



**BOOK PRIDE** Book Pride torna nel 2020 con una veste nuova: **Book Pride Link**. La Fiera nazionale dell'editoria indipendente con la direzione editoriale di Giorgio Vasta, promossa da Adei, si presenta con un'edizione speciale che vede uniti editori e librai indipendenti in una

iniziativa di promozione della lettura. Il tema scelto per questa edizione è «Leggere i Venti», con un programma che ha il suo epicentro nelle giornate del 22, 23, 24 e 25 ottobre ([www.bookpride.net](http://www.bookpride.net)). Book Pride approda per la prima volta al digitale. Dal 22 al 25 una

piattaforma interattiva ([online.bookpride.net](http://online.bookpride.net)) metterà insieme circa 70 editori e oltre 100 librerie indipendenti sul territorio nazionale. Gli stand saranno dotati di una sala virtuale in cui saranno proposti presentazioni e dialoghi. Tra gli ospiti: Pierdomenico

Baccalario (Emons); Sarah Blau (Carbonio); Alessandro Bonaccorsi con Guido Scarabottolo (Terre di mezzo editore); Laura Bosio (Enrico Damiani editore); Marta Canfield (Le Lettere) con Attila Scarpellini e Marco Benacci; Emanuele Cocchia; Daniela Gambaro (Nutrimenti); Anna

Giurickovic Dato (Fazi Editore); Beatrice Masini; Claudia Rankine (68hand2nd); Emanuele Zinato con Daniele Giglioli e Laura Pugno (Treccani); Yakov M. Rabkin (Edizioni l'Ornitotico) con Antonio Donno; J. P. Zooye (XY.IT), per citarne solo alcuni.

# Mari, «il mio progetto del piccolo ha la dignità di un grattacielo»

È morto a 88 anni il designer, docente e artista. Rifuggiva il banale e sosteneva la «qualità etica dei bisogni»

MAURIZIO GIURÈ

Stavamo ragionando sugli «omaggi» (Triennale) e sulle riproposte (Galleria Milano) che questo autunno, per una strana coincidenza, riguardano Enzo Mari che l'improvvisa notizia della sua morte ci addolora e disorienta più di altre. Mari, infatti, era un lettore esigente e severo di questo giornale, un riferimento continuo per qualsiasi confronto volessimo avere sul progetto contemporaneo. Perché va detto con chiarezza, è il mestiere di progettista con i suoi risvolti teorici e politici che lo interessava. È quindi riduttivo pensare che fosse solo un designer nell'accezione corrente. Anzi, del design rifiutò per tutta una vita sia le logiche mercantili, sia l'ideologia che lo sottende, assimilando l'oggetto - per intenderci il prodotto dalla serialità industriale - a un'«opera d'arte».

**POICHÉ AVEVA CURIOSITÀ** e passione per il mondo reale amava le «cose pensate, riferimenti chiari per la gente comune» come espose al suo amico e poeta Renato Pedio. Di conseguenza poneva il *Lavoro al centro* (è il titolo della mostra del 1999 alla Triennale) cercando ogni volta di «contrattare» con fatica con gli industriali che incontrò tutti i modi che gli riusciva di scovare per contrastare la «ridondanza» della merce, sempre pronta per il consumo che dunque, dall'ambiente domestico a quello collettivo, vedeva sotto le sembianze dell'edonistico e del superfluo.

Combatteva la sua battaglia avendo realisticamente coscienza del fatto che l'utopia risiedesse nella creazione di un



oggetto o di un ambiente dalla «forma significativa», nella specie «allegorica» perché riguardante i «sogni dell'uomo», o sincera perché legata alla materia. O ancora, la più importante, connessa alla «qualità etica dei bisogni».

**L'UNICITÀ DI MARI** sta in questa personalità d'intellettuale poliedrico, interessato alla dimensione sociale e politica della progettazione, rivolto all'invenzione non solo di oggetti, sistemi di arredo, giochi per la didattica e soluzioni per l'ambiente urbano, ma in un numero rilevante di pubblicazioni, saggi e interventi riguardanti la sua riflessione critica e teorica sul prodotto industriale, inseparabile dal suo fare di progettista.

