è speso molto nella didattica. Forse giocava anche una spinta utopica di trasformazione della società attraverso il cambiamento culturale dell'uomo, del cittadino. Questa esigenza come abbiamo appena visto era viva e profonda in Munari. Hai qualche aneddoto da raccontarci?

Risposta: Voglio ricordare prima di tutto la sua volontà di accoglienza che faceva in modo che lo studio di Bruno Munari in via Colonna, al primo piano, fosse uno studio sempre molto frequentato. Alberto mi ha parlato di svariati personaggi del mondo della cultura, ma anche di giovani, che poi sarebbero diventati talentuosi, che andavo proprio da Bruno Munari per un consiglio. La stessa cosa è stata per me. Io conosco Bruno Munari alla mostra antologica di Palazzo Reale di Milano nel 1986, rimango folgorata, perché mi rendo conto che quello che vedo funziona. E c'era allora, davvero palpabile, questo elemento di bellezza, di gioia, di piacere che ho sentito profondamente vicino alle mie corde. Quindi oltre alle date in cui sono stata invitata a fare da assistente sono stata presente molte altre giornate proprio per vedere cosa succedeva, perché mi rendevo conto che lì stava accadendo qualcosa di straordinario. Ricordo i miei infiniti quaderni di appunti in cui io stessa cercavo di apprendere attraverso l'osservazione di questa azione e di questo fare. Poi Munari mi ha accolta, questo uomo con una storia importante alle spalle che sa stupirsi ancora per quello che gli porta una giovane ragazza, secondo me, è una cosa assolutamente straordinaria. Ho molte registrazioni delle conversazioni fatte con lui, perché mi interessava molto la problematica del gioco infantile. Quando io poi facevo queste sperimentazioni con i bambini, il fatto stesso che lui si rendesse disponibile a riguardare insieme a me i manufatti diventava parte del processo che io stavo realizzando. Devo dire una cosa importante: negli ultimi anni lui disse e non solo a me: *“quello che voglio che rimanga sono i laboratori”*. Nel dire questo non ha disconfermato la sua arte, la sua arte vive, è lì, ma io credo che per lui fosse chiaro come il laboratorio diventa *“opera”*, un'opera continuamente rivolta in avanti, in divenire, lasciami dire, un'opera aperta. E questa è una responsabilità di cui sono fortemente consapevole. Bruno diceva: *“un bambino creativo è un bambino felice”*, ed era assolutamente convinto che questa fosse un grande rivoluzione, una rivoluzione silenziosa, da fare *“senza che nessuno accorga”*. Una educazione creativa è certamente un atto rivoluzionario. Difenderò sempre quel tipo di laboratorio, non farò mai un laboratorio sbagliato, diverso, per una componente economica o di altro genere. Il laboratorio come grande azione sociale, non voglio usare il termine politico, ma un'azione volta al futuro, un'azione di grande responsabilità. Bruno Munari è stato un artista responsabile che certamente voleva incidere sul suo tempo e incidere anche sul futuro.

2 gennaio 2022



Fotografia Studio Dispari