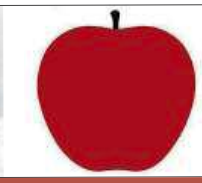
CULTURA

Il vassoio Putrella, il vaso Camicia, il posacenere Borneo, i "panettoni" nel traffico di Milano, i giochi degli animali. Ma anche la famiglia umile, gli inizi da autodidatta, le ore passate in officina fino alle lezioni tenute all'università. **Etica ed estetica del prodotto industriale: esce l'autobiografia del più grande creatore di oggetti**

DORMEUSE (1999)

CALENDARIO TIMOR (1966)

SERIE DEI 16 ANIMALI (1957)



SERIE DELLA NATURA (1961)

SAMOS (1973)

Il design oltre la moda

MAURIZIO FERRARIS

Per molti milanesi è quello dei panettoni, cioè dei grossi paracarri in cemento che a lungo hanno fatto parte del paesaggio, esprimendo del resto molto bene le sue idee di fondo, il tentativo di mettere insieme la funzionalità (i grossi blocchi servivano a delimitare degli spazi, ma potevano essere spostati, a seconda delle esigenze, e all'uopo erano dotati di un anello per agganciarli), un certo ascetismo (i blocchi erano di cemento, austerissimi), e una riconoscibilità formale (ricordavano appunto dei panettoni). Ma l'attività di Enzo Mari si ritrova in molti altri oggetti che sono entrati a far parte, se non del paesaggio, almeno dell'arredo di molti ambienti, come i calendari in legno, i cestini, i portadocumenti, le poltrone, i giochi per bambini.

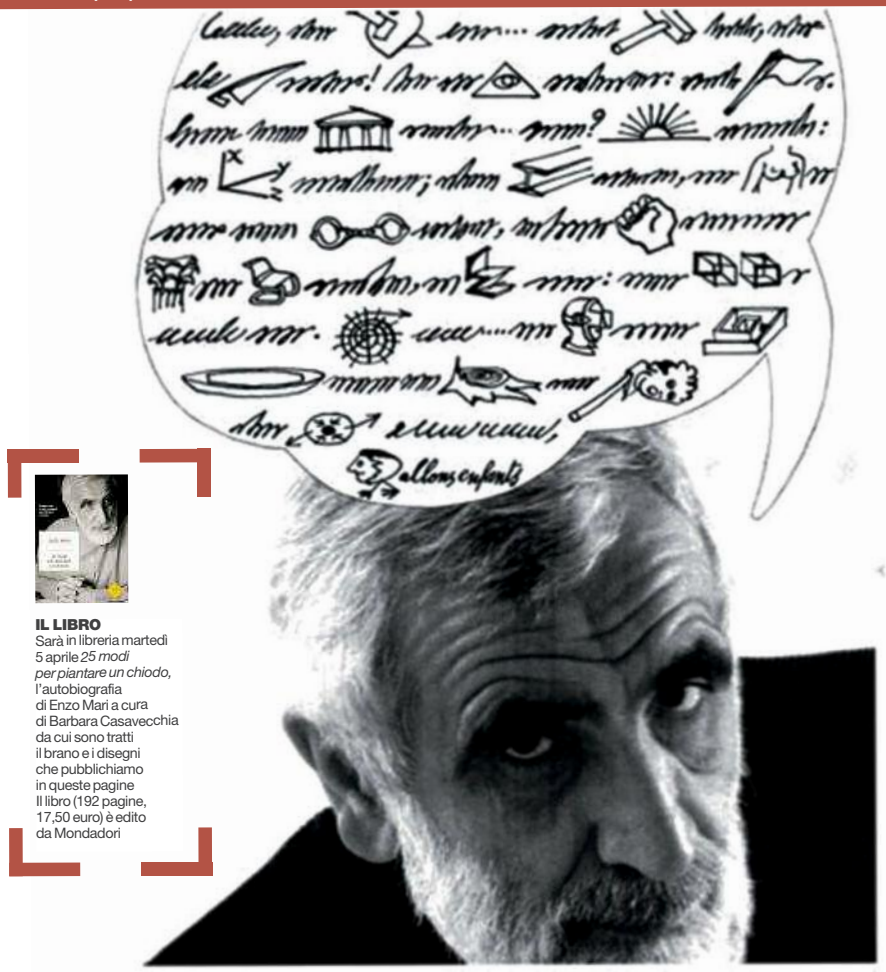
Mari spiega che alla base della sua progettazione c'è il desiderio di proporre delle forme indipendenti dalla moda, destinate a durare, facili da realizzare tecnicamente, e che portino con sé, quando è possibile, un po' del fascino degli oggetti e degli ambienti industriali, come accade esemplarmente nel vassoio *Putrella*, fatto appunto con una putrella piegata ai bordi, che porta il cantiere nel salotto. Altri tempi, verrebbe da dire, visto che negli ultimi anni il fascino degli ambienti industriali si è molto appannato. Ma non la potenza estetica spontanea che hanno gli oggetti, e che il design di Mari cerca di portare in luce. Potrei sbagliarmi, ma, in questo "portare in luce", nello sforzo che richiede, c'è qualcosa che si pone all'antitesi di un grande mito istitutivo dell'arte del Novecento, Duchamp e il *ready made*.

