

Il Metodo Bruno Munari

Assunti principali del metodo ed esempi di applicazione



Testo a cura di Silvana Sperati
(Presidente associazione Bruno Munari)

tratto da A. Antonietti e S. Monteni,
Educare al pensiero creativo, Erikson

Il Metodo Bruno Munari

Assunti principali del metodo ed esempi di applicazione

PREMESSA

Parlare del Metodo Bruno Munari credo sia impresa difficile come lo è voler raccontare Bruno Munari stesso. Questo fa riflettere sulla vicinanza tra l'artista e la metodica che oggi è conosciuta con il suo nome. Prima di tutto è necessario intenderci circa la direzione verso la quale vogliamo rivolgere la nostra attenzione. Se parliamo, per esempio, ad un gruppo di designer ci dobbiamo riferire ad un approccio ben specifico, già codificato, che riguarda tale settore di ricerca e lavoro. Invece se parliamo a dei grafici dobbiamo considerare una fruizione del Metodo Bruno Munari, assolutamente congruente con quello che è il loro ambito d'indagine. La stessa cosa capita se parliamo con degli scrittori, oppure con dei pittori, o, ancora, con degli inventori. Forse anche con dei pedagogisti, ci vien da dire oggi.

Bruno Munari sfugge agli ambiti circoscritti, per assumere un' universalità di pensiero e di applicazione che lo rende unico. Un genio. Possiamo rilevare come il suo approccio metodologico, da lui stesso esplicitato parecchie volte - ricordiamo, esemplificativo per tutti, il capitolo *Che cos'è un problema* (Munari B., 1981, p. 35) in cui espone il suo conoscitissimo modello verso l'approccio ad un problema di design- si sia concretizzato in aree differenti, ognuna delle quali presenta elementi tecnici ed operativi diversi e specifici, pur mantenendo una profonda coerenza con se stesso.

Nell'ambito di questo contributo privilegerò il settore educativo e didattico. Fu l'artista stesso a descriversi utilizzando anche il termine *didatta*, posto accanto a tanti altri. Soprattutto volle sottolineare, in particolare negli ultimi periodi della sua vita, il valore dei laboratori. Spesso mi ricordava che i bambini erano il futuro ed io in quell'affermazione riconoscevo la tensione a guardare in avanti, protraendo un'opera che intuiva densa di significati e di possibilità. Ne è prova la risposta che offrì al figlio Alberto che lo intervistava: "Il lavoro che considero, per ora, il più importante come progetto di design è quella della messa a punto continua di un metodo didattico per la stimolazione della creatività infantile. Per la realizzazione di sempre nuovi laboratori per bambini in varie parti del mondo, nei musei e nelle grandi mostre. Adesso sto mettendo a punto un laboratorio per bambini sul design, su come si fa a progettare, cominciando dalla scuola materna con la conoscenza dei materiali e delle loro possibilità. Questi laboratori per bambini (...) sono in certi casi diventati un servizio sociale per le scuole e anche per gli anziani oltre che per i bambini" (Domus, 1986).

Ora, nella descrizione di quello che definiamo Metodo Bruno Munari, cercherò di far intravedere le caratteristiche e le possibilità che ci offre questo approccio. Un aiuto formidabile in questo sforzo, mi verrà da Donata Fabbri ed Alberto Munari - psicologi ed epistemologi, già allievi di Jean Piaget- che all'interno della Associazione Bruno Munari - istituzione che ufficialmente da più di un decennio sviluppa e divulga l'opera dell'artista - hanno operato un' importante opera di rilettura e riflessione dei principi base che sostennero ed orientarono l'approccio didattico di Bruno in quelli che ora definiamo laboratori di educazione al pensiero progettuale creativo.

Il Metodo Bruno Munari

Assunti principali del metodo ed esempi di applicazione

TUTTO COMINCIA DALLA CURIOSITÀ DI UN BAMBINO

Ogni volta che descrivo il lavoro di Bruno Munari non posso tralasciare dal partire dai ricordi del bambino, citati dall'artista stesso in diverse occasioni. Tutto parte da lì ed è il bambino che costruisce l'uomo. Così la curiosità del bambino diventerà la curiosità dell'uomo e dell'artista.

Ricordo, tra i tanti, uno scritto che rivela il suo particolare approccio al gioco che era, per lui, già occasione di conoscenza. Diceva: "Poi avevo un altro giocattolo: un bastoncino di bambù. Bellissimo e flessibile, lungo circa un metro sembrava verniciato di verde (era stato appena colto), e si teneva bene in mano; ogni dieci centimetri circa aveva un nodo e all'ultimo nodo in alto avevo legato una cordicella. Era una frusta, mi divertivo a farla schioccare come fanno i carrettieri, dopo un poco l'estremità della cordicella si era consumata ed era diventata come un fiocco. Se legavo questa estremità della cordicella alla estremità in basso del bastoncino di bambù, questo diventava un buon arco sufficientemente flessibile per lanciare le frecce, che erano di un altro tipo di canna con un piccolo peso direzionale in cima. Potevo slegare di nuovo la cordicella ed attaccarle un amo per andare a pescare. Potevo togliere la funicella e avevo così un bastoncino da passeggio che mi serviva per toccare o muovere qualcosa per terra, come una prolunga del mio dito. Se agitavo velocemente il bastoncino in aria, ne usciva un suono. La sua flessibilità mi suggeriva di farne tanti usi diversi: una fionda, una catapulta, una molla. Dopo un po' di giorni il verde del bambù era diventato giallo ma non aveva perso il lucido" (Munari B., 1990).

