

# DIARIO MARMUNARIANO

DAL 1969 AL 1997 (IV)

di Luciano Marucci

IN QUESTA ULTIMA PUNTATA, PARTENDO DA LONTANO, HO TRASCRITTO, IN FORMA INCONSUETA, IL DIARIO DEI MIEI RAPPORTI CON IL GENIALE BRUNO MUNARI, SOPRATTUTTO PER FAR CONOSCERE I SUOI COMPORTAMENTI INFORMALI A QUANTI NON HANNO AVUTO IL PRIVILEGIO DI FREQUENTARLO

Dopo i “Dialoghi inediti con Bruno Munari”, usciti nel numero precedente di “Juliet” (pp. 38-45), per concludere i servizi dedicati al personaggio a venticinque anni dalla sua scomparsa, vengono pubblicati anche gli ‘appunti’ sui nostri incontri operativi-(in)formativi e i contatti telefonici. Non per esibire i rapporti personali intercorsi tra noi, ma per far conoscere certi dettagli della sua multiforme attività e come egli si relazionava spontaneamente con gli altri, in aggiunta alle interviste e alle conversazioni confidenziali registrate, ora interamente riportate nel sito web [lucianomarucci.it](http://lucianomarucci.it). Riscoprire queste annotazioni private, per me è stato un po’ come rivivere i momenti di un appassionato e costruttivo lavoro comune.

## Primo incontro, Ascoli Piceno, maggio 1969

Munari, venuto ad Ascoli per parlare di “Arte e comunicazione visiva” presso l’Istituto d’Arte, mentre è mio ospite, oltre a dimostrare genialità nel realizzare con rapidità gestuale tutta la progettazione grafica per l’VIII Biennale d’Arte Contemporanea di San Benedetto del Tronto sul tema “Al di là della pittura” che stavo organizzando, girando per la città mi racconta come ha ideato il portacenere e la lampada “Calza”; come ha concepito le vetrine della Rinascente, la copertina della “collana Einaudi” (con il quadratino rosso) e altro ancora. A proposito del design, sottolinea l’importanza dell’essenzialità e della semplicità, facendo l’esempio della comune sdraia (“anonima, funzionale ed economica”) e della sedia pieghevole di legno, “molto pratica”, in vendita alla Rinascente, “a basso costo rispetto agli oggetti d’uso dei grandi designer che, purtroppo, raggiungono prezzi alti perché i produttori devono guadagnarci. L’ideale sarebbe vivere solo di diritti d’autore...”. Condanna decisamente gli

Munari mostra un lavoro grafico per “Einaudi”, 1° maggio 1993 (ph L. Marucci)



MUNARI 1988

Scritta autografa ASCOLI PICENO (con caratteri 'spezzati'), pennarello su carta, 1 novembre 1988 (© Luciano Marucci)

oggetti di stile surrealista (“alla Dalì, per intenderci”). Spesso cita certe regole dei giapponesi fatte proprie. Quando di notte passeggiavamo nella Piazza del Popolo deserta, Bruno mi dice: “Pensa cosa pagherebbero gli americani con tutti quei soldi per avere una piazza così!”. Poi, con la sua ironia inventiva: “Sarebbe divertente appenderci i panni da asciugare”.

A margine dell'incontro all'Istituto scolastico precisa: “I ragazzi di quelle scuole non dovrebbero frequentarle pensando di fare gli artisti, ma di imparare, per esempio, a riconoscere il diritto e il rovescio di una carta, come si incolla; a utilizzare le immagini dei giornali o le foto per i lavori pubblicitari senza dipingerle; perché il fiasco ha quella forma. Potrebbero iniziare proponendo alle ditte di adottare un marchio, senza cambiare quelli esistenti, per non causare un danno” [allude a quello dell'Anisetta Meletti di Ascoli Piceno].

