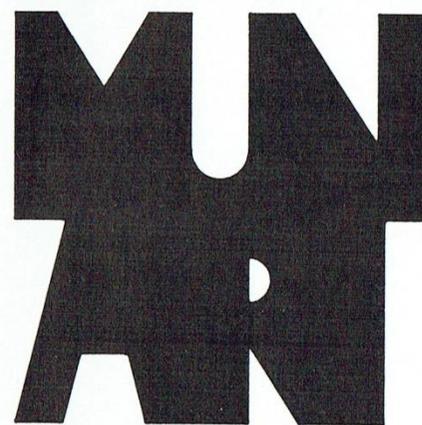


MUNARI

BRUNO MUNARI

LABORATORIO
GIOCARRE CON L'ARTE

MOSTRE ANTOLOGICHE
A CURA DEL MUSEO
INTERNAZIONALE
DELLE CERAMICHE
IN FAENZA



BRUNO MUNARI

LABORATORIO
GIOCARRE CON L'ARTE

MOSTRE ANTOLOGICHE
A CURA DEL MUSEO
INTERNAZIONALE
DELLE CERAMICHE
IN FAENZA

MUSEO INTERNAZIONALE DELLE CERAMICHE IN FAENZA

Curatori della mostra: Bruno Munari e Ivana Anconelli
Allestimento e progetto grafico: Giorgio Scarpa
Fotografie del laboratorio: Stefano Fiumi

TECNICA DECALCOMANIA

Progettazione studio e ricerca
B. MUNARI - G. CIMATTI

I materiali sono stati forniti dalla Ditta C.A.S.T. di Faenza

Si ringraziano, per la gentile concessione delle opere di Munari esposte, le seguenti Ditte:

Corraini Maurizio, arte contemporanea - Mantova
Danese - Milano
Fiam Italia SpA - Pesaro
Plura edizioni - Milano
Robots SpA - Milano
Sirrah edizioni - Imola
Sisal collezioni - Piacenza
Studio U.X.A. - Novara
Vetreria artistica - Cesena
Zanotta SpA - Nova Milanese

e per l'assiduo aiuto prestato:

Luisa Cornacchia
Giuseppe Mazzoni
Wilma Savini
Rita Massari
Dea Bertaccini

Un ringraziamento particolare a Giorgio Villa

Una mostra antologica dedicata a Bruno Munari, alla sua opera di designer e di operatore culturale che può dirsi universalmente conosciuta, ci è apparsa doverosa a Faenza, in occasione del decennale del Laboratorio «Giocare con l'arte» attivo al Museo Internazionale delle Ceramiche. Il Laboratorio, ideato dallo stesso Munari in un primo tempo di breve sperimentazione per la Pinacoteca Nazionale di Brera a Milano, con il suo apporto fondamentale si è potuto installare al nostro Museo e attivare in modo permanente sin dal 1979 dopo una elaborazione di un anno. Crediamo che l'annunciato «programma di attività per far conoscere con la sperimentazione le tecniche e le regole della ceramica» in un laboratorio dove ludicamente si prova come si lavora la ceramica, abbia dato e dia i suoi frutti educativi nel rapporto con le scolaresche faentine, con gli insegnanti, con gli stessi ceramisti. La sua continuità negli anni è stata veicolo di conoscenze anche in campo nazionale e internazionale: i mass-media ne hanno dato ampio rilievo. È una sperimentazione che ha permesso una divulgazione didattica capillare del Museo stesso, di un suo ruolo attivo nella cultura.

Questa mostra di opere di Bruno Munari permetterà ora di estendere la conoscenza globale di un metodo pedagogico, in una visione unitaria delle cose, di oggetti d'uso, di sperimentazioni con tecniche e materiali diversi sia nella loro realizzazione ultima sia nei processi cognitivi che conducono ad essi.

Dr. Renato Crepaldi
Assessore alla Cultura
Comune di Faenza

Presentazione

In un suo libro che ha avuto larga diffusione negli ultimi vent'anni circa, «Arte come mestiere» (Editori Laterza, Bari 1966/1986, pag. 19), Bruno Munari scrive:

«Si rende oggi necessaria un'opera di demolizione del mito dell'artista divo che produce soltanto capolavori per le persone più intelligenti. Occorre far capire che, finché l'arte resta estranea ai problemi della vita, interessa solo a poche persone. È necessario oggi, in una civiltà che sta diventando di massa, che l'artista scenda dal suo piedistallo e si degni di progettare l'insegna del macellaio (se la sa fare). È necessario che l'artista abbandoni ogni aspetto romantico e diventi un uomo attivo fra gli altri uomini, informato sulle tecniche attuali, sui materiali e sui metodi di lavoro e, senza abbandonare il suo innato senso estetico, risponda con umiltà e competenza alle domande che il prossimo gli può rivolgere».

Nell'ottica di questa enunciazione di poetica, speculare alle sue opere di designer, Bruno Munari attirò la mia attenzione quando, verso la fine degli anni Settanta, sentivo l'esigenza di avvicinare all'arte ceramica, alle sue tecniche, ai suoi materiali, ai suoi segreti, tanta gente che poneva quesiti in prevalenza elementari avvicinandosi a un Museo così specialistico come quello delle ceramiche in Faenza. Si trattava di diradare un'aura che impediva anche elementari conoscenze e prassi, passando attraverso le opere compiute, storicamente ed esteticamente complesse per significati e stratificazioni. Munari poteva aiutarmi in questo, con il suo operare ridotto all'osso della semplicità, talora persino disarmante. Una metodologia al cui approccio parve doversi ricondurre soprattutto l'età giovanile, e specialmente infantile, ma con implicazioni anche vaste verso l'età adulta. Non a caso l'esperienza ha poi dimostrato che, attraverso e insieme ai giovanissimi, via via aderissero rispondendo «con umiltà e competenza» anche i grandi, insegnanti, genitori, allievi, ceramisti. La mostra di oggetti progettati da Munari nel tempo ormai lungo della sua vita, che oggi affianca quella sull'esperienza decennale del Laboratorio «Giocare con l'arte», è come una cartina di tornasole per una ulteriore verifica della bontà dell'iniziativa. È un momento di riflessione ulteriore.