In questo testo percepiamo un bambino che rivela una curiosità operativa, che si esplicita e si nutre di ciò che l'azione gli mostra. Una curiosità che gli permette di acquisire svariate informazioni e di metterle in relazione tra di loro. Un bambino che sa immaginare, in una modalità dinamica e che è in grado di variare la sua esperienza in un continuo gioco proiettivo, fondato su elementi oggettivi. Percepiamo, ancora, un bambino che non si annoia, ma che sa continuamente stupirsi di ciò che scopre, anche partendo da elementi molto semplici in cui lui riesce a vedere "un mondo" di sensazioni, di possibilità, di qualità. L'artista manterrà poi, per tutta la vita, l'attenzione curiosa e progettuale verso ogni materiale; anche mostrandone usi differenti, come nel caso in cui utilizzerà la filanca, materia con la quale venivano realizzate le calze da donna, per farne una lampada. In questo caso è interessante notare come il bambù, conosciuto e sperimentato da piccolo, lo accompagnerà fino a realizzare magnifici "vasi in bambù" che stupirono anche gli orientali per semplicità e aderenza allo spirito zen. Questa relazione tra le esperienze infantili ed il suo lavoro di artista è Bruno stesso che la rende evidente, quando racconta che "Le canne mi hanno sempre interessato molto per la loro natura, per il vuoto interno chiuso, ogni tanto da un diaframma. Tagliando le canne secondo la loro natura venivano fuori oggetti diversi (chissà se questa esperienza giovanile mi è servita quando ho disegnato vasi di bambù per i giapponesi?)" (Domus, 1986). Nello stesso articolo interviene intorno al tema della curiosità, affermando che si tratta di orientare la curiosità infantile innata (che poi è bene conservare dentro di sé per tutta la vita) e impedire la

Il Metodo Bruno Munari

Assunti principali del metodo ed esempi di applicazione

formazione di stereotipi che impediscono di capire come le cose realmente sono. La sua curiosità infantile diventava già progetto quando sperimenta le possibilità di uno specchietto, accompagnando l'azione da una continua riflessione che lo porta ad orientare l'evolversi dell'esperienza con una più precisa intenzionalità ludica, fino a scoprire la meraviglia nei colori dell'arcobaleno. "E poi avevo un piccolo specchietto rotondo che mi aveva regalato la nonna...Andavo fuori di casa al sole e mettevo lo specchietto in modo che mandasse un raggio nel buio di una stanza attraverso la finestra aperta. Potevo vedere benissimo tutto quello che illuminava. Muovendo questo punto luminoso nella stanza lo feci cadere sopra uno specchio: immediatamente un altro raggio di sole rimbalzò nella stanza e andò a posarsi sul muro di fronte. Questo mi fece molto pensare. Un altro giorno, prendendo un raggio di sole che era entrato nella stanza, col mio specchietto lo mandai nella credenza: il punto luminoso colpì un bicchiere di cristallo e vidi tutti i colori dell'arcobaleno" (Munari B., 1990).

Di certo, per come posso intuire, avendo avuto il privilegio di conoscerlo e di confrontarmi di persona con lui su vari progetti, questo artista, riconosciuto come sinonimo stesso di creatività in tutto il mondo, ha educato la sua particolare modalità di rapportarsi alle cose proprio nella prima infanzia.

Questo ci deve fare riflettere fino a confermarci che un intervento educativo volto a stimolare un pensiero più creativo deve svilupparsi già nei primi anni di vita di un individuo, prima che compaiano stereotipie o modelli di conoscenza di tipo più ripetitivo o meccanico. E' molto più facile educare una persona ancora in formazione piuttosto che un soggetto adulto che presenta già dei "blocchi". Questi primi esempi rendono evidente come l'acquisizione delle informazioni, la riflessione e la conoscenza avvengono attraverso un fare, che diventa sempre più competente. Non c'è un adulto che insegna qualcosa, ma è il bambino stesso, per natura curioso, che interagisce con l'ambiente in una modalità esperienziale che gli permette di costruire nuove conoscenze.

Qui non assistiamo ad un "fare accanto al dire" perché le parole arrivano dopo. Di fatto questo è quello che succede nei nostri laboratori dove grandi e piccini sono invitati a fare e solo al termine della sperimentazione - che deve essere la più autentica e sincera possibile - si riflette, tutti insieme, per osservare cosa tutti hanno scoperto e rendere tali informazioni patrimonio comune, in una dimensione in cui il sapere diventa bene collettivo e non potere di pochi. Affrontando gli elementi basilari e costitutivi del nostro approccio metodologico, vorrei far emergere la necessità di mettere in relazione i dati raccolti dall'esperienza. Senza questo passaggio non si giungerebbe a nuove conoscenze. Trovo esemplificativo di ciò una riflessione dell'artista: "Il problema basilare quindi, per lo sviluppo della fantasia, è l'aumento della conoscenza, per permettere un maggior numero di relazioni possibili tra un maggior numero di dati. Questo naturalmente non significa che, automaticamente, una persona molto colta sia anche una persona con molta fantasia. No, di certo. Ci sono persone che hanno memorizzato una quantità enorme di dati, e che per altre persone passano per persone molto intelligenti, invece si tratta solo di memoria. Se queste persone non fanno relazioni tra quello che sanno,

Il Metodo Bruno Munari

Assunti principali del metodo ed esempi di applicazione

non usano la fantasia, resteranno come un meraviglioso magazzino di dati inerti. Come un dizionario che ha tutte le parole con le quali costruire ogni poesia, ma non ha nemmeno una poesia. Uno strumento non utilizzato” (Munari B.,1977, p. 35).