#### **Partecipazione VIII Biennale “Al di là della pittura”, San Benedetto del Tronto, 4-6 luglio 1969**

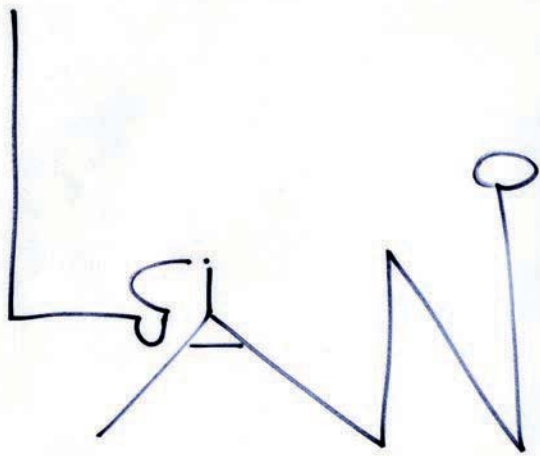
Munari è invitato nella città balneare anche per partecipare al convegno-dibattito che si tiene il giorno dopo l'inaugurazione dell'esposizione (6 luglio), ma gli avevo chiesto di curare anche l'allestimento della sezione del “Multiplo internazionale”, per la quale aveva scritto il testo in catalogo su “Gli oggetti a funzione estetica”, oltre a quello sul “Cinema di ricerca”. In mancanza di un cartello con l'indicazione dell'ora del convegno, si fa dare da una signora il rossetto e scrive la comunicazione sul vetro della porta d'ingresso (dall'interno, alla rovescia). All'incontro incentrato sulle “Nuove esperienze creative al di là della pittura” – a cui partecipano Dorfles, Menna, Celant, Bonito Oliva, Trini, Pignotti, Gelmetti e alcuni artisti – Munari interviene dichiarando: “Io potrei dire qualcosa sull'esperienza del design perché mi pare che le contestazioni nascano da molti fatti. Prima di tutto trovo inutile l'opposizione fra le diverse tendenze. Ognuno di noi è un individuo diverso dagli altri ed è bene che si esprima secondo la propria natura, secondo il suo rapporto con l'ambiente e per mezzo dei materiali che ritiene più idonei per comunicare un messaggio. Quindi, mi pare che una delle cose di cui debba tener conto un artista, se vuole comunicare un messaggio, è il codice del fruitore. Questo messaggio deve

essere letto, deve essere capito, se no non passa. Indubbiamente il pubblico ha i suoi schermi protettivi dati dalla cultura che ha ricevuto e, allora, molte informazioni, anche chiare, possono non arrivare, perché gli schermi ne impediscono la lettura. Io penso che l'artista debba tener conto di queste cose, cioè, di un metodo di lavoro non più romantico. Poi c'è l'altra faccenda della mercificazione della produzione, che non si può abolire. Occorre distinguere che tipo di mercificazione. C'è forse qualcosa di non mercificato? Nella nostra vita tutto si compera e si vende: quindi si tratta di produrre degli oggetti veri e di venderli al prezzo giusto. La mercificazione è falsa quando produce degli oggetti falsi e dei progetti falsi. Questo è un discorso puramente tecnico, di metodo”.

#### **Incontro a Milano, 13 ottobre 1986**

Telefonandogli qualche giorno prima di andare a Milano, Munari rimane sorpreso: “Proprio oggi mi ha chiamato una persona che non sentivo da tanti anni”. Essendo disponibile, con premura, mi spiega il percorso per arrivare da lui e avverte che sulla tastiera del portone avrei trovato un quadratino rosso al posto del nome. Nello studio, al piano terra, accoglie me e mia moglie con molta cordialità, mostrandosi ospitale come un giapponese; ironico e dinamico come sempre. Gli chiedo subito: “Come mai questo odore di trementina della pittura a olio che non pratici?”. Risponde: “È solo canfora...”. Parlando del gradimento delle sue opere, dice: “I riconoscimenti fanno piacere, ma non mi danno alla testa”. Quando gli accenno che sono più interessato agli artisti sperimentatori, osserva: “Chi può fare sperimentazione!? Nessuno lavora scientificamente, nessuno si occupa di certe cose con serietà”. A quel punto, anche per non far disperdere le sue considerazioni, lo indirizzo verso il tavolo per registrare un'intervista. Premette: “Io rispondo a tutto; vuoi risposte lunghe o brevi...?”. Al termine del dialogo (durato dalle 21,30 alle 23), gli chiedo se è stanco. “Ormai sono abituato. Questa mattina c'è stata la Rai; domani mattina verrà la TV”. Anzi, va avanti: prende una foglia e descrive le nervature, poi parla del suo libro “Costruire un albero”, delle “Macchine inutili” (fatte con vecchie sveglie) e di altre opere; mostra il plastico della mostra di Palazzo Reale approntato da un suo allievo (forse Marco Ferreri). Guizzando da un punto all'altro dello