Gian Carlo Bojani
Direttore del Museo
Internazionale delle Ceramiche
in Faenza

Come un punto aureo

L'alba e il tramonto non sono che aspetti di un medesimo accadimento, la stessa realtà vista da due punti di osservazione diversi, dice Bruno Munari.

L'operare di Bruno Munari nasce da una capacità di cogliere con prontezza i raccordi logici tra i vari aspetti della realtà, da una continuità e coerenza profonde, da una sensibilità che ricerca nella comprensione di autentiche necessità umane e nella giusta azione, nel giusto mezzo per soddisfarle, un equilibrio vitale.

L'operare di Bruno Munari nasce da un pensiero mutevole e ricorrente, che gioca con l'immaginazione, che sa che le cose non si creano dal nulla, che lavora su ciò che già esiste, stabilisce rapporti, sviluppa potenzialità, fa una stessa cosa in molti modi diversi, scompone, varia, modifica, accresce, moltiplica...

Sa memorizzare osservazioni ed esperienze.

Non si stanca di cercare.

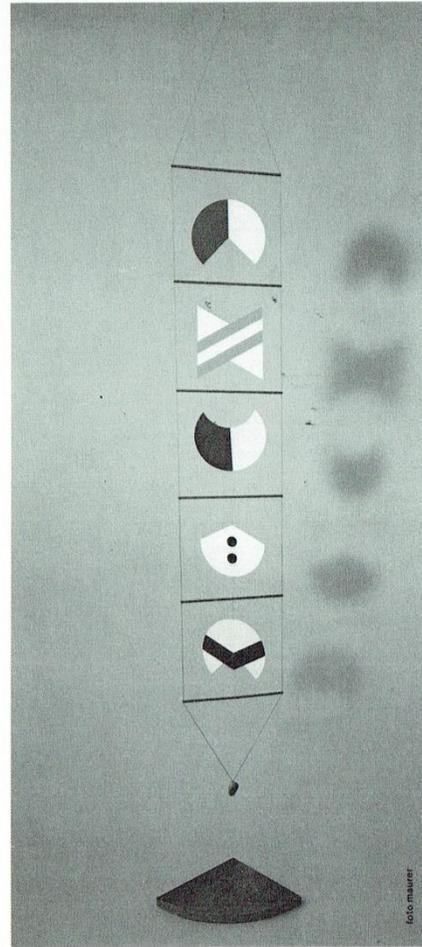
E sa aspettare, perché all'improvviso, nel momento in cui sarà possibile, una scoperta nasca spontaneamente.

Pensiero mutevole e ciclico che rende, unità nella molteplicità, equivalenti e indivisibili i segmenti in sezione aurea del suo operare. Perché Bruno Munari è come un «punto aureo» in movimento e le forze vitali che si manifestano in lui lo inclinano ad una continua mobilità percettiva, eccentrica rispetto al reale.

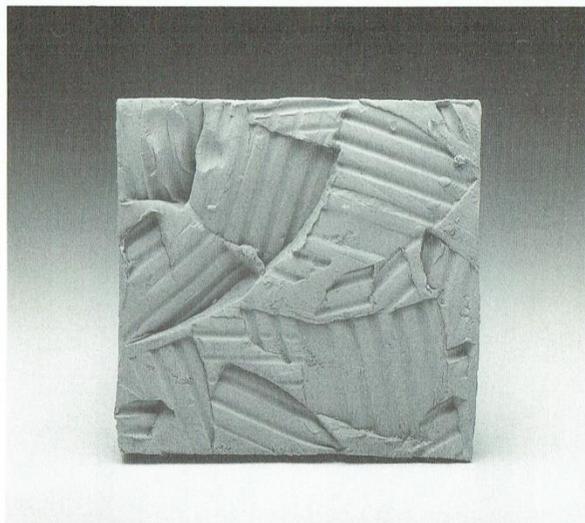
Questa tendenza, sempre variabile, non rappresenta una astensione dal mondo, al contrario è condizione indispensabile perché egli possa partecipare più intensamente della vita, esercitando il diritto di agire in deroga a norme, convenzioni, rigidità programmatiche di varia natura adoperando gli antidoti dell'ironia, del senso critico, per mostrare i limiti delle convinzioni del momento, per compiere un passo ulteriore e guardare il mondo con una curiosità, vivacità, socievolezza ricche di estri, che solo chi conosce Munari e il lavoro di Munari è in grado di apprezzare nella loro irripetibile singolarità.

Bruno Munari è da tempo iniziato al principio o costante di mutazione che nella percezione dei fenomeni naturali si esprime nei due momenti interdipendenti di azione e contemplazione: anche oggi, come un tempo, dopo un lungo viaggio, in un senso di sospensione, di leggerezza, di quiete, egli contempla lo spettacolo sempre rinnovabile dei colori, delle luci, dei movimenti della Grande Ruota del mulino sul fiume della sua infanzia.

