

TESTO DI FRANCO RAGGI\*

Nel 1978 lo incontrai a Dublino, come presidente dell'Associazione per il Disegno Industriale era al convegno mondiale dell'International Council of Societies of Industrial Design, vetusta assemblea internazionale delle associazioni di design. Enzo Mari (1932) ne propose la totale ristrutturazione propugnando un impegno sociale per un progetto più attento ai bisogni reali delle società sottosviluppate. Naturalmente la sua linea politica non passò e nel '79 lasciò la presidenza. Così mi spiegava la sua intransigenza: «Distinguo tra progetto "proprio" e progetto "improprio". L'improprio è prevalente nel mondo del design, dove la risposta è già data; si crede di cavalcare l'innovazione, ma in realtà si progettano solo varianti di oggetti sempre eguali». Chiesi quale fosse "proprio": «La lampadina di Edison», rispose, «il boomerang, l'arco, la cupola geodetica di Fuller per le implicazioni utopico-tecnologiche, e il televisore Black di Zanuso per quelle simboliche ed espressive».

Naturalmente del design italiano lo disturbano l'autocompiacimento, l'estetismo e l'involuzione "stilistica" (che definisce stile "Luigi-Design"). «Lavoro per negazione, per opposizione, non mi interessa il progetto che asseconda i desideri della gente, ma quello che fa nascere o intuire nuovi bisogni». In Mari convivono due personaggi antagonisti e complementari: il designer e il teorico che si sopportano e si usano. L'opera di Mari designer percorre il mondo degli oggetti d'uso con un criterio rigorosamente non formale e altrettanto rigorosamente logico ed estetico. Mari teorico, invece, dagli anni 60 fa a pezzi la compiaciuta immagine che la cultura del design italiano ha di sé e del ruolo dei progettisti nello scenario della modernità e nel ciclo di produzione industriale.

Nel 1980 lo invitai alla Triennale di Milano – dove in autunno è prevista un'antologica a lui dedicata, ndr – con altri designer a raccontarsi in una mostra: espose una grande "ruota della fortuna"; girandola potevano uscire tre parole: Rivoluzione, con lettere fatte di petardi, Restaurazione, con lettere cimiteriali in bronzo, e Riformazione, con lettere fatte con il Mecano. Il pubblico era invitato a fare girare la ruota e a riflettere sul senso e sulla fisicità delle parole. L'opera di Mari come artista prima, grafico poi e infine designer, contiene tutti questi percorsi paralleli con un

fare critico e fondativo continuo. Nel design, la logica di Mari è la tabula rasa; i suoi progetti sembrano ri-solvere ogni volta e per la prima volta un problema, e il carattere di "soluzione" è spesso nell'invenzione di un modo inatteso di risolvere un problema vecchio. I suoi progetti hanno dell'inevitabile: teoremi tridimensionali in cui la qualità formale vorrebbe essere un mero accidente. In realtà l'attenzione alla forma è per lui decisiva, una forma non invadente, né prevalente, semmai conseguente.