Nel caso di Duchamp, infatti, l'idea è che qualunque cosa, presa da un ambiente di produzione standardizzata — sia essa un orinatoio, uno scolabottiglie o una ruota di bicicletta — può essere un'opera d'arte, qualora riceva la benedizione di un mondo dell'arte che decreta che si tratta di un'opera. Nel caso di Mari assistiamo piuttosto a una ricerca che ha lo scopo di produrre un buon oggetto, attività per la quale, diversamente che nel caso dell'arte, non basta l'assenso di un critico e di un gallerista. Bisogna fare i conti con esigenze di funzionalità, di riproducibilità tecnica, di realizzabilità industriale.

Di qui un paradosso su cui forse vale la pena di riflettere. Il senso comune contemporaneo è abituato, proprio in base all'esperienza del *ready made*, a considerare che qualunque cosa può essere un'opera d'arte. Ma al tempo stesso il design ci insegna quanto difficile sia produrre dei buoni oggetti, e che non è affatto vero che, per esempio, qualunque oggetto può essere un oggetto di design.

Come risultato, se è vero che l'essere opera d'arte è, per un oggetto, qualcosa come una santificazione, mentre l'essere un oggetto di design è, per così dire, una promozione di rango minore, una sorta di beatificazione, si direbbe che nel Novecento sia stato più facile essere santi che beati.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



IL LIBRO
Sarà in libreria martedì 5 aprile *25 modi per piantare un chiodo*, l'autobiografia di Enzo Mari a cura di Barbara Casavecchia da cui sono tratti il brano e i disegni che pubblichiamo in queste pagine Il libro (192 pagine, 17,50 euro) è edito da Mondadori

ENZO MARI

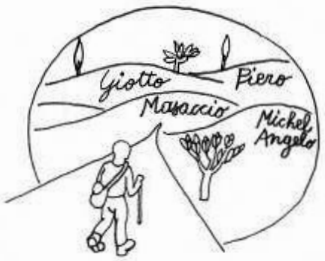
"La forma è eterna, la qualità è umana"

ENZO MARI

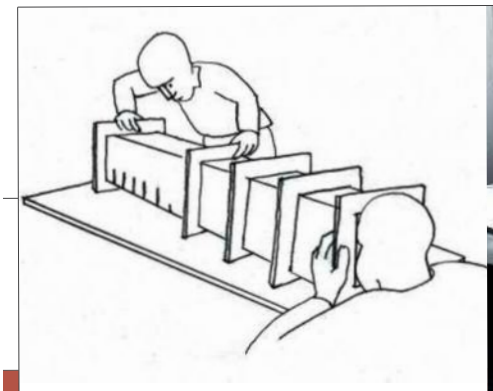
Se qualcuno oggi dice che sono un bravo designer, è perché ho avuto una formazione da artista, anziché imparare a menadito la miseria manualistica che si propina nelle scuole specializzate. Non ho mai separato i miei due percorsi di ricerca, che si sono intrecciati e sovrapposti per tutta la mia vita. Il processo di elaborazione è identico. [...]