Scritta del nome di Novelli-Marucci (“Anna Maria”), pennarello su carta, 1993 (© Luciano Marucci)



MUNARI 93

Scritta del nome di Marucci ("Luciano"),  
pennarello su carta, 1993 (© Luciano Marucci)

studio, urta una "scultura da viaggio" che cade. "Non gli è successo niente..., perché è fatta di cartone". Fa notare che, quando va al mare, sulla spiaggia raccoglie i residui di natura che conserva in una vetrina, ma deve ancora studiare di cosa si tratta... Stima Melotti e Scarpa. Vedova no, perché "è un pasticcione...". E aggiunge: "Turcato come farebbe a rispondere all'intervista se è sempre malandato!?". Ha visto la donazione di Burri e non gli è piaciuta: "È troppo museo". Possiede un oggetto di Tinguely, perché ha promosso una sua mostra a Milano. Si dichiara contro la politica. Mentre scatto alcune foto, si interessa alla mia Minolta 7000, riconfermando l'ammirazione per i giapponesi. Si fa fotografare volentieri, anche con il cartello: "Quando qualcuno dice: | lo posso fare anch'io, | vuol dire | che lo può Rifare | altrimenti lo avrebbe | già fatto prima. | B.M.". Ci congediamo verso mezzanotte. Prima di salutarlo, faccio presente che il 2 dicembre sarei andato all'inaugurazione della sua mostra a Palazzo Reale. "Quel giorno ci sarà troppa confusione, vieni un po' dopo con tua moglie così potremo intrattenerci di più". Dopo avermi fornito le monete metalliche per la metropolitana, di cui loda la comodità, ci accompagna all'uscita del palazzo, poi la sua figurina scattante scompare dietro il grande portone.

#### Incontro a Milano, 15 febbraio 1987

Arrivo nell'abitazione di Munari alle 9,30. Gli porto una pannocchia di granturco dai chicchi colorati per la sua vetrina sulla natura. L'apprezza per come i chicchi sono "montati sul sostegno" e per i colori "divisionisti, o meglio, a pois". Gli regalo anche un giochino comperato in India (fatto di filo di ottone intrecciato che si apre trasformandosi in palla), ma lo aveva già. Mi riconsegna il testo dell'intervista precedente (1986) con qualche aggiunta. La mia introduzione gli è piaciuta. Definiamo tutto per la pubblicazione. Tra i titoli del libro-intervista sceglie "Creativa mente. Incontro con Bruno Munari". Approva anche "Bruno Munari. Quello della ricerca". Progetta la copertina e quella di base per gli altri artisti che seguiranno. Siccome si sta dedicando molto ai bambini, "...la generazione di domani da educare esteticamente", desidera che l'opuscolo sia illustrato con la riproduzione degli alberi, inseriti qua e là a mia discrezione, scegliendo da alcuni suoi libretti che mi dona. Ridisegna anche