L'INTERESSE VERSO L'INFANZIA

Perché, come, quando un designer, pittore, grafico, scrittore (l'eccezione qui è doveroso) si occupa di bambini? Questa riflessione può fornirci nuovi elementi che possono essere ricondotti all'approccio metodologico. Forse si potrebbe rispondere alla domanda dicendo che sono state le circostanze della vita che lo hanno fatto accadere. Proviamo ad addentrarci in questa argomentazione cominciando ad osservare un bambino che, diventato adulto e papà, incontra il problema di offrire a suo figlio un libro adeguato ai bisogni di un bimbo. Da qui la realizzazione di una splendida collezione di sette libri per bambini (1945, 1945 a, 1945 b, 1945 c, etc.), a cui sono seguiti tanti altri capolavori dedicati ai più piccoli. Opere che evidenziano un'attenzione pronta a fornire risposte ad esigenze dei bambini assolutamente evidenti, ma non sufficientemente prese in considerazione. Chiedersi quale libro possa essere più adatto ad un bambino che non sa ancora leggere e scrivere è una domanda opportuna, ma arrivare a progettare una collezione di libri pluri- sensoriali, che diventano luogo dell'esperienza stessa del bambino, è una risposta geniale.

Questo originale approccio dell'artista sarà poi recepito in uno dei laboratori per bambini oggi più richiesti: quello che permette loro, attraverso varie tecniche, di costruire i primi libri. Bruno mi faceva notare come un bambino che poteva sperimentare la costruzione di un suo libro - ricercando vari materiali, provando differenti modalità di costruzione e di assemblaggio delle pagine, realizzando liberamente un oggetto libro nel quale esprimersi - avrebbe mantenuto un approccio positivo e curioso anche quando, da grande avrebbe incontrato altri libri. Invece se il primo approccio fosse stato noioso e faticoso, non avrebbe più voluto saperne dei libri.

Successivamente avvenne l'incontro, tra l'artista e il mondo della scuola, anche attraverso l'amicizia con l' ispettore didattico Giovanni Belgrano; senza dimenticare di considerare il ruolo e la presenza, accanto a Bruno, del figlio Alberto, nel frattempo diventato professore presso la Facoltà di Psicologia e Scienze dell'educazione dell'Università di Ginevra. Non solo personalmente ho sentito molte volte Bruno riferirsi alle riflessioni di Alberto, relativamente alle modalità d'apprendimento dei bambini, ma in molti scritti Bruno cita sia il figlio che lo stesso Piaget, con rimandi alle loro riflessioni sulla genesi della conoscenza. Per Bruno Munari questi incontri furono occasione per conoscere problemi, tensioni e possibilità della scuola e, a mio avviso, per coinvolgersi, tanto da non tirarsi più indietro. Con Belgrano preparò una serie di giochi didattici che avevano lo scopo di offrire ai bambini materiali utili al loro apprendimento attraverso il fare. Uno dei più conosciuti è il gioco del "Più e meno", realizzato nel 1970 e formato da una serie di carte di cui 48 trasparenti che permettono, attraverso giochi

Il Metodo Bruno Munari

Assunti principali del metodo ed esempi di applicazione

di sovrapposizione o sottrazione, di realizzare immagini che, nel loro continuum, generano storie sempre diverse.

Io stessa, alcuni anni più tardi, quando iniziai la collaborazione con Bruno potei usufruire della sua attenzione e dei suoi preziosi consigli, per oltre dieci anni, così da indirizzare il mio lavoro di ricerca sulle possibilità di applicazione del Metodo in ambito scolastico. Ebbi anche il piacere di averlo accanto in occasione delle mostre che progettammo e realizzammo per presentare alla città di Voghera le opere e le ricerche realizzate dai bambini (Sperati, 1996, p. 77).

L'evento che determina ufficialmente il debutto del Metodo didattico è la richiesta, espressa a Munari dal Soprintendente della Pinacoteca di Brera, di progettare dei laboratori per avvicinare i bambini, in una modalità differente rispetto a quelle allora proposte, alla fruizione delle opere d'arte.