Giorgio Scarpa

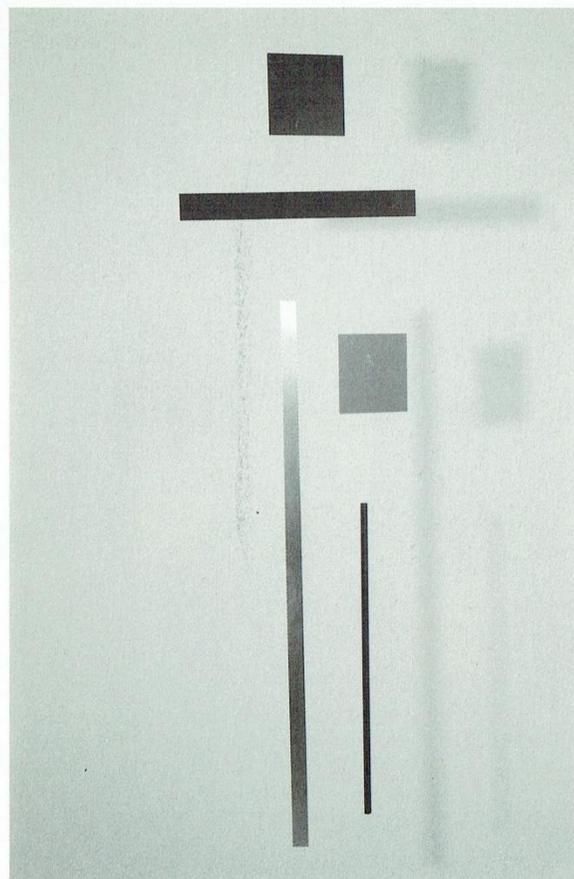


Macchina inutile, 1934/83
Plura edizioni
Milano



Texture per impronta
Piastrella texturizzata per impronta utilizzando un pezzetto di mattone

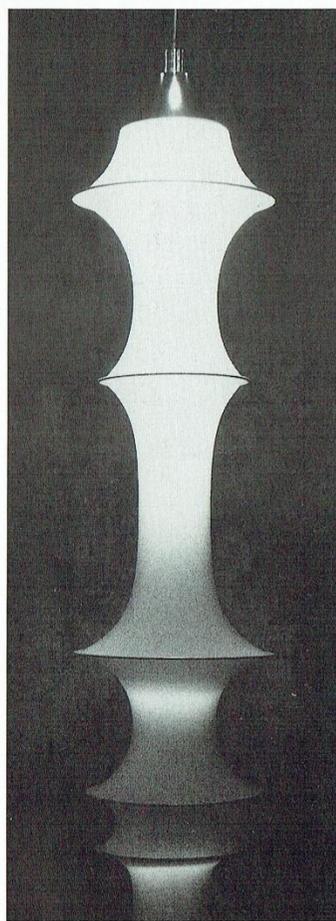
Per textures s'intende una superficie decorata con un segno che si ripete all'infinito in modo uniforme come la sabbia che forma la spiaggia; l'erba che forma il prato ecc.
Il bambino premendo un oggetto sulla creta lascia un segno chiamato impronta, in quanto egli spinge stando fermo.
Tante impronte tutte uguali formano la textures.
La textures per impronta è statica.



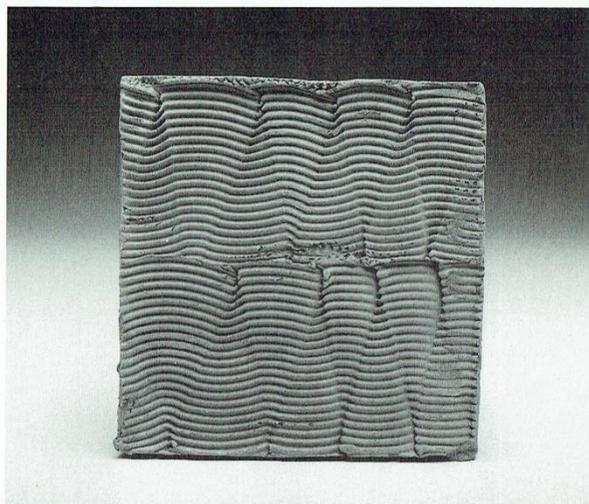
Bruno Munari
"Macchina inutile", 1945/1980
Studio U.X.A.
Novara