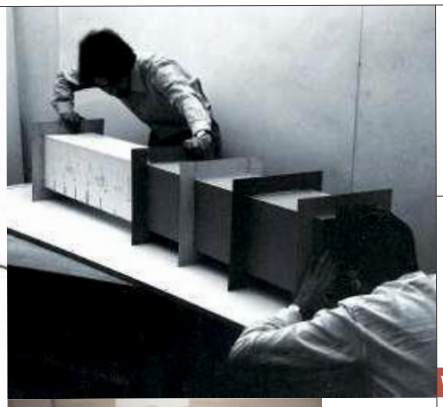
Nel 1958 Bruno Munari parla di me a Bruno Danese, che viene a trovarmi. Sintonia immediata: è un giovane della mia età, curioso, appassionato. È grazie a quell'incontro fortunato che la mia vocazione ha la possibilità di esprimersi, e tramutarsi in un lavoro a tempo pieno: per Danese, dall'inizio degli anni Sessanta ai Settanta, sviluppo una sessantina di progetti messi regolarmente in commercio. Mezzo secolo dopo, una decina lo sono ancora e c'è chi li considera dei "classici". So di aver seguito sempre la stessa ricetta, la mia. Quando mi si chiede un progetto nuovo, anziché cercare d'inventare chissà cosa, mi limito a mettere i puntini sulle "i", tenendo ben ferme un paio di convinzioni: la forma dev'essere eterna, fuori dal tempo, libera dalle mode, e la sua qualità dev'essere alla portata di chi fabbrica l'oggetto, come succedeva una volta. Perché, quando entro in un'officina, se imparo qualcosa sul piano della tecnica, sento di dover trasmettere qualcos'altro sul piano della cultura formale e umanistica: è lì, che si nasconde l'anima delle cose.

E poi mi pongo tre domande: quale bisogno dovrà soddisfare quest'oggetto? Con quale materia e quali strumenti lo si può realizzare? Con quale forma? Molti miei colleghi e illustri teorici accettano che siano le ricerche di mercato a stabilire cosa è importante per la gente, mentre sappiamo che es-



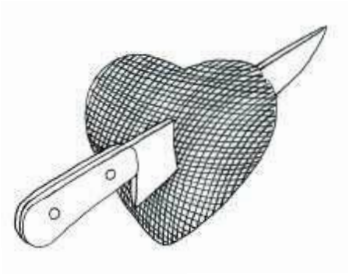
segue





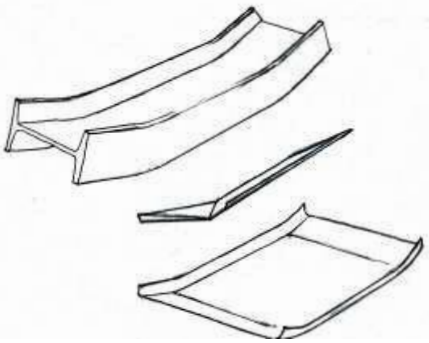
VASO CAMICIA (1961) VASO PAGO-PAGO (1968)

AUTO PROGETTAZIONE
A sinistra, Enzo Mari monta la sedia classica 1 tratta dal suo progetto del 1973



MOSTRA
Nella foto in bianco e nero in alto, strumento per le relazioni di profondità del '65; a sinistra, allestimento struttura lineare per una mostra di Danese nel 1965

PUTRELLA
In basso, il vassoio Putrella del 1958, uno dei primi oggetti di Mari per Danese



se nascono solo dalla necessità di vendere, ed di conseguenza andrebbero guardate quantomeno con sospetto. Credo che sia fondamentale che l'artefice di un progetto prenda come riferimento se stesso e i suoi bisogni: se riesce a individuare una risposta corretta alle proprie necessità, è probabile che sarà anche la più corretta per gli altri.