Riporto integralmente, a tal proposito, quanto citato nel sito internet www.brera.beniculturali.it

“Il primo laboratorio *Giocare con l'arte* è un evento storico nella Pinacoteca di Brera. Nel 1977 Bruno Munari riceve l'incarico di progettare uno spazio per i bambini. E' la risposta concreta alla “provocatoria” richiesta di Franco Russoli, allora Soprintendente di Brera, che voleva “azioni” in grado di trasformare il museo da “torre eburnea e luogo sacro di pochi eletti” in un “organismo vivo” capace di essere “strumento di comunicazione di massa” e “servizio sociale”. Il laboratorio è allestito all'interno di una mostra intitolata “Processo per il museo” ed è letteralmente un evento che si diffonde, nei vent'anni successivi, in realtà diverse come laboratori privati, laboratori nei musei e corsi di aggiornamento, sia in Italia sia all'estero. “*Giocare con l'arte*” indica un diverso ed ancora attualissimo approccio all'arte nel museo, basato sul “fare per capire”, sul “fare per conoscere”, attraverso la sperimentazione diretta, le tecniche e le regole delle arti visive”. Questo approccio innovativo alla didattica dell'arte ebbe, immediatamente, un successo enorme in tutto il mondo. Ricordiamo le esperienze del laboratorio permanente all'interno del museo delle ceramiche di Faenza, quello al Museo d'arte contemporanea Pecci a Prato e poi le esperienze a Gerusalemme, in Venezuela, a Parigi, a San Sebastian in Spagna, a Rio De Janeiro e a Tokyo dove esiste ancora oggi un laboratorio ospitato all'interno del Kodomo no shiro (castello dei bambini). Accanto a questi laboratori, innumerevoli sono stati quelli realizzati da Munari e dai suoi assistenti per i Comuni, i musei, le scuole, le associazioni, in un'opera di sperimentazione e divulgazione che non si è più fermata.

E' necessario rammentare che a partire dalla Mostra Antologica tenutasi a Palazzo Reale in Milano (1986-87), occasione nella quale la città di Milano dedicò ben 16 sale al lavoro di Munari, i laboratori diventano parte attiva della mostra, ospitati all'interno della collezione dell'artista e frequentati quotidianamente da varie scolaresche. Munari voleva presentarsi in questo modo e non avrebbe fatto la mostra se non ci fossero stati i laboratori per i bambini! La presenza del laboratorio all'interno della mostra fu confermata in occasione dell'Antologica “*Adulti e bambini in zone inesplorate*”, allestita presso la Società Umanitaria di Milano (1994).

Il Metodo Bruno Munari

Assunti principali del metodo ed esempi di applicazione

In quell'occasione nel calendario dei laboratori furono inseriti anche appuntamenti per genitori e bambini insieme. La presenza dei laboratori all'interno delle mostre dell'artista proseguono anche dopo la sua scomparsa, a cura della Associazione Bruno Munari, in particolare in occasione delle grandi mostre che Milano e Roma gli dedicarono per il centenario della nascita (Bruno Munari, Milano, Rotonda della Besana, ottobre 2007- febbraio 2008 e Bruno Munari, Museo dell'Ara Pacis, Roma, ottobre 2008-febbraio 2009). In tali fortunate circostanze (le esposizioni ebbero un enorme successo) la presenza dei laboratori, frequentati dalle scolaresche durante la settimane e dalle famiglie al sabato ed alla domenica, costituirono un ulteriore evento nell'evento, a rendere chiaro non solo l'interesse, ma direi il bisogno riconosciuto verso questa offerta formativa. In particolare nella città di Roma questo fermento fu colto dal Comune che volle sviluppare, dopo la mostra, una serie di iniziative a beneficio delle scuole romane al fine di verificare l'utilità di questo approccio metodologico in ambito scolastico per migliorare le prestazioni degli allievi. L'efficacia del Metodo, all'interno della scuola, fu verificata anche attraverso il progetto "Activ Art" - "Artistic workshops to develop the creativity of European pupil" (2009 -2011). Progetto cofinanziato nell'ambito dei partenariati Comenius Regio dell'Unione Europea, che si poneva l'obiettivo di diffondere una prassi d'apprendimento non formale, attraverso il Metodo didattico riferito all'artista.

Munari dedicò gli ultimi 20 anni di vita al progetto educativo dei bambini, sperando, a mio avviso, che lo superasse e continuasse a vivere anche senza di lui. Poiché questo sta succedendo ho motivo di affermare che Bruno Munari abbia lasciato i presupposti perché questo potesse avvenire.

ELEMENTI COSTITUTIVI IL METODO BRUNO MUNARI

Negli ultimi anni di vita di Bruno si sentiva l'esigenza, da parte dei collaboratori più vicini, di avere delle indicazioni su come continuare il lavoro, in particolare quello con i bambini, che Munari sentiva come molto caro. Da qui nacque l'Associazione Bruno Munari- che nel 2011 ha festeggiato il suo decennale- con l'obiettivo di proteggere e diffondere l'opera dell'artista ed avviare un serio lavoro di riflessione metodologica ed epistemologica su un patrimonio immenso che non si voleva rimanesse come una sorta di reliquiario, ma, interpretando veramente lo spirito dell'artista, si preferiva fosse stimolo per nuovi progetti e nuove ricerche. Questa scelta evitò quello che poteva diventare una sorta di "munarismo" che non avrebbe reso onore al genio, all'impegno, alla capacità innovativa di Bruno Munari. Le indicazioni che ci vengono da lui sono semplici, immediate, replicabili. Non sono mai casuali, bensì sintesi di un lavoro immenso e spesso invisibile, di prove e di riprove, di continue verifiche ed approfondimenti. Dunque una sterile riproposizione, non capace di comprendere lo sfondo che aveva generato le proposte, non in grado di operare sui processi della conoscenza, contestualizzando l'azione; rischiava di far diventare Munari e la sua idea di laboratorio una sorta di mero "oggetto replicabile". Questo desiderio determinò uno studio che portò a fissare alcune precise indicazioni, sulla base dei suggerimenti trasmessi da Bruno, che furono

Il Metodo Bruno Munari

Assunti principali del metodo ed esempi di applicazione

presentate nel corso del primo Master in Metodologia Bruno Munari (gennaio 2004) e che ora ci permettono, in un quadro di rifondazione del Metodo, di meglio chiarire quali sono le condizioni che sostengono e favoriscono lo svilupparsi di una modalità di pensiero più creativo.