Lampada tubolare, 1964
Produzione: Danese
Milano

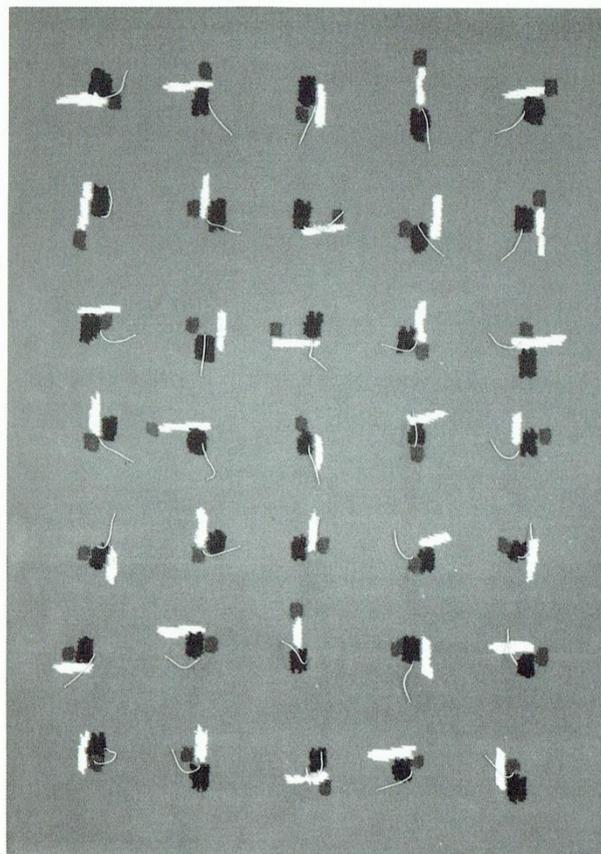


Lampada "Dattilo", 1978
Produzione: Danese
Milano

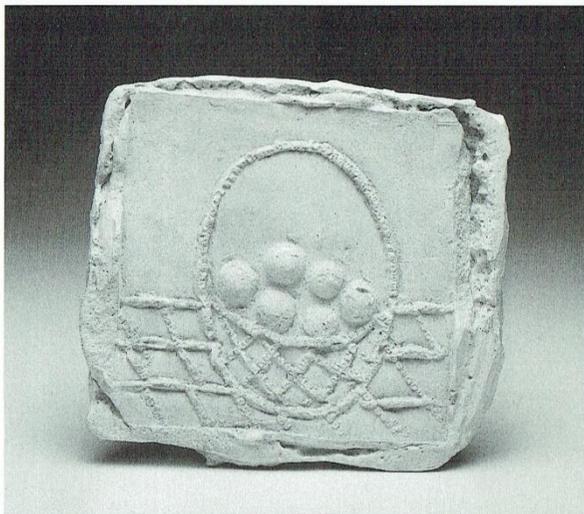


Texture per traccia
 Piastrella texturizzata per traccia, ottenuta utilizzando un oggetto di plastica di forma conica.

Per textures s'intende una superficie decorata con un segno che si ripete all'infinito in modo uniforme come la sabbia che forma la spiaggia, l'erba che forma il prato ecc.
 Il bambino trascinando e premendo un oggetto appuntito sulla superficie della creta forma una traccia: tante tracce uguali formano una textures. Si possono usare tanti oggetti, dai chiodi alle forchette, alle spazzole ecc.
 La textures per traccia è dinamica.

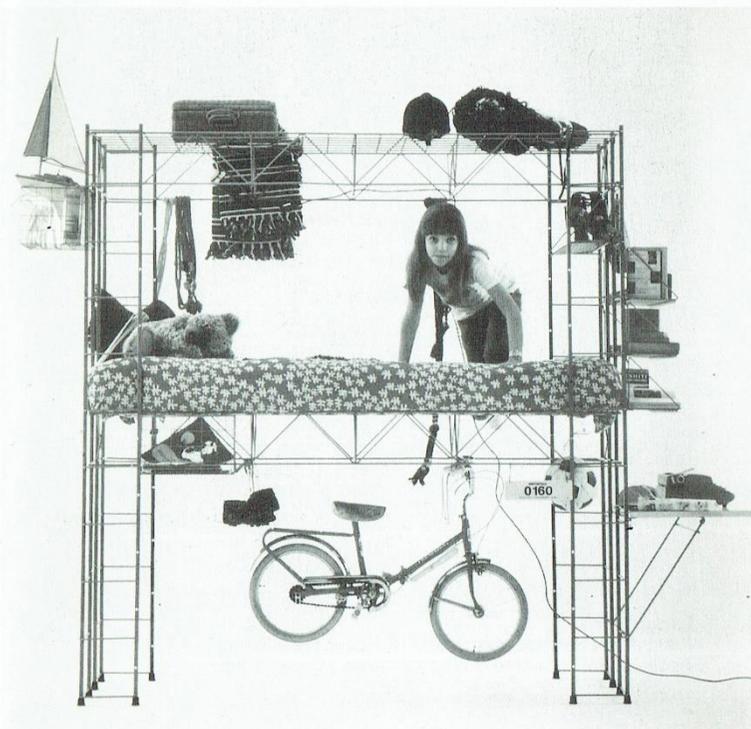


Tutto cambia
 Tappeto annodato a mano, 1986
 Produzione: Sisal
 Piacenza

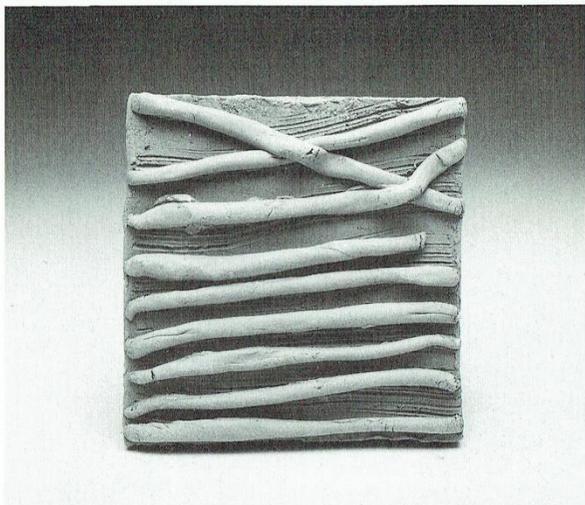


Calco in gesso
Calco di una piastrella precedentemente incisa

Il calco si fa su una piastrella precedentemente texturizzata per impronta o per traccia con lo scopo di ottenere una copia di quella in negativo. Per preparare il gesso utile alla realizzazione del calco si deve sfarinare con le mani in acqua della scagliola (gesso in polvere) fino a raggiungere la densità di una crema. Quindi si passa poi a versarlo sulla piastrella da riprodurre.
Il bambino, prima soffiando (questo perché il gesso penetri bene negli interstizi) poi manipolando con le mani, deve formare una cupoletta con il gesso sopra la piastrella.
Con questa tecnica il bambino si educa al concetto del multiplo, nonché del prototipo, oltre alla manipolazione e conoscenza di altro materiale.