Torniamo a Bruno Danese. [...] A posteriori, credo che esistano due tipi di imprenditore: uno, il più diffuso, ritiene che un prodotto sia solo lo strumento necessario per fare soldi, e con questa categoria è impensabile realizzare un buon oggetto. L'altro, invece, pensa che il successo commerciale sia necessario, perché consente di alimentare una sincera passione per il lavoro. In tal caso, è più probabile fare qualcosa di decente.

Il primo progetto che mi chiede Danese è una ciotola. Forse un po' a sorpresa, gli propongo di usare come materiale il ferro, perché vorrei acquisirne le tecniche di lavorazione. Decido di partire dai semilavorati, cioè le lamiere e i profili d'acciaio coi quali si fabbrica gran parte della nostra modernità, dalle rotaie ferroviarie alle putrelle per edifici. Prodotti industrialmente, hanno forme a mio giudizio perfette, perché di un'essenzialità assoluta, fatta per contenere in sé tutte le possibili varianti successive del costruire. Insomma, sono l'archetipo del concetto di "standard". [...]

Uno di quei modelli è la *Putrella*, ottenuta da un pesante segmento di trave metallica a doppio t, di cui ho incurvato verso l'alto gli estremi, in modo da farla assomigliare a un vassoio. Non penso che a qualcuno verrà davvero l'idea di riempirla di asparagi, frutta o cioccolatini, come poi mi è capitato spesso di vedere nelle vetrine, e invece incontra un successo inaspettato. Oggi penso che quell'oggetto sia la sintesi di tutto il design, perché cerca di qualificare esteticamente un prodotto industriale.

[...] Nel 1966 fumo due pacchetti di sigarette al giorno e decido di progettare un portacenere perfetto e definitivo. Deve contenere comodamente quaranta mozziconi, essere stabile, afferrabile con una sola mano, facilmente lavabile, possedere un bordo idoneo all'appoggio della sigaretta e un'area che ne faciliti lo spegnimento. Tra i primi schizzi e le fasi intermedie di progettazione passa un anno, durante il quale continuo a chiedermi che senso abbia realizzare uno strumento perfetto per un vizio. Il giorno in cui ricevo il primo esemplare del *Borneo*, smetto di colpo di fumare. [...]

Nel 1968, Danese manda in produzione la zuccheriera *Java*, nata tre anni prima come modello artigianale in Pvc. Si è deciso di tradurla in oggetto industriale, in melammina stampata per alimenti, con il sogno di mettere a punto uno standard contemporaneo: perfetto e di larghissima diffusione. Dev'essere un contenitore facile da afferrare, con un coperchio che immagino di fissare con una cerniera, cioè un congegno elementare composto da una serie di anelli tenuti insieme da un perno.

Mentre gli altri componenti della zuccheriera li avrebbe stampati una macchina, quel piccolo perno sarebbe stato inserito a mano da un operaio. È risaputo che esistono due condizioni di lavoro: uno alienato e uno di trasformazione, riservato a un piccolo nucleo di fortunati, gli artisti, gli scrittori, i poeti, gli scienziati… e i progettisti. Disegnare quel perno per me significava posizionarmi senza fatica nel campo migliore, ma costringere un operaio a ripetere lo stesso gesto, ossessivamente, mille volte al giorno. Mi ribello al gioco delle parti, cerco un'alternativa possibile e la trovo, progettando una nuova cerniera, con tanto di brevetto d'invenzione di primo livello. Da quel momento in poi, la *Java* viene utilizzata da Achille Castiglioni come esempio di qualità progettuale durante le sue lezioni al Politecnico di Milano. Ma da trent'anni è fuori catalogo.

© 2011 Arnoldo Mondadori Editore Spa

© RIPRODUZIONE RISERVATA