Credo possa essere utile in questa sede trarre da tale riflessione alcuni principi di base, tra quelli che maggiormente entrano in gioco in occasione dei laboratori, per rendere evidenti alcune delle condizioni indispensabili perché si possa dire di trovarsi realmente in un laboratorio Metodo Bruno Munari (per una esposizione dettagliata di tutti i principi di base del Metodo, cfr. Munari A.,1994). Uno dei primi principi di base è la sospensione del giudizio. In una situazione nella quale ci si sente giudicati (talvolta addirittura pre-giudicati) nessuno si sentirebbe libero di provare, di sperimentare, di vedere - per esempio- cosa succede mettendo assieme due elementi che di solito non vanno assieme. Quindi nel laboratorio occorre creare le condizioni, anche relazionali, perché ciascuno possa sentirsi libero di fare, di sperimentare le tecniche, piuttosto che le possibilità di un materiale. Tutto questo in assoluta libertà . Qui la libertà non è quella del “lasciar fare”. Piuttosto è quella di offrire il giusto tempo al bambino, di mostrare fiducia nelle capacità del soggetto, di accogliere con curiosità e vera attenzione ciò che verrà agito, di offrire uno spazio debitamente predisposto dove chiare indicazioni tecniche forniscono a ciascuno le informazioni utili per provare a fare. Però, a ben vedere, i bambini quando arrivano al laboratorio spesso dimostrano di sentirsi giudicati o tendono loro stessi a giudicare. Domandano sempre se va bene, oppure chiedono tante volte cosa devono fare rivelando che, probabilmente i contesti di provenienza li vincolano a performance precostituite e uguali per tutti. Per questo occorre investire un po' di tempo perché il bambino interiorizzi questa nuova possibilità, ma quando ha capito non vuole più tornare indietro.

La dimensione della sperimentazione è costitutiva del laboratorio stesso. Non c'è laboratorio se non c'è sperimentazione! Qui l' azione potrà arrivare ad un risultato, anche parziale, che magari sarà un oggetto che prima non c'era - come un collage, piuttosto che una fotocopia originale, oppure un catalogo di segni grafici- ma ciò che sarà più rilevante sarà quello che si apprende attraverso quell'azione: dialogando con il materiale, affinando i gesti, scoprendo possibilità nuove ed impreviste.

Questa riflessione delinea un altro principio base che ci ricorda come nel laboratorio occorra spostare l'attenzione dal risultato al processo. Anche questa è una condizione importante in una società che educa precocemente i bambini verso il possesso e la performance univoca. Nel laboratorio ciò che si conquista realmente e si condivide è la conoscenza. L'attenzione al processo predispone ad accogliere il cambiamento, anche contemplando un nuovo orientamento del progetto di fronte alle nuove conoscenze che intervengono. In un processo tutto è possibile, mentre se mi mira all'oggetto il viaggio è inevitabilmente più condizionato. Se l'oggetto poi è uguale per tutti e diventa un modello inalienabile, allora non vi è neppure il viaggio. La capacità di stare sui processi è una conquista anche per gli adulti, verrebbe da dire quasi un lusso che ci si concede in una società che lascia poco spazio a chi vuole coltivare

Il Metodo Bruno Munari

Assunti principali del metodo ed esempi di applicazione

prioritariamente la ricerca. Naturalmente questo implica una precisa formazione dell'adulto operatore professionista di laboratorio. Una formazione che prevede, oltre a precise ed approfondite conoscenze teoriche, anche un'adeguata pratica nel saper osservare i bambini per poter offrire loro i giusti rimandi; richiede dimestichezza nel saper orientare e riorientare il proprio intervento, aggiungendo o togliendo "quando basta", affinché si sviluppino coerentemente la ricerca di ciascuno. L'operatore deve essere in grado di aiutare l'altro a "vedere", e a volte anche a nominare quello che scaturisce dall'azione, creando relazioni dinamiche tra le scoperte di ciascuno e il gruppo. Una professionalità, quindi, che si fonda su una vera passione, su un talento naturale, che va educata permanentemente.

In una dimensione esperienziale di questo tipo appare chiaro un altro principio di base e cioè che non vi sia una sola risposta giusta, bensì la ricerca costante di quel "in quale altro modo si può fare" con il quale Bruno interagiva spesso con i bambini. Ma tutto questo non è volto a creare ansia, perché ci si muove in una dimensione nella quale le persone non vengono giudicate o costrette ad un risultato, anche se esiste una valutazione della qualità e dell'efficacia della ricerca svolta. Potremmo meglio dire che emerge una sorta di autovalutazione che esprime ciascuno osservando se l'oggetto realizzato "funziona" e se è coerente o meno ai requisiti che si erano considerati.