la copertina per l'eventuale ristampa dell'opuscolo con un suo ritratto fotografico, calcolando le proporzioni: "...in modo semplice, non complicato come faceva Beltrame de *La Domenica del Corriere*". Si dichiara soddisfatto della mostra di Palazzo Reale (per telefono mi aveva accennato che c'erano già stati 6mila visitatori e che altri arrivavano in pullman). Per l'esposizione aveva fatto produrre migliaia di "occhiali para luce", così me ne firma sei da regalare. Racconta che ai bambini che frequentavano la mostra, nei giorni vicini a carnevale, insegnava il Divisionismo tracciando una figura sul foglio di carta con pennello e colla, poi ci buttava sopra i coriandoli. Quando gli suggerisco che avrebbe dovuto trasportare... il suo laboratorio a Palazzo Reale, risponde: "Il laboratorio alla mostra c'è già". Mentre scatto una serie di foto, collabora con ironia, assumendo atteggiamenti da protagonista. Desidera avere alcune copie delle diapositive. Esco alle 10,45 per andare alla mostra. Il giorno dopo lo chiamo per complimentarmi. È contento per l'apprezzamento e puntualizza: "Io so come comunicare. Molti hanno detto che ora sanno come fare le mostre, ma non ci sono gli artisti che hanno una produzione così varia...". Gli chiedo di firmarmi, per ricordo, un manifesto della mostra e di lasciarmi qualche invito con l'immagine da riprodurre sulla copertina della pubblicazione che lo riguarda. Mi suggerisce di passare il giorno successivo in portineria per ritirarli. Quando vado, oltre a due manifesti e al resto, trovo l'ingresso con i paramenti funebri... e il registro delle firme. Non conoscendo l'usanza milanese, rimango alquanto sorpreso dalla scenografia, così, approfittando del suo spirito ironico, per non disturbarlo mentre forse era nell'appartamento al quinto piano, sotto la porta dello studio lascio un biglietto con scritto: "Grazie... dell'accoglienza!".

#### Incontro a Milano, 1 novembre 1988

Sono da lui, con mia moglie, alle 9,30. Subito dopo arriva l'agenzia a ritirare le opere (alla presenza del suo collaboratore Marco Ferreri) da portare al Museo di Israele per una mostra. I lavori vengono scesi comodamente dalla finestra dello studio, dopo aver tolto la pianta dal davanzale "per non farle prendere freddo...". È attento: mette il puntino verde sulla lista delle opere accantonate e quello rosso su quelle che vengono portate via. Racconta che Corraini gli ha comprato tutti i disegni dei *Negativi-Positivi* e che ogni tanto va lì per farsi fare una tempera; che Giorgio Villa ha fatto realizzare sue sculture di sei metri, in metallo reso inossidabile. Dice che preferisce fare la copertina di un libro (per 1.500.000 lire) piuttosto che un lavoro pubblicitario. Il prezzo di una tiratura di grafica lo stabilisce in base all'utile che il committente ne ricava. "Prima le mostre le dovevo cercare io, ora me le chiedono; le opere costano ancora poco. Avrei potuto sfruttare per tutta la vita uno solo dei vari cicli di opere (per esempio, "Olio su tela", "Negativo-Positivo" e così via)". Parla dell'impostazione del "Laboratorio" progettato per Prato, "relazionato all'attività tessile molto diffusa nell'ambiente". Preferisce impiantare Laboratori stabili e non effettuare incontri occasionali che non lasciano tracce significative. Voleva acquistare le matite multicolore come quelle che gli avevo regalato (scoperte da "Vertecchi" a Roma), ma non le ha trovate. Dice che le fa "Fiorucci", ma non sono come le altre. Di fronte a tutti gli impegni, se gli telefona qualcuno per vederlo, deve interrompere il lavoro, e si ritrova con un mucchio di corrispondenza e di cose da fare, per cui gli si confonde la testa, anche perché ha la pressione bassa. Ci mostra il libro stampato in Giappone (a forma di trapezio), alcuni libretti realizzati dai bambini, le 'patate di pietra' e i 'resti' de "Il mare come artigiano" (oggetti restituiti dal mare dopo un certo tempo). Gli faccio vedere il