Abitacolo, 1971
Produzione: Robots SpA
Milano

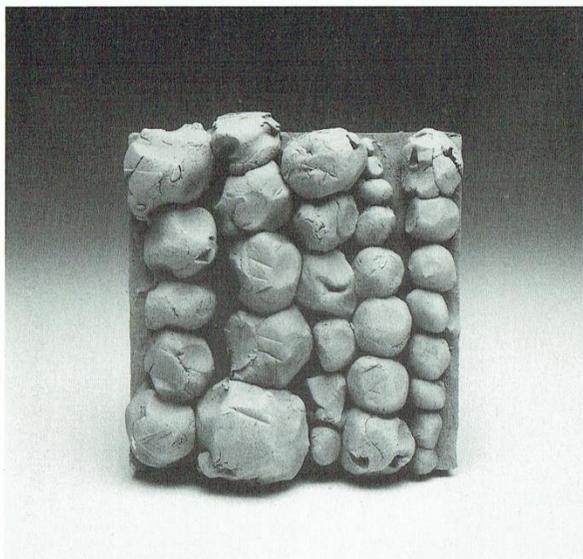


Lucignolo
Piastrina texturizzata per traccia utilizzando la forchetta.
Applicazione di colombini messi in posizione orizzontale.

La semplice tecnica del lucignolo corrisponde a pochi e naturali gesti manuali: consiste nel formare con la pressione delle dita e poi dei palmi delle mani cordoni e biscioline di terra (colombini). I colombini verranno poi sovrapposti e premuti fino ad ottenere la forma desiderata. Si potranno così effettuare, con grande libertà di forma e foggia, piastrelle e sfoglia a rilievo, oppure ciotole e vasi lavorando in verticale. I colombini vengono fissati alla superficie per mezzo della "barbottina" (argilla sciolta in acqua) che funge da collante. Il bambino con questa tecnica si educa e sviluppa il concetto spaziale, seriale di rapporti (lungo, corto).

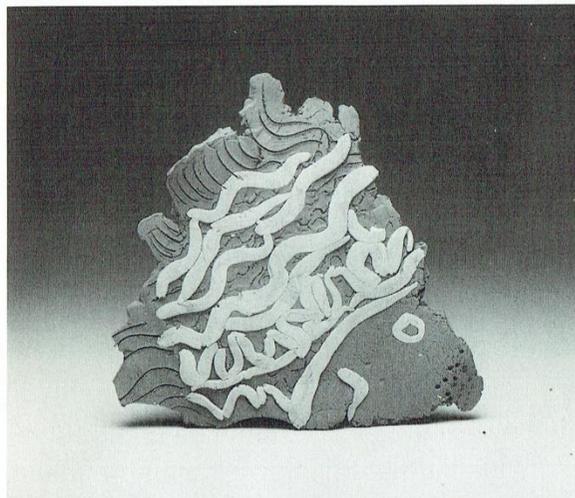


Divanetta, 1986
Produzione: Robots SpA
Milano



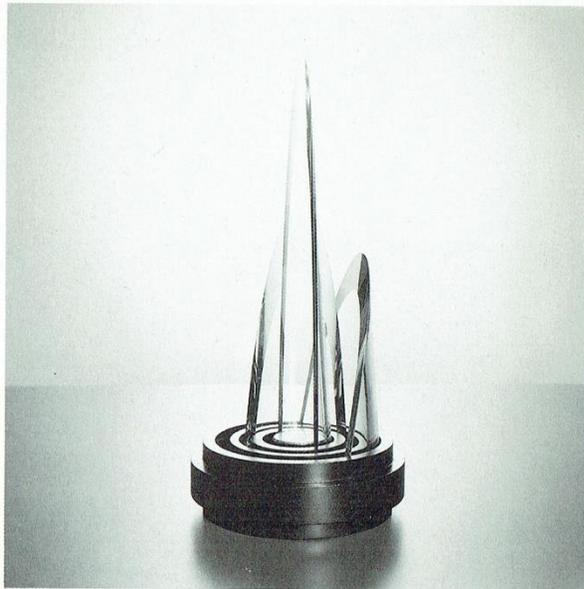
Palline
Piastrella senza texturizzazione. Sovrapposizione di palline in scala.

Le «palline» è una tecnica che pur corrispondendo a semplici e naturali gesti manuali, come rotazione e pressione della terra tra le palme delle mani, ha nella fase ludica applicativa una finalità pedagogica che implica il ricorso a concetti logico-matematici e a concetti geometrico-spaziali come: scala delle grandezze, la distanza (vicino, lontano), i rapporti (grande, piccolo), il volume (concentrazione di palline).

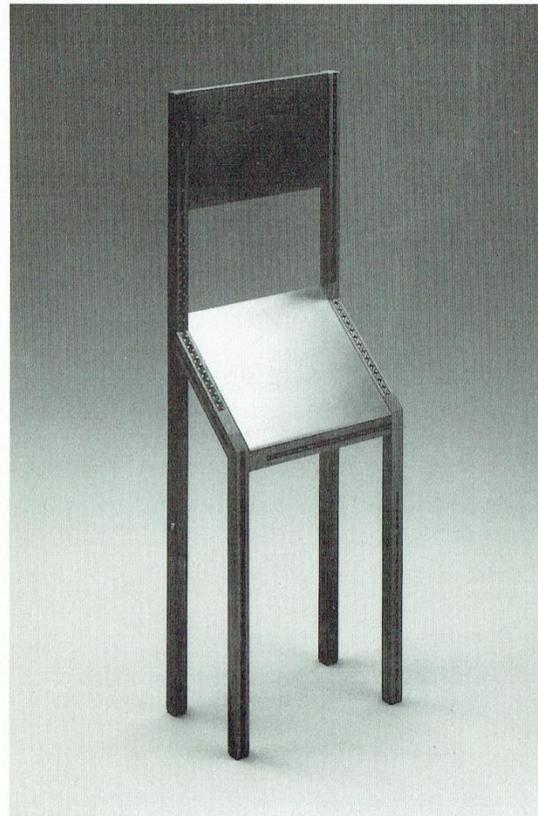


Sfaglia
Creta tirata col mattarello.