"Il bello è conseguenza del giusto" ci ricorda una regola giapponese, spesso citata da Bruno che ci rammenta sempre come l'oggetto progettato deve essere coerente con il materiale utilizzato e le sue qualità.

Questo aspetto della costante ricerca a partire dai materiali, consapevoli che offrono loro stessi, e per primi, una risposta alla qualità dell'azione è ben descritta da Alberto Munari.

"Da quando ero un bambino piccolo, fino a quando lasciai la casa di Milano per andare a studiare a Ginevra, e poi in molte altre occasioni ancora, innumerevoli sono state le ore che ho passato accanto a mio padre nel suo studio, a guardarlo lavorare. Sono sempre stato affascinato dalla decisa precisione dei suoi gesti, quando tracciavano la prima linea di una futura composizione sul foglio ancora bianco, quando tagliava un pezzetto di carta perfettamente in squadra, con quelle sue lunghe forbici che ancora conservo, o quando incollava subito al posto giusto, senza doverlo riposizionare, un ritaglio colorato su una composizione già elaborata (...). E quando le sue agili dita piegavano un fil di ferro, annodavano un filo di nylon o strappavano una stoffa o un cartoncino, non vi era mai traccia di violenza nei suoi gesti, che invece d'imporre con la forza la loro volontà cercavano piuttosto di negoziare il loro progetto d'azione con i vincoli e le resistenze che quei materiali esprimevano. Non era un semplice agire, ma una sorta di rispettoso dialogo silente, durante il quale l'intelligenza del gesto interrogava la storia dell'oggetto sul quale stava operando, quasi per ripercorrere il lungo cammino durante il quale l'oggetto aveva acquisito quelle caratteristiche peculiari che ora esprimeva e con le quali bisognava trovare un accordo" (Munari A., 2007, p.5)

Il Metodo Bruno Munari

Assunti principali del metodo ed esempi di applicazione

La necessità di educare questo tipo di attenzione e la sua pratica viene espressa in un altro principio di base del Metodo, sintetizzato con l'espressione ritrovare l'intelligenza del gesto.

Il gesto di cui parliamo è quello sapiente dell'artigiano, affinato lentamente e puntigliosamente in anni di prova per diventare infine maestria. La maestria del maestro d'arte, per esempio, che esprime uno dei valori più radicati nella nostra cultura e dal quale, a mio avviso, dovremmo ripartire. L'allontanamento massiccio da una pratica del fare, che prevede tempi lunghi d'apprendimento ed una costante ricerca per andare verso la sicurezza della fabbrica, unitamente ad una percezione più massiva dei bisogni che ha portato verso una instancabile produzione di massa, ha impoverito un patrimonio di competenza e "saper fare" che ci rendeva unici. Non per niente si "andava a bottega" per imparare un mestiere; tanto che era un onore essere "presi come garzoni" dagli artigiani e dai maestri considerati migliori, nell'ambito della loro arte.

Forse anche sul piano formativo dovremmo ripensare a questi aspetti che generavano eccellenze. Anche il bambino ha necessità di affinare man mano i suoi gesti per poter apprendere veramente. Dal suo fare, rifare, ed "aggiustamento" degli apprendimenti, dipenderà la costruzione della sua conoscenza. Così i gesti di un bambino sanno rivelare molto a chi li sa osservare, a chi ha consapevolezza del rapporto tra il fare ed il pensare.

Illustrando i principi di base che caratterizzano il Metodo non possiamo trascurare la ricerca delle variabili. Si rendono evidenti, ad esempio, quando si esplorano le possibilità segniche di uno strumento grafico, oppure quando si realizza un catalogo dove raccogliere tutte le immagini e scoprire di quanti colori è il cielo, piuttosto che domandarci quante gradazioni di rosso ci sono o, ancora, scoprire le innumerevoli e differenti forme nelle foglie. Rapportarsi alle variabili significa uscire dal "senso unico", dribblare lo stereotipo, abituarsi, fin da piccoli, a considerare tutte le possibilità per costruirsi una mente più aperta, in grado di cogliere gli infiniti aspetti di un fenomeno. Il concetto di varietà è insito nella natura stessa, quindi si può dire che è naturale per l'uomo avere un'attenzione di questo tipo. In natura non ci sono tronchi tutti uguali, non c'è un solo tipo di mela, di cielo, di prato, di faccia. La natura è variegata e in continuo cambiamento.

Contemplare questo significa non continuare a ricercare quello che già si conosce, bensì aprire lo sguardo verso il possibile; educando la propria curiosità, insieme alla voglia di "non accontentarsi" del già detto e del già visto, per addentrarsi in un territorio più sfumato in cui si arriva ad un punto nel quale si percepiscono anche i limiti e si comprende che una cosa non è più quella cosa, ma diventa altro. Costruendo le tonalità del verde a partire dal giallo primario, se si continua ad aggiungere il ciano, si arriverà ad un punto in cui non sarà più permesso chiamare verde ciò che stiamo realizzando, ma dovremo necessariamente passare ai toni del blu per descrivere il nuovo colore. Il limite è presente nei nostri laboratori, come lo è la regola. Non ci sarebbero esperienze e non ci sarebbe gioco alcuno senza regole. Un mondo privo di regole non ci mette alla prova, non ci segna dei confini, non ci presenta nulla che valga la

Il Metodo Bruno Munari

Assunti principali del metodo ed esempi di applicazione

pensa di essere superato. Perché la creatività si possa esprimere è necessario operare in un contesto regolato.