mio libro-intervista su Luca Patella appena stampato. “Bella la doppia copertina. Ho riconosciuto il *Letto* di Duchamp. Il paginone centrale d’incontro mi sembra futurista”. A proposito dei “vasi fisiognomici” di Luca, ricorda che un futurista (di cui gli sfugge il nome) ha fatto in negativo il profilo di Mussolini. Mi dedica alcuni libri e perfino il mio opuscolo su cui scrive: “Al mittente...”. Firma anche la copertina dello stesso e la lastra di zinco con pennarello argento e a caratteri giapponesi. Dopo aver completato l’intervista incentrata sul suo rapporto di lavoro con Gianni Rodari e progettato la copertina per il nostro libro-catalogo sullo scrittore, precisa: “Dovrà essere plastificata come il libro di Scheiwiller”. Poi scrive (velocemente) su foglio bianco, alla sua maniera, ASCOLI PICENO. Finalmente conosciamo personalmente la moglie Dilma (donna piuttosto energica) che ci ringrazia per il dono delle olive ascolane e dell’olio. Usciamo alle 13.

### Incontro a Milano, 2 novembre 1988

Alle 11, quando arriviamo, Munari sta venendo dalla ‘cantina’ con una pietra in mano. “La cantina è umida, ma le pietre non ne risentono... Ci tengo anche grafiche, tempere e progetti di multipli”. Cerca la tempera che desideravo acquistare, ma non trova la cartella che la contiene. Quindi, rovista nella cassetta situata in fondo allo studio. “C’è troppa roba, ci vorrebbe più tempo per ritrovare le cose e non farle rovinare”. Non avendo scovato le tempere recenti, lascia perdere e mi fa vedere le grafiche. “...Quelle di Danesi vanno 800mila!”. A proposito della grafica dominata dal blu, dice: “Vedi, non c’è nessuna differenza tra questa serigrafia e un olio. Il messaggio è lo stesso”. Mi

Presenza degli antenati” 1964-1970, prima edizione, 250 esemplari in serigrafia. Edizioni Danese, Milano. Printed in Italy by Lucini”. Riproduzione firmata “Munari 86” con dedica “a Annamaria Munari”

mostra una tempera futurista, delicatissima, del 1933, esposta a Palazzo Reale, e dice: “Sembra il tuo ritratto... Sono le ultime cose che ho di quel periodo”. Poi mi indica il collage con segni geometrici, “quasi simmetrico”, posto su una parete dello studio, e mi svela come è stato realizzato. Ha un’agenda con l’elenco dei debitori, con data, nome e cifra dovuta, così, se gli dovesse capitare improvvisamente qualcosa, la moglie saprebbe da chi dovrà avere. Scatto foto dello studio e Anna Maria, a sua volta, fotografa me con lui. “Per la copertina della nostra edizione da ristampare io sceglierei la mia foto perché è l’unica testa bianca fra tante nere [dei bambini che lavorano con lui]”. Ha fiducia nel suo lavoro, ma i riconoscimenti gli sono arrivati troppo tardi e ora non riesce a soddisfare tutte le richieste: “Per una relazione a un convegno prendo un milione e mezzo di lire; per il progetto di un’edizione o per la pubblicità di una ditta cinque milioni”. Nello studio non ha né telefono né televisione “per poter lavorare in pace”. È un po’ preoccupato della sua salute. “Fra due giorni dovrò fare l’analisi del sangue”. In mattinata era uscito presto “per fare due passi all’aria aperta”. Andiamo via alle 13,15.

### Telefonata del 23 dicembre 1988

Gli chiedo se è disposto a ricevermi ai primi di gennaio. Lo metto al corrente che a Pescara vorrebbero organizzare un “Laboratorio” e si mostra disponibile a dare istruzioni. In merito a una mia lettera rimasta senza risposta, sorridendo, dice: “L’ho ancora in tasca...”. Con tono compiaciuto, mi informa che è stato a Israele per la mostra che è andata molto bene; che l’esposizione da Nizzi a Brescia è finita, ma che non può telefonargli perché non ha telefono.