Con la tecnica della «sfoglia» il bambino lavora con terre diverse: la creta e la terraglia; dopo cottura l'una diventa rossa e l'altra bianca. Questa tecnica si può paragonare a quella che si utilizza per fare la pasta col mattarello. Sulla sfoglia si applicano altre piccole sfogliette di colore diverso, caratterizzando così l'elaborato, proprio per queste diversità di colore e il bimbo gioca, si diverte progettando, sperimentando, creando giochi di luci e di forma in un unico manufatto.



Fontana
Multiplo in vetro, 1988
Produzione: Fiam Italia SpA
Pesaro

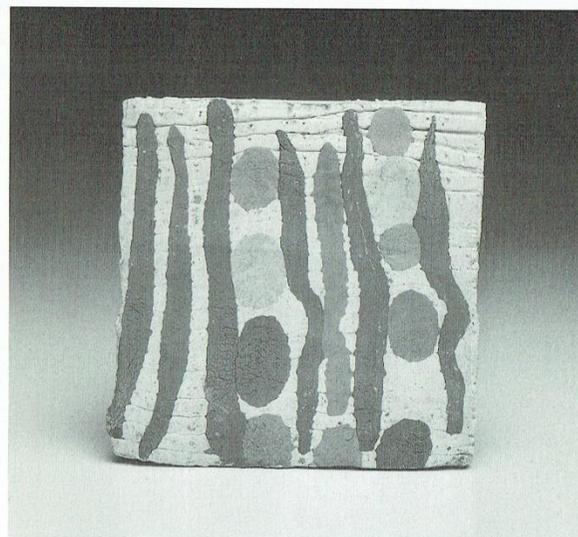


Sedia per visite brevi, 1988
Produzione: Zanotta SpA
Nova Milanese



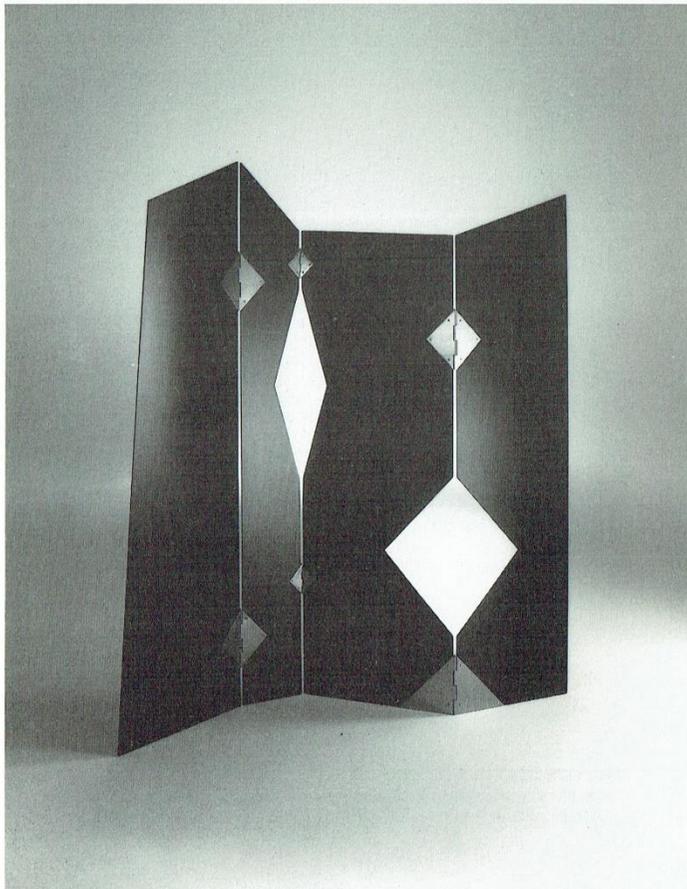
Trafila piccola
 Piastrella texturizzata da un oggetto di plastica rettangolare.
 Applicazione di elementi trafilati diversi tra loro.

Con questa tecnica il bambino si educa alla terza dimensione, sviluppa il concetto spaziale e di equilibrio.

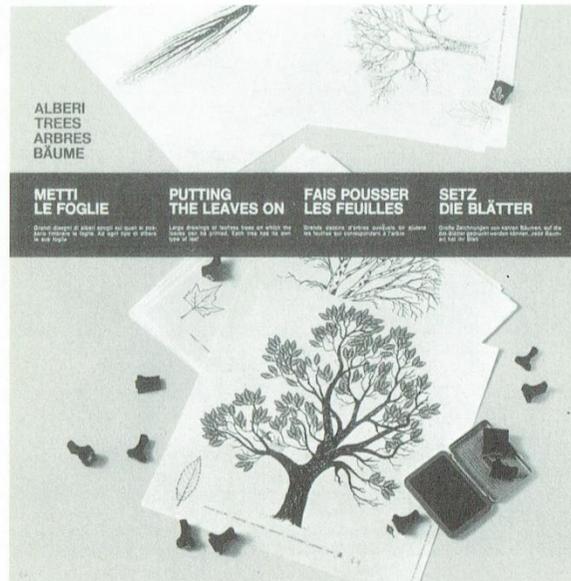


Terre colorate
 Piastrella texturizzata con la forchetta. Applicazione in senso ritmato di palline e colombini, il tutto poi schiacciato col matterello.