## La qualità politica dell'oggetto

«Enzo Mari o della qualità politica dell'oggetto (1953-1973)» di Alessio Fransoni, per Postmedia books (pp.192, euro 19) è un saggio che indaga quel livello «pratico» del designer che è sempre intrecciato al piano ideologico e politico. Tanto che il lavoro di Mari può essere inteso come una verifica incessante del posizionamento dell'operatore estetico nell'ambito della società industriale avanzata. Da questa prospettiva la sua opera, tra i primi anni 50 ai primi 70, è la rappresentazione cristallina di uno spostamento del baricentro teorico ed estetico dal dettato tradizionale del «form follows function» all'idea corrispondente del «form follows process».

Già ai suoi esordi, agli inizi degli anni Cinquanta, s'interessa alla psicologia dei fenomeni percettivi e sui metodi e gli strumenti della comunicazione. Lo fa in maniera sperimentale frequentando l'Accademia di Brera e seguendo un percorso di studi da autodidatta, concentrandosi sui processi che attraverso l'arte generano socialità.

A quel periodo risalgono alcuni modelli tridimensionali e strutture che sono vere e proprie opere d'arte che Lea Vergine (Mari la sposò nel 1978, ma la conobbe nel 1966) spiegherà appartenenti all'Arte Programmata e Cinetica con la mostra a Palazzo Reale di Milano *L'Ultima avanguardia* (1984).

**NEL DECENNIO** successivo, sempre più interessato alla ricerca percettiva e alle metodologie della progettazione - che pure insegna alla Scuola Umanitaria di Milano - sposta il suo interesse dalla ricerca artistica degli «apparecchi» idonei alla verifica degli stati percettivi, agli oggetti «produttivi» rivolti al mercato dell'arredamento domestico. Contenitori, vasi, lampade, portacenieri, poltrone e tavoli, pro-



Enzo Mari nel 1974 e, accanto, il suo calendario «Timor» (Danese, 1954)

dotti da marchi quali Danese, Diadi, Artemide, decretano il suo ingresso nel campo del design vero e proprio e il suo successo internazionale.

**SONO TUTTI OGGETTI** alla scala domestica che Mari rivendicava sempre con fierezza affermando: «il mio progetto del piccolo ha la dignità di un grattacielo». La loro «forma semplice» - che Mari inseguiva con ostinazione - rifugge l'ovvio e il banale, è il risultato di una lenta e progressiva rimozione del cosiddetto *styling*, l'effetto dell'eliminazione dei «mille rumori nocivi» che assordano la nostra capacità di ascoltare il vero «messaggio» che gli oggetti comunicano quando assolvono alle leggi della necessità. Mari è stato il fedele interprete del raggiungimento di ciò che gli svizzeri (Max Bill) definirono la *Gute Forme*, probabilmente il solo che comprese che per

superare il funzionalismo, così come la recepimmo via Bauhaus, fosse indispensabile comprendere che qualsiasi principio stilistico, in definitiva la bellezza, doveva avere uno scopo (*raison d'être*).

**IN UN'INTERVISTA** che rilasciò a *il manifesto* in occasione della sua laurea *honoris causa* in design industriale conferitagli dal Politecnico (2002) richiamò la cultura dell'Umanesimo fiorentino per dirci che in quell'epoca architetti e pittori nel disegnare ponti, cupole e affreschi ignoravano gli specialismi. Stabilirono delle regole per una «progettazione totale» decidendo la «forma com'è» e non «come sembra», pertanto soggetta a ogni arbitrio.

Da qui la sua amara riflessione che la scissione tra «cultura umanistica» e «cultura tecnica», causa di quel progressivo processo di «allontanamento dal globale», ha prodotto veri

danni. «L'etica può avere una forma plastica - ci disse - ma di certo non come somma cretina d'infinita separatezze». **SOLO IN QUESTA** prospettiva di unità (smarrita) tra semplicità e necessità, forma e funzione, si può raggiungere la verità come recita il suo aforisma che racconta: «Vero progettista è il contadino che pianta un bosco di querce. Egli non potrà usufruirne. Lo potranno le generazioni future».

