Enzo Mari, Falce e martello

Maria Luisa Ghianda
16 Ottobre 2020

Milano, la sua città d’adozione e d'elezione, celebra Enzo Mari (1932) con due mostre, una, dal titolo *Falce e martello. Tre dei modi con cui un artista può contribuire alla lotta di classe*, visitabile dal 30 settembre al 16 gennaio 2021, presso la Galleria Milano, in Via Manin al 13, e l’altra, intitolata *Enzo Mari curated by Hans Ulrich Obrist*, allestita invece in Triennale, dal 17 ottobre al 13 aprile 2021.

Al di là del rilievo storico di portata internazionale proprio di entrambi gli eventi, che ha indubbiamente a che fare con il loro protagonista, la loro eccezionalità consiste anche nel fatto che esse sono le prime grandi occasioni espositive dedicate al design dopo il lockdown e il lungo periodo di apnea culturale che gli ha fatto seguito.

Per dirla tutta, la mostra della Galleria Milano non costituisce una vera e propria novità, visto che si tratta della riproposizione integrale di una rassegna di quasi cinquant’anni fa, dal medesimo titolo, che ha fatto epoca, con la quale il 9 aprile del 1973 Carla Pellegrini, anima e animatrice della sua Galleria, fino a quando ci ha lasciato lo scorso anno, ne inaugurò addirittura la nuova sede negli spazi che tuttora occupa.

Il suo titolo, *Falce e martello. Tre dei modi con cui un artista può contribuire alla lotta di classe,* è assai emblematico dello spirito degli anni settanta che sono stati definiti sì “di piombo”, per le efferate stragi che li hanno connotati, ma che, al contempo, sono stati anche anni di lotte, piene di speranze per l’affermazione della democrazia e dell’equità sociale (organi collegiali nella scuola, leggi sul divorzio e sull'aborto, legge 180, nascita dell'università di massa, statuto dei lavoratori), anni che hanno risentito delle lezioni europee di Marcuse indirizzate al Movimento Studentesco (per il quale furono fondamentali i suoi testi *L'uomo a una dimensione* e *Teoria critica*) e che hanno visto sì la contestazione giovanile ma anche l'elezione del primo Parlamento europeo. Anni, insomma, creativi e innovativi, animati dalla musica pop e rock e dai figli dei fiori, con gli Inti Illimani venuti a risiedere in Italia dopo il golpe di Pinochet, finanziato dalla CIA che ha

deposto Salvador Allende, il presidente socialista del Cile. Ma sono stati anche gli anni del primo papa straniero dopo quasi cinque secoli: insomma, "*Anni affollati... per fortuna siete già passati*" cantava con sollievo Giorgio Gaber allo svoltare del decennio. Ecco perché il titolo della mostra alla Galleria Milano, ci stava, ci stava eccome.

Per di più non poteva essere che la Galleria Milano ad avere ospitato un evento espositivo dagli accenti così marcatamente politicizzati. Come dimenticare, infatti, che essa ha praticato in quegli anni un esplicito impegno sociale e politico, devolvendo, ad esempio, tutti i proventi delle opere esposte in una mostra dedicata al tema dell'anarchia (donate dagli artisti) alla famiglia del ferroviere Pino Pinelli? (Per chi non lo ricordasse, o per chi lo ignorasse, ecco il testo della ballata a lui dedicata: "*Quella sera a Milano era caldo ma che caldo, che caldo faceva. «Brigadiere, apra un po' la finestra» ad un tratto Pinelli cascò*", che sintetizza efficacemente l'accaduto.)

E questa encomiabile iniziativa non fu l'unica, da parte della Galleria Milano, che, ancora, con gli incassi di un altro evento espositivo passato alla storia, sostenne le famiglie dei cassintegrati dell'Innocenti. E molto altro ancora.

Che sia stato poi Enzo Mari a concepire una simile mostra, è addirittura implicito nelle sue stesse dichiarazioni di poetica di allora, che confermano, tra l'altro, la seconda parte del titolo della rassegna milanese (*Tre dei modi con cui un artista può contribuire alla lotta di classe*). Così, infatti, egli dichiarava nel catalogo che l'accompagnava nel 1973:

"Per un artista esistono quattro tipi di comportamento nel momento in cui vuole contribuire con la propria capacità tecnica alla lotta di classe.

1

Attuare la propria ricerca di linguaggio alla condizione, da un lato, di essere coerente con ciò che implica la sua definizione, dall'altro, di cercarne gli interlocutori effettivi nell'ambito della propria classe.

2

Celebrare la rivoluzione mediante oggetti realizzati utilizzando linguaggi già conosciuti nell'ambito delle poetiche tradizionali.

3

Progettare oggetti concretamente funzionali a specifici momenti di lotta.

4

Mediare la propria coscienza tecnica.

Il simbolo della falce e martello non consente certamente di esemplificare con il mio lavoro il primo tipo di comportamento ma, per averlo occasionalmente rielaborato o preso in esame, ne esemplifica, in parte, il secondo, il terzo e il quarto tipo.

La divulgazione di queste esemplificazioni ha posto il problema del mezzo da impiegare e quindi della forma finale."

Nel 1973, Enzo Mari era già da tempo un designer di chiara fama, ma la sua carriera non lo ha mai distolto dall'impegno politico, nè in occasione di questa mostra e neppure in momenti successivi di ricerca e di realizzazioni creative. È anche per questo che Alessandro Mendini ebbe a dire di lui: "Mari è la coscienza di tutti noi, è la coscienza dei designer" (Editoriale di *Domus*, giugno, 1980).

Galleria Milano, Enzo Mari, Falce e martello, prova della bandiera, 1973 (da una foto di Aldo Ballo); Falce e martello oggetti reali; litografia contenente i 168 