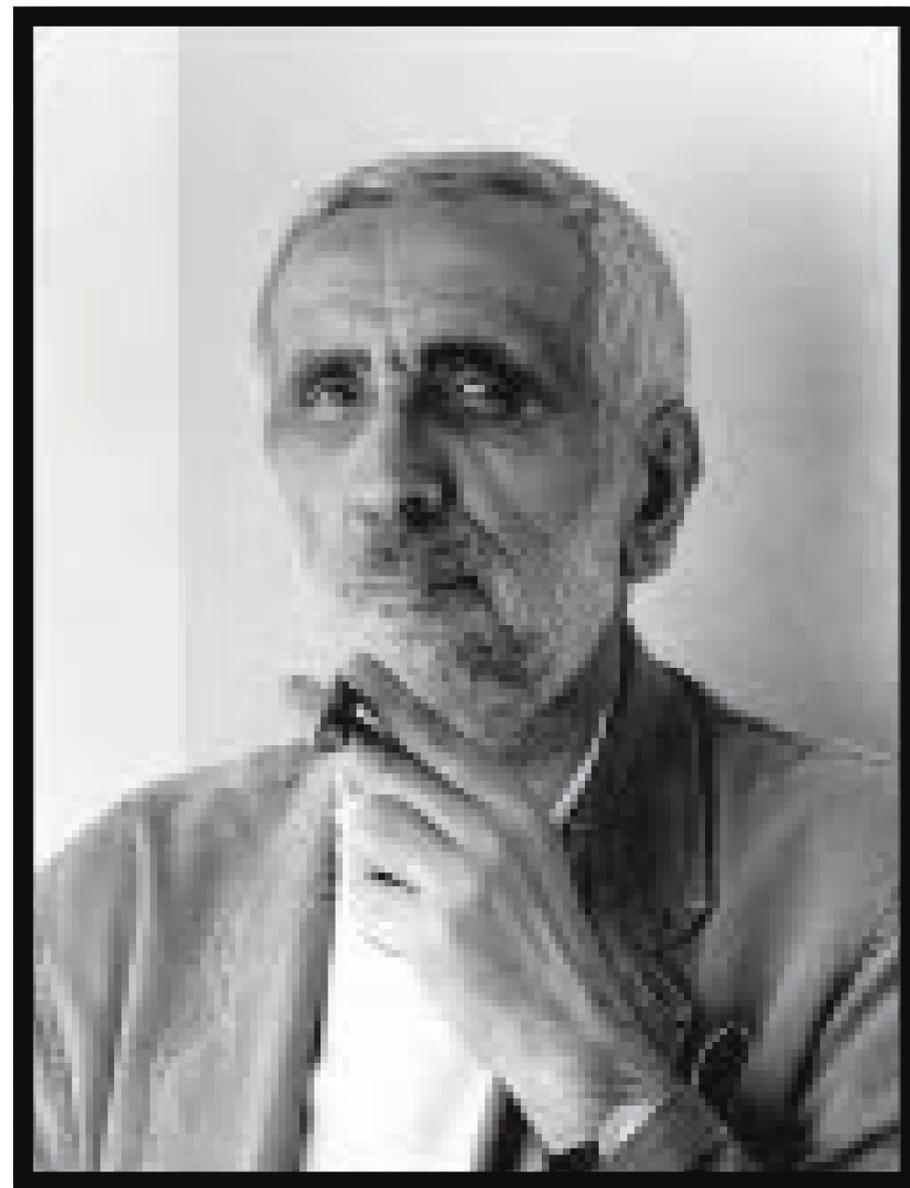
Consapevole che il design è anche percezione e informazione, Mari elabora manufatti pensanti che riflettono sulle forme archetipe, come il

portaoggetti per Danese derivato da una puzza in ferro appena piegata (1958); o sui modi di produrre, come le ceramiche modulari intrecciate che lasciano all'operaio libertà di esecuzione, o sull'eliminazione ossessiva del superfluo, come nella zuccheriera con coperchio (ancora Danese) dove la cerniera si realizza per compenetrazione di due forme stampate e indipendenti. Oggetti che raccontano una ricerca della forma come senso, non come arbitrario decoro. Il Mari teorico non ha mediazioni né compromessi. Il progettare si carica di un significato generale, antropologico, quasi trascendente. Cercando una sintesi tra progetto e rivoluzione (produttiva), nel 1974 lanciò con Dino Gavina la "Proposta per una autoprogettazione". Parola d'ordine: "Andate a farvi fottere, i mobili fateveli da soli". Immaginò ante litteram un design "open source" con progetti inviati in eliocopia, per posta, per costruirsi da soli con legno e chiodi arredi elementari, brutali e bellissimi. Travolto dalle richieste e per non trasformare lo studio in ufficio postale, abbandonò il progetto. A dei giovani che gli chiedevano come diventare designer consigliava di andare "prima" a lavorare la terra. Questo ostinato totalitarismo e la fede nel razionalismo creativo sono anche la molla che lo fa ricominciare ogni volta da capo anche quando intraprende una discussione sul destino del design, le sue utopie, le volgarità, i deboli estetismi.

Votato a spiazzare sia l'interlocutore sia se stesso un giorno mi confessò: «Lo so, sembra paradossale, ma quando faccio qualcosa e capita che tutti battano le mani allora mi chiedo: dove ho sbagliato?».

\* Franco Raggi (74 anni), architetto. Ha firmato progetti fra gli altri per Fontana Arte, Cappellini, Kartell. Dal 2002 insegna Interior Design all'Isia di Firenze.

**Parole e lavori di Enzo Mari, 60 anni controvento. «Non mi interessa il progetto che asseconda i desideri della gente», dice a chi lo conosce da sempre, «ma quello che fa intuire nuovi bisogni». Perché «quando faccio qualcosa e capita che tutti battano le mani allora mi chiedo: dove ho sbagliato?».**



**LA FORMA  
COME SENSO**