Ancora nel segno della socializzazione è la sua «Proposta di autoprogettazione» (1974) che crediamo sia il lascito più radicale e politico di Enzo Mari. Come di lui comprese Argan nelle nostre «megalonecropolis del neocapitalismo» c'è bisogno «come Robinson nella sua isola» di costruire gli utensili con cui costruirsi un ambiente da poter vivere. Mari lo ha insegnato con grande rigore e onestà intellettuale.

## UNA VITA DA PASTORA SFOCIATA NELL'ARTE «IRREGULIER»

# Bonaria Manca, se la luna resta sempre un «mistero gigante»

ROSSELLA PARAGLIA

Bonaria Manca si è spenta sabato scorso a Viterbo (era nata il 10 luglio del 1925, a Orune). Conoscere Bonaria non significava solamente conoscere un'artista: era un privilegio. Prima che diventasse famosa, per vedere le sue opere occorreva andare a casa sua. Chi ha avuto questa fortuna divideva ricordi simili: offerta di pistoccheddus e di pane carasau con pecorino sardo.

**MA SOPRATTUTTO RICORDA** occhi brillanti, attenti e sapienti, che sospesano e dirigono l'intenzione di entrare in un contatto umano profondo. In certi casi Bonaria Manca intonava un canto im-

provvisato in sardo, una sorta di inno alla mutazione e al divenire della natura e della vita. Senza mai staccare gli occhi dalle persone. Un incanto puro.

Poi, quasi come un ciccone, scortava il visitatore per le stanze della sua casa raccontando la vita dipinta sulle pareti. La sua vita di pastora che a poco più di 50 anni si dedica alla pittura per rac-

**Quando non bastano le tele, allora sono i muri di casa a ospitare le sue storie**

contare una storia nata di là dal mare, in Sardegna, e proseguita vicino al Marra, a Tuscania.

Là, in una valle scavata dal fiume, sorge la casa di Bonaria Manca, la Casa dei Simboli, che per decreto ministeriale del 2015 è di interesse pubblico e di cui dunque è garantita la tutela.

In questa casa ha vissuto dal 1965, da quanto è emigrata con la famiglia dalla Sardegna.

**I MOLTI LUTTI** e la separazione dal marito creano una condizione di libertà «dolerosa» e di spaesamento cui è difficile dare un senso. La memoria e l'auto-narrazione per immagini diventano la sua ancora, il suo baricentro, la sua forza. E inizia a dipingere

proprio la sua vicenda, che è personale e collettiva, che riguarda il suo mondo presente e quello che ha lasciato, che è costellata di immagini di Orune, di Tuscania nei giorni di festa, di Viterbo, di Salonicco, dove è stata per una mostra di donne pittrici.

**DIPINGE SU TELA**, ma le tele non bastano e allora sono i muri di casa ad ospitare le storie, che si fanno più grandi e distese, e i fiori, e gli alberi. Colori brillanti, perlopiù acrilici, con i verdi e i rosa che predominano, con contorni scuri, a volte stesi con le dita.

Della sua vita di pastora racconta l'artista, e di come se ne va in giro a cavallo o in motocicletta, sfidando le convenzioni. È fe-

ra Bonaria, ma anche delicatissima nel suo rapporto con la natura di cui assorbe e canta il mistero (la luna è un «mistero gigante»). Sa che popolazioni antiche hanno abitato i suoi luoghi, ne riconosce i segni, le rievoca in immagini di impatto straordinario che convivono sulle pareti assieme ai personaggi della storia cristiana.

**DOPO LA PRIMA PERSONALE** a Roma nel 1983, Bonaria Manca ha esposto, oltre che in Italia, in molti paesi: Francia, Svizzera, Grecia, Olanda, Belgio.

Art brut, art singulier, outsider art? Forse non serve inquadrare in una casella la sua espressione artistica, così come quella



dei tanti artisti emersi con il lavoro appassionato di tanti studiosi e critici d'arte. Oggi serve solo guardarla nella sua unicità, fragilità e grande bellezza. Nel sito [www.bonariamanca.it](http://www.bonariamanca.it) si trovano le sue opere, fotografate dalla nipote Paola Manca, e nella navigazione si possono trovare i link a articoli e ai video.