Nel laboratorio possiamo parlare anche di un altro principio di base cioè la presenza di vincoli, che qui vengono considerati come una risorsa. Per esempio quando allestiamo il tavolo della sperimentazione ne prevediamo possibilità e limiti a seconda di come lo “apparechiamo” e di come facciamo partire l’azione di sperimentazione. Quali informazioni tecniche, quale azione, quale scelta dei materiali, quali formati, quali strumenti a disposizione, quali cartelloni visivi? La nostra scelta delinea lo sfondo del laboratorio. Questo non significa inibire o limitare la creatività dei partecipanti, bensì sollecitarla, offrendo loro uno spazio ed una possibilità di sperimentazione opportunamente pensata.

Ritengo che questo sia un passaggio metodologico particolarmente importante che dovrebbe togliere, nella percezione che si può avere dei nostri laboratori, qualsiasi retaggio di un luogo dove “ si può fare quello che si vuole”, in nome di una falsa percezione della libertà del soggetto.

L'APPLICAZIONE DEL METODO MUNARI

Questa metodologia trova il suo luogo d’espressione naturale nell’ambito delle esperienze che appartengono all’area della comunicazione visiva e a quella dell’educazione al pensiero progettuale creativo. Il laboratorio viene riconosciuto come luogo utile per la costruzione della conoscenza. Stante le tematiche che tratta può essere inserito negli spazi didattici museali, sia permanentemente che in occasioni di allestimenti particolari, ma trova nella scuola un ulteriore e privilegiato luogo di diffusione, anche per la possibilità di estendere tale modello agli apprendimenti convenzionali ed alle routine scolastiche.

Il suo orientamento sociale, oltre che culturale, lo porta a ben declinarsi in svariati ambiti che vanno dalla biblioteca al centro culturale, dalla fattoria didattica alle manifestazioni ed agli eventi, fino a prevedere esperienze per gli adulti e gli anziani. I laboratori possono essere proposti professionalmente, oltre che dalla Associazione Bruno Munari, dagli operatori in possesso del diploma Master conferito da ABM stessa, dopo il completamento di un articolato periodo di studio, sia teorico che pratico, ed il costante monitoraggio dei progetti. Possono essere studiati e proposti, oltre ai temi “storici” che ideò Bruno Munari, anche nuovi laboratori, che rispondono alle esigenze che emergono e che possono declinarsi in differenti contesti. Questi ultimi, dopo una estesa e documentata fase di studio e di successiva sperimentazione, devono essere presentati ed approvati da ABM, che valuta se rispondono a tutte le esigenze, per poter essere considerati laboratori Metodo Munari a tutti gli effetti. Questo orientamento testimonia il desiderio di sviluppare, a partire dagli insegnamenti che ci vennero da Bruno, uno studio costante dei fenomeni, delle regole, degli elementi che lui stesso fece intravedere, in una dimensione di apertura e continua attenzione a ciò che si sviluppa e si esplicita intorno a noi.

Il Metodo Bruno Munari

Assunti principali del metodo ed esempi di applicazione

Quali sono le fasi che concretamente caratterizzano un'esperienza di laboratorio Metodo Munari?

Il laboratorio inizia ben prima del suo svolgersi, con un'accurata fase di ricerca, di sperimentazione e di prove che deve essere curata dall'operatore o dal gruppo di progetto. La ricerca può riguardare vari aspetti che si considerano fondanti per quello specifico laboratorio. Per esempio: una tecnica nelle sue declinazioni, piuttosto che un materiale nelle sue variabili, oppure le possibilità espresse da un'azione, o ancora la sperimentazione a partire dalle ricerche di un determinato artista. Il laboratorio non può essere solo immaginato: va accuratamente progettato e sperimentato prima di proporlo all'utenza finale. Questo non significa che ciò permetta di tenere sotto controllo tutte le variabili. Cosa che non si desidera neppure, perché nell'ambito di ogni azione con il pubblico sono veramente molteplici gli elementi innovativi, le scelte personali, le idee che i partecipanti mettono in campo. Tanto che si può dire che ogni laboratorio è un apprendimento continuo per tutti, anche e soprattutto per l'operatore. Dopo si passa all'allestimento dello spazio: del tavolo, delle pareti e di eventuali spazi accessori per la presentazione e l'osservazione di ciò che verrà sperimentato. Ovviamente tali allestimenti variano a seconda della tipologia di esperienze che si vuole proporre: un'attività tattile per piccolissimi avrà esigenze ben differenti da un laboratorio sulla natura per ragazzi delle medie, piuttosto che un'esperienza di proiezioni dirette per adulti o di un laboratorio del libro per genitori e bambini insieme.

A quel punto, tutto è pronto per il laboratorio e per l'accoglienza dei partecipanti; talvolta prendendosi ancora il tempo per predisporre una piccola "sorpresa" che generi curiosità ed introduca alla tematica oggetto del laboratorio. Per esempio un allestimento tattile, posizionato in prossimità dell'ingresso, può immediatamente incuriosire.