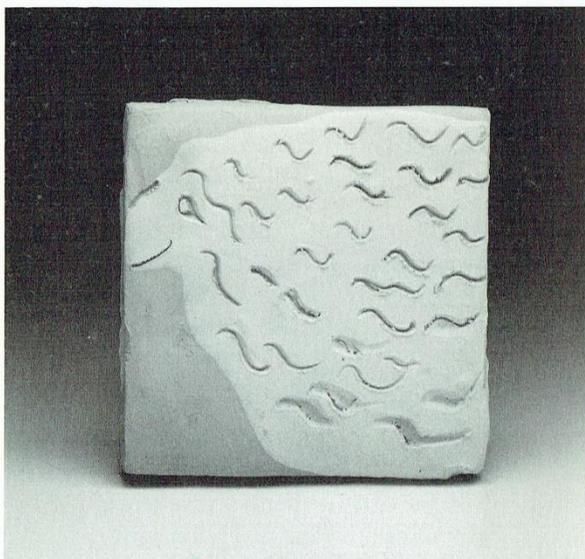
Sono terre composte artificialmente da terraglia granulare più ossidi colorati, formando così terre colorate in blu, in rosso, in verde, in giallo. Con queste terre il bambino applica sulla sfoglia di base oppure sulla piastrella colombini e palline secondo la propria creatività, formando composizioni che spaziano dal figurativo all'astratto.
 Il bambino si educa così al rapporto tra colori ed elementi formali.



"Spiffero", 1988
 Produzione: Zanotta SpA
 Nova Milanese

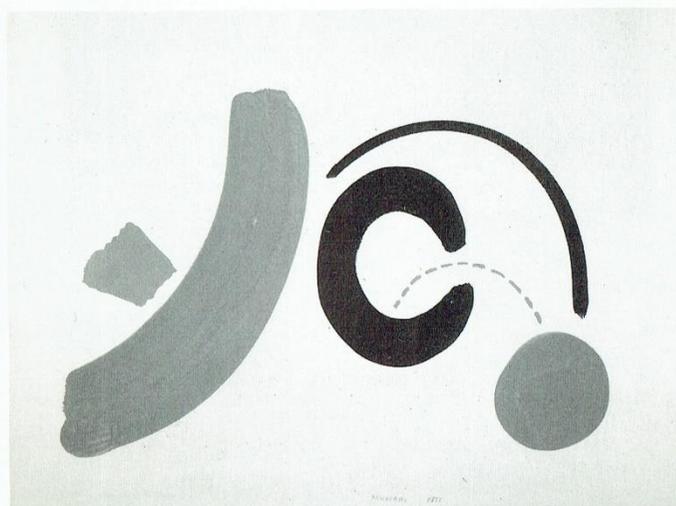


Metti le foglie, 1973/1975
 Produzione: Danese
 Milano

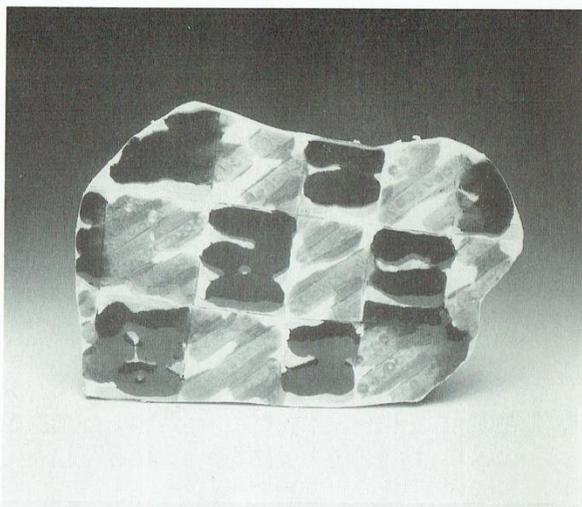


Ingobbio
Piastrina ingobbata per aspersione. Immagine ricavata incidendo con un chiodo il contorno.

L'ingobbio decorato a graffito è una tecnica antichissima adottata per modificare l'aspetto e il colore dei manufatti ceramici. Infatti, essendo le argille naturali comunemente rossastre, si usava ricoprirle di uno strato di terra bianca, indicata con il termine di ingobbio. La tecnica dell'ingobbio consiste nello sciogliere in acqua un'argilla bianca e nell'applicare questa miscela sull'oggetto mediante aspersione o immersione. Il bambino versa l'ingobbio sulla piastrina, formando, con la soffiatura o sgocciolatura, delle gocce casuali, le quali saranno poi fonte d'ispirazione per creare successivamente col graffito giochi grafici, immagini recuperate dalla memoria sul manufatto. Il bambino si educa ad uno sviluppo grafico visivo e mnemonico.



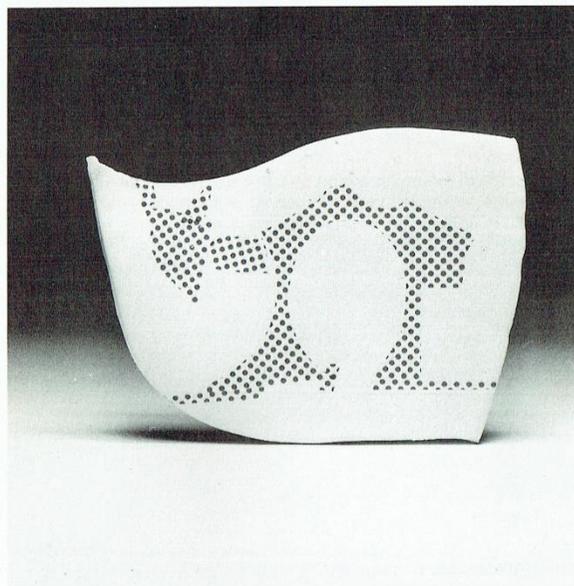
Tempera su carta, 1951
cm. 25x35
Collezione privata
Milano



Colori (Perle)
Sfoggia texturizzata con un elemento di «Lego». Applicazione delle perle col concetto di ritmo.