### Incontro a Milano, 3 gennaio 1989

Poiché gli facciamo omaggio di cinque litri di olio di oliva del nostro orto biologico, esclama: “Grazie agli amici, non compro più olio e vino. Ungendo i gomiti, posso muovermi meglio”. Subito dopo, con Anna Maria, parliamo del “Laboratorio” che vorrebbero costituire a Pescara. Sottolinea che i suoi Laboratori sono l’occasione per fare un’utile azione sociale; una rivoluzione senza che i grandi e i politici se ne accorgano. Poiché continua a parlarne, accendo il registratore: “...È la cosa più importante che incide nel sociale, per aiutare gli altri a fare. Piaget dice che la maggior parte delle conoscenze dell’uomo si acquisisce nei primi tre anni di vita. Ciò che mi fa più piacere è che i ragazzi stessi fanno anche le riprese cinematografiche dimostrando abilità. La migliore soluzione per fare la rivoluzione si può ottenere non parlando di arte in modo da far accettare il lavoro come decorazione, ma come gioco, perché dietro c’è la libertà e l’obiettivo della creatività. Il politico così non si accorge che uno vuol fare la rivoluzione, che i bambini possono..., e lasciano fare. Altrimenti il potere blocca tutto per paura dei cambiamenti; che si creino degli individui liberi e creativi”. Racconta che per l’apertura della sua personale è stato al Museo di Israele, con la moglie, dopo che il direttore aveva visto le opere a Palazzo Reale. All’inaugurazione c’erano molte autorità. Gli hanno chiesto di fare il discorso e ci sono stati applausi. La consorte del direttore ha realizzato un laboratorio per bambini. Era stata una parentesi per riposarsi. Ora non si misura la pressione per paura di sapere che è bassa...

### Telefonata del 16 settembre 1992

Gli preannuncio che all’indomani mattina andrà da lui l’editore-stampatore della rivista “HORTUS” per stabilire come deve essere la copertina della pubblicazione con il servizio



monografico che gli ho dedicato e come stampare le pagine di carta trasparente con l'elaborato grafico in sequenza. Gli chiedo un paio di cartelle dattiloscritte su un argomento a piacere e cosa deve essere aggiunto nella sua biografia schematica dopo "Quello della ricerca".

#### Telefonata del 19 novembre 1992

In mattinata, per due volte, risponde la moglie. Non ha ancora notizie di Bruno recatosi dal medico. Richiamo alle 20,15 e mi risponde lui. Gli chiedo se ha altri "Teoremi", oltre quelli pubblicati su "Munari 80 / a un millimetro da me". Risponde di non averne di inediti e che un altro è uscito sul libro "Verbale scritto", edito da Il Melangolo. Preciso che il servizio monografico su "HORTUS" renderà omaggio a "Munari 85" e che non gli ho fatto prima gli auguri di compleanno per non ricordargli l'età che non dimostra. Mi informa che nelle ore dei pasti si concentrano tutte le telefonate perché nello studio non ha l'apparecchio e che ora lo tirano da tutte le parti. "Oggi sono qui, domani non so... dove sarò".

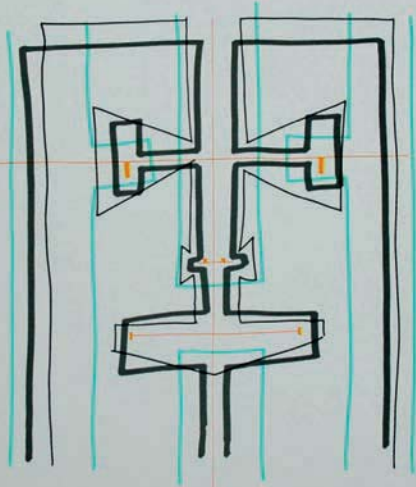
#### Telefonata del 30 gennaio 1993

Risponde la moglie: "Bruno c'è e non c'è, perché si è operato alla prostata con cellule tumorali. Si alza solo dalle 12 alle 13 e, per un'altra oretta, nel pomeriggio. È uscito da poco dalla clinica". "Può chiedergli se posso venire mercoledì?". "Ha detto di sì, alle 12". "Gli dica che anch'io ho subito un intervento chirurgico... e me lo saluti".

#### Incontro a Milano, 3 febbraio 1993

Malgrado fosse uscito dalla clinica solo quattro giorni prima, Bruno mi accoglie con la solita gentilezza, ma questa volta

"Presenza degli antenati", 1964-1970, prima edizione, 250 esemplari in serigrafia. Edizioni Danese, Milano. Printed in Italy by Lucini".  
Riproduzione firmata "Munari 86" con dedica "a Luciano Munari"



nell'appartamento al quinto piano, mentre è in compagnia del musicista Mosconi con il quale aveva elaborato la "Ruota dei ritmi", inventata "per far capire ai bambini come nascono i suoni". Mi presenta subito i suoi bonsai. Quando gli dico di avergli portato undici esemplari del semestrale "HORTUS" con il servizio che lo riguarda, mi domanda: "Proprio undici? Undici è il numero che mi segue. Undici sono i punti dell'operazione...". Firmando la tiratura della serigrafia per gli abbonati del periodico, dice: "Non posso fare più in fretta perché c'è questa 'r' che mi costringe a 'girare'. Pensa che fortuna hanno quelli con i nomi brevi come Bo, Fo. Anche i bambini una volta venivano puniti dalle maestre a scrivere tante volte il loro nome...". Poiché sapevo che dopo l'operazione chirurgica aveva l'autonomia di circa un'ora..., subito dopo le firme volevo andarmene, ma lui mi invita a rimanere ancora un po' e mi racconta dell'incontro con Marinetti e del tipo che, volendo cambiare nome, si soprannominò Escodamé. Poi, per aggiornarmi sulla sua produzione, mi spiega come ha realizzato una parte dell'edizione "L'occhio e l'arte" e ricorda: "All'inizio, nella preistoria..., si dipingeva con la polvere, eccetera. Anche oggi per la fotocopiatrice si usa il toner che è una polvere". Racconta che Marconi [il gallerista Giorgio?] gli aveva chiesto se conosceva un libro sulle piante grasse e che gli aveva risposto di no, aggiungendo che non gli piacevano, "perché sono ferme lì e se ti avvicini ti pungono...".

#### Incontro a Milano, 1 maggio 1993

Gli portiamo altre due bottiglie di olio d'oliva di nostra produzione... e la pagina di "Paese Sera" su "HORTUS" con il mio servizio su di lui, che ancora non aveva visto. Dice che ha dovuto ridurre un po' il lavoro, ma parla del suo male come se non lo riguardasse molto. Ci mostra subito il tavolo dove lavora, da lui progettato, con supporto trasformabile per il piano di vetro di più forme e grandezze. Ci dà pure i depliant della spalliera e dei pannelli per allestire mostre, prodotti dalla "Robot". Vuole che gli faccia le domande per "Juliet" del foglio che gli avevo mandato. L'intervista dura circa tre quarti d'ora. Al termine scrive la frase per 'illustrare' la favola di Rodari "Sulla sparizione della carta", da esporre alla mostra itinerante su "Arte e Letteratura", basata sui testi dello scrittore, curata insieme a mia moglie. Mi confessa che gli è stato un po' difficile fare un grafico che evidenziasse l'assenza della carta e che, in un primo tempo, aveva pensato a un buco nel foglio, poi ha deciso di scrivere "Anche a guardare molto bene | non si vede più | la carta!", per il supporto in *cellofan* che, possibilmente, doveva essere verdino o azzurrino. Inoltre, scrive su fogli bianchi, con caratteri accennati e associati, il nome di mia moglie (Anna Maria) e mio (Luciano). Mette la dedica su un esemplare di "HORTUS" per Michele Rossi (grafico dell'edizione). Mentre sto scattando foto particolari, viene il capo ufficio vendite della "Einaudi" a ritirare una "scritta rossa su una striscia di cartoncino di circa un metro".

#### Telefonata del 31 dicembre 1994

Ha passato il Natale a Ginevra a festeggiare la nascita della figlia della figlia di Alberto, che lo ha reso bisnonno. Mi informa che alla mostra presso l'Umanitaria di Milano c'è stata un'affluenza di persone incredibile e che attualmente ha un'esposizione a Tokio sugli "ideogrammi soggettivati, mescolando l'inchiostro con altri colori: "...è come se l'ideogramma dell'albero stereotipato, formato da un'asticina verticale e due laterali, abbia messo la corteccia". Sta facendo anche i libriccini per Corraini, che mi farà vedere quando tornerò a Milano.



Munari con in mano una “tensostruttura” ad “Alta tensione”: oggetto di “tensione e compressione”, realizzato per la prima volta nel 1990, con rami d’albero tenuti insieme da una rete di fili bianchi (ph L. Marucci).

[L’esatta descrizione si trova in “Hortus” n. 12/1992

Link: <http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/MonografiaHortusMunari.pdf>]

#### Telefonata del 10 aprile 1995

Rispondendo, con l’abituale ironia, mi dice: “Un mese fa, per un calo di pressione, sono caduto su una lastra di marmo. Certe cose accadono senza preavviso e ti ritrovi a letto senza sapere perché”.

#### Telefonata del 24 settembre 1997

Risponde la moglie: non può passarci Bruno perché c’è l’infermiere. Le chiedo come sta. “Così, così. Siamo stati via due mesi e mezzo, a Rapallo. Tira avanti... Per favore, ritelefoni verso le 14,30, prima che vada a letto”. Richiamo e Dilma me lo passa. La voce è più debole del solito. Gli domando come sta e lui: “Bene! E tu? Mi capita un sospiro rovescio. Come si dice...?” (la moglie gli suggerisce: “Ernia iatale”). E lui ironizza riferendo: “Ernia vitale”. Gli domando se ora riesce a fare qualcosa e mi risponde di sì. Lo informo di aver visto a Venezia la collettiva “Minimalia”, curata da Achille Bonito Oliva, con una sua opera e ha voluto

sapere di che si trattava. “Chiederò il catalogo”. Poi gli dico che l’ho ritrovato anche al Premio Michetti. Mi domanda cosa sto facendo: “Lavoro per la rivista ‘Juliet’. Inoltre, vado curando una Mostra-Inchiesta itinerante di giovani, che ho chiamato ‘Markingegno’. “Mandami il catalogo!”. “Ti spedirò anche qualche articolo dove ti ho nominato”. “Molto bene!”. “Ma tu come passi la giornata?”. “Rimettendo a posto libri, quaderni, posta: un mucchio di roba”. “Devi seguire anche dei progetti?”. “Certi sono da completare”. “Fai qualcosa anche con Corraini?”. “Sì, sì, per le mostre”. “Quanti anni hai accumulato?”. “Novantacinque”. “Eh, dai...!”. Si sente Dilma che rettifica: “Novanta”. E lui: “Beh, circa...” [sorride].

“Ciao, Bruno. Ti abbraccio!”. “Ciao! Ciao!”.

Con queste parole si interrompe il mio costruttivo rapporto – umano e di lavoro – con Bruno Munari, uno dei più grandi creativi del nostro tempo.

Il 1° ottobre 1998, giorno dopo della sua scomparsa, al termine dell’articolo sul quotidiano “Corriere Adriatico” per ricordarlo, scrissi: “Senza Munari un altro solido riferimento è crollato e noi che lo abbiamo frequentato e crediamo ai valori culturali dobbiamo sentirci più poveri”. Oggi, a distanza di venticinque anni, ne sentiamo ancora di più l’assenza.

[In questo testo, per motivi di spazio, sono stati tolti gli a capo e, per rispettare la forma diaristica e autobiografica, non sono state applicate certe regole grafiche convenzionali]

[Link per consultare le tre puntate precedenti:

[http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/PercorsiLiberiBrunoMunari\(I\)Juliet212-April2023](http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/PercorsiLiberiBrunoMunari(I)Juliet212-April2023)

[http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/PercorsiLiberiBrunoMunari\(II\)Juliet213-June2023](http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/PercorsiLiberiBrunoMunari(II)Juliet213-June2023)

“Negativo-Positivo”, serigrafia, 1950-1986, esemplare XV/XX (proprietà privata)