Il laboratorio viene avviato da quella che definiamo "azione-gioco": di fatto un gesto, un'azione che viene fatta dall'operatore per dare il via alla sperimentazione, invitando tutti a provare. E' importante in questa fase privilegiare l'azione rispetto alle parole. Dopo di che ci si prende tutto il tempo per un'accurata sperimentazione, durante la quale l'operatore sarà presente per ogni supporto tecnico, per offrire rimandi che creano relazione tra le varie esperienze, anche con riflessioni, misurate dall'attenzione verso il "quanto basta", ma senza intervenire sul progetto personale di ciascuno.

Al termine dell'azione vi sarà una fase di restituzione collettiva, che fa emergere e fissa gli apprendimenti. Questa avviene, solitamente, attraverso un'osservazione dettagliata di quanto sperimentato ed il commento di chi ha partecipato. E' attenzione dell'operatore, curare sempre la documentazione dell'esperienza, che sarà attenta non solo agli esiti, ma soprattutto al processo che si è generato. Un'esperienza di laboratorio di questo tipo che, come si può notare, è piuttosto articolata, può avere una durata anche di due ore e mezza, durante le quali i bambini sono assolutamente centrati sulla loro ricerca e non domandano mai "è finito?"; anzi il problema è, ora come allora, quello di smettere.

Il Metodo Bruno Munari

Assunti principali del metodo ed esempi di applicazione

“Nei primi anni di vita, l'individuo si forma e resterà tale per tutta la vita. Dipende dagli educatori se questa persona sarà poi una persona creativa o un semplice ripetitore di codici. Dipende da questi primissimi anni, dall'esperienza e dalla memorizzazione di dati, se l'individuo sarà libero o condizionato. Gli adulti dovrebbero rendersi conto di questa grandissima responsabilità dalla quale dipende il futuro della società umana”. (Bruno Munari)

BIBLIOGRAFIA

- Munari A.(1986), Munari interroga Munari, Domus, n.677
Munari A.(1994), Appunti metodologici per i laboratori “Giocare con l'arte”. Quaderni Gruppo Immagine, 2, 1-12
Munari A.(2007),Con mio padre nel suo studio, in Piccardo A., Nello studio con Munari, Corraini, Mantova
Munari B. (1945), Toc Toc Chi è? Apri la porta, Mondadori, Verona; 2° ed .
Corraini, Mantova (1997)
Munari B. (1945a), Storie di tre uccellini, Mondadori,Verona; 2° ed .Corraini, Mantova (1997)
Munari B. (1945b), L'uomo del camion, Mondadori, Verona; 2° ed .Corraini, Mantova (1997)
Munari B. (1945c), Il venditore di animali,Mondari,Verona; 2° ed .Corraini, Mantova (1997)
Munari B. (1945d), Gigi cerca il suo berretto. Dove mai l'avrà cacciato?,Mondadori,Verona; 2° ed .Corraini, Mantova (1997)
Munari B. (1945e), Il prestigiatore verde, Mondadori,Verona; 2° ed .Corraini, Mantova (1997)
Munari B.(1945f), Mai contenti Mondadori, Verona; 2° ed .Corraini, Mantova (1997)
Munari B. (1977), Fantasia, Laterza, Bari
Munari B. (1981), Il laboratorio per bambini a Brera, Zanichelli, Bologna
Munari B. (1981), Da cosa nasce cosa, Laterza, Bari
Munari B. (1990), Munari giochi e grafica, catalogo mostra in Soncino
Sperati S.(1996) , Giocandoscoprendo, Nuova Italia, Firenze

ALTRE LETTURE CONSIGLIATE

- Fabbi D.(1990), La memoria della regina, Guerini, Milano
Fabbi D., Munari A., (2005) Strategie del sapere, Guerini, Milano
Munari B. (1966), Arte come mestiere, Laterza, Bari
Munari B. (1968), Design e comunicazione visiva, Laterza, Bari
Munari B. (1971), Artista e designer, Laterza, Bari
Munari B. (1971), Codice Ovvio, Einaudi, Torino
Munari B. (1978), Disegnare un albero, Zanichelli, Bologna; 2° ed. Corraini, Mantova, (2004)
Munari B. (1980), Disegnare il sole”, Zanichelli, Bologna; 2° ed.Corraini, Mantova (2004)
Munari B (1980), I prelibri, Danese, Milano; 2° ed. Corraini, Mantova (2002)
Munari B. (1992) collana video: L'arte come gioco, Fonit Cetra,
Metamorphosi edizioni, Milano
Sperati S. (2006), Dire, fare, baciare, Perdisa, Bologna



I testi, le immagini e la grafica contenuti nel sito web incasaconmunari.it sono soggetti a copyright e altre forme di tutela della proprietà intellettuale. Tutto ciò che è riportato su di questo sito web, documentazione, contenuti, testi, immagini, il logo, il lavoro artistico e la grafica sono sono protetti dal diritto d'autore nonché dal diritto di proprietà intellettuale. Sarà quindi assolutamente vietato copiare, appropriarsi, ridistribuire, riprodurre qualsiasi frase, contenuto o immagine presente su di questo sito perché frutto del lavoro e dell'intelletto dell'autore stesso. È vietata la copia e la riproduzione dei contenuti e immagini in qualsiasi forma. È vietata la redistribuzione e la pubblicazione dei contenuti e immagini non autorizzata espressamente dall'autore.

Copyright © 2020 A.B.M. - Tutti i diritti sono riservati