La parte vitrea delle perle colorate permette ai bambini di sostituire gli smalti per la ceramica, poiché questi risultano di più complessa applicazione. L'effetto ottenuto è identico, ma in più il bambino si diverte moltissimo ad imprimere sulla piastrella, precedentemente texturizzata, le perle di vetro di diverso colore e grandezza.

Il bambino giocando si educa così al concetto di corrispondenza, allarga la visione spaziale, prepara la base al pensiero logico-matematico e sviluppa il senso cromatico.



Decalcomania
Un pezzo di sfoggia con applicazione di frammenti di decalco ricavando un'immagine.

Di solito questa tecnica offre delle immagini già fatte, stampate su pellicola da applicare su superfici ceramiche. Noi offriamo ai bambini delle pellicole con disegni di base: delle textures che, sovrapposte ai colori o sovrapposte tra loro, danno effetti decorativi molto diversi, legati alla personalità di chi le usa. Con queste pellicole di base i bambini possono comporre quello che vogliono su superfici ceramiche, occupando tutta la superficie o una parte soltanto.

Le macchine della mia infanzia (1924)

Il luogo della Macchina era lontano. Partivamo verso le prime ore del pomeriggio uscendo dal paese dalla parte dell'Abbazia Vangadizza, costeggiavamo l'Adigetto all'ombra di un viale di tigli odorosi e, dopo una lunga strada polverosa e assolata, arrivavamo in vista dell'argine enorme, più grande del paese, dominante, coprente tutto l'orizzonte a perdita d'occhio sia a destra che a sinistra.

Alcune scale di pietra servivano per arrivare in cima all'argine, ma noi salivamo arrampicandoci e faticando sul grande rilievo di terra, attraverso le coltivazioni di erba spagna che sentivamo fresca contro le ginocchia nude.

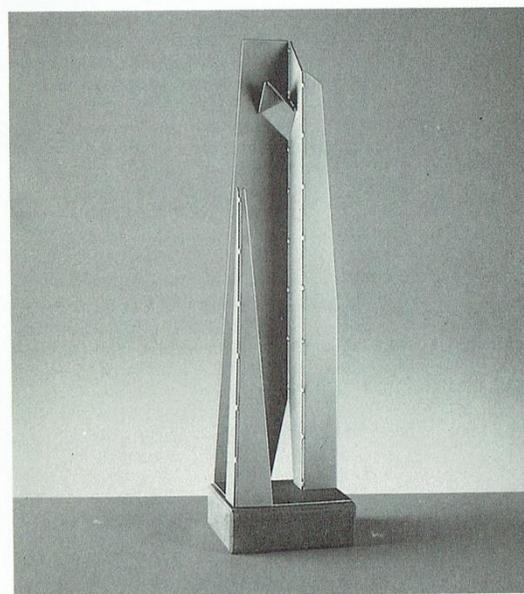
Dalla sommità dell'argine lo spettacolo toglieva il fiato, anche perché avevamo fatto la scalata di corsa. E la nostra Macchina era là, galleggiante sull'acqua, vicino a riva: un vecchio mulino di legno che sembrava costruito da Robinson Crusoe.

Il cielo era immenso e il vento ci scompigliava i capelli; la grande massa d'acqua grigia dell'Adige scorreva lenta disegnando qua e là gorgi pericolosi. Per me e per i miei amici quell'acqua veniva dall'ignoto e andava verso l'ignoto, trasportando pezzi d'alberi e rami secchi, ciuffi di erbe e cespugli sradicati, qualche volta oggetti strani e gatti morti. Passavamo uno alla volta sulla stretta passerella di legno che collegava il mulino alla riva, ed eravamo sulla zattera fatta con tante assi legate assieme e poggiate su due grandi barconi. Al centro della zattera sorgeva la capanna col tetto di paglia. Di fianco alla capanna, verso il fiume, la Grande Ruota girava lentamente. Tutta la Macchina era di vecchio legno ormai grigio e con le venature messe in rilievo dalle intemperie; solo i perni metallici della ruota e delle macine brillavano lucidati dal continuo attrito, dentro la capanna in penombra tra ragnatele infarinate e sacchi pieni dalle forme umane. Tutta la Macchina cigolava, scricchiolava, sussurrava, borbottava, gorgogliava e si potevano distinguere dei ritmi determinati soprattutto dalla rotazione della ruota. La Grande Ruota era uno spettacolo continuamente variato: con una calcolata lentezza estraeva dal fiume meravigliose alghe ed erbe acquatiche verdi come di vetro morbido, le faceva brillare al sole, le alzava fin che poteva e poi le abbassava sempre lentamente, immergendole di nuovo in uno scintillio di gocce con rumore di pioggia rada e continua che faceva come da fondo sonoro agli altri rumori del mulino. Ogni tanto si sentiva odore di farina e di alghe, di acqua e di terra, di legno secco e di muschio. E ogni tanto la Grande Ruota pescava assieme alle piante del fiume qualche penna di gallina o pezzo di carta o foglia d'albero per variare le sue composizioni vegetali.

E mentre i miei amici correvano in tutti gli angoli praticabili del mulino, cercavano di scassinare la porta della capanna, tiravano sassi agli uccelli acquatici; io ero là, vicino alla Grande Ruota, con l'acqua del fiume che passava continuamente sotto le assi sulle quali era appoggiato, come sospeso per aria, ad ammirare lo spettacolo continuo dei colori, delle luci, dei movimenti della Grande Ruota.

Oggi come oggi, sono andato in macchina a vedere se c'era ancora il mulino; la strada è brevissima, l'argine è basso, il mulino non c'è più.

Bruno Munari



Scultura da viaggio, 1989
Sirrah edizioni
Imola

Finito di stampare
nello stabilimento grafico
LITOGRAFIE ARTISTICHE FAENTINE
nel mese di novembre
1989