

L'Espresso, 15 ottobre 1998

L'INSOSTENIBILE LEGGREZZA DI UNA MATITA. COME S'IMPAGINAVA UN LIBRO CON BRUNO MUNARI di Umberto Eco

Quando uscirà questa bustina molti avranno già commentato Bruno Munari. Questa non è una commemorazione, è un ricordo, il ricordo di quando ho lavorato con lui, tra la fine degli anni Cinquanta e buona parte degli anni Sessanta, alla casa editrice Bompiani dove io ero redattore e lui consulente grafico parziale, nel senso che non si occupava dell'immagine globale della casa, ma di alcune cose, per esempio gli Almanacchi.

Le copertine fatte da Munari per la Bompiani non sono così identificabili come quelle fatte per la Einaudi, per una semplice ragione. Munari sapeva che alla Einaudi gli prendevano la copertina così come l'aveva fatta, e invece Bompiani (che di copertine ne aveva azzeccate molte in vita sua) ci metteva il naso, prendeva le forbici e la colla, ci radunava in quattro per discutere due ore sull'abbassamento di un titolo, insomma una copertina da Bompiani costava, in tempo, lucro cessante e stipendi, come la produzione di un volume Treccani (però ci si divertiva). E quindi Munari che conosceva il suo uomo, le copertine le schizzava giù, pronte per la modificazione, con gaio scetticismo.

Il vero lavoro con Munari l'ho fatto impaginando libri illustrati. In quegli anni si era fatta una "Storia figurata delle invenzioni", poi prodotta in nove lingue, alcuni volumi di storia delle civiltà per i giovani, e altre cose del genere. Il libro aveva testo, illustrazioni e didascalie, è naturale, ma tutto doveva procedere in parallelo, ogni pagina doveva essere una macchina comunicativa particolare, diversa dalle altre, dove la disposizione delle figure doveva riflettere, o anticipare, quello che chiamerei il ritmo concettuale del testo. Ricordo come la storia della bomba atomica era rappresentata da due successioni quasi cinematografiche di eventi, da un lato il processo di scissione dell'atomo, dall'altro la serie di fatti che, con l'avvento al potere di Mussolini e Hitler, attraverso la fuga in America dei fisici nucleari, portava all'esplosione di Hiroshima.

Munari non leggeva il testo, se lo faceva rapidamente raccontare per cogliere il concetto centrale, poi metteva le mani in uno scatolone in cui, per lo stesso soggetto, avevamo preparato almeno una ventina di immagini possibili. Lavorava rapidamente, scartava delle foto, ne teneva ferme delle altre sotto il raggio dei suoi occhialini quasi mongoli. Diceva "tagliamo qui, prendiamo solo questo particolare, e lo mettiamo qui". Poi segnava un punto sul foglio con la matita, esilissimo.

Chi non ha mai impaginato deve sapere che per stabilire quanto verrà grande una immagine bisogna prendere l'originale, circoscriverne la porzione da riprodurre, tracciare una diagonale, poi prolungare idealmente o fisicamente quella diagonale sul foglio d'impaginazione, secondo la grandezza che si desidera per l'immagine, eccetera eccetera. Munari faceva tutto in un secondo, oggi si direbbe virtualmente, a occhio, posava la matita sul foglio e la pagina era già perfetta.

Per rendere più evidente il risultato talora schizzava il soggetto, specie se doveva poi essere scontornato, e questi suoi abbozzi erano più belli della pagina stampata che ne sarebbe uscita fuori. Tracciava altri puntini dietro alla foto, come promemoria per il tecnico, che lo seguiva con gli occhi spalancati e non sempre riusciva a tenergli dietro.

Se qualcuno di noi faceva un'obiezione (del tipo "ma non rimane troppo spazio vuoto qui a destra?") Munari, che certamente non aveva orrore del vuoto, ma era di buon carattere, guardava di sotto in su (chiunque era più alto di lui), sorrideva indulgente, e diceva "allora allarghiamo un poco qui sul lato destro", guardava la foto contro luce, spostava il margine del rifilo (altro piccolissimo segno di matita), un colpo di gomma, una correzione allo schizzo, e la pagina cambiava fisionomia. Ci guardava di sgancio e diceva sorridendo: "Vedete, è peggio". Aveva ragione lui. Lavorava sulla pagina come se accordasse un violino. Lo guardavo incantato, e capivo che non avrei imparato mai. Quella matita si muoveva con una straordinaria leggerezza e rapidità, sembrava che tracciasse nel vuoto la danza delle api. E uso termini come "leggerezza" proprio pensando alla lezione americana di Calvino (chissà perché ho sempre visto Munari come un personaggio calviniano). Mi piace

ricordarlo così, danzante e leggero perché lavorando accanto a lui ho capito molte cose sul ritmo, sul vuoto, su come si può “vedere” al millimetro, da un semplice schizzo, come sarà il lavoro finito – virtù rarissima.

Molte volte, con i libri illustrati o con gli almanacchi, dopo che Munari aveva interpretato il testo (che non conosceva) attraverso una disposizione dei blocchi tipografici e delle immagini, si era obbligati a cambiare il testo stesso, per renderlo, come dire, più coerente con il concetto espresso dall'impaginazione. Quei puntini a matita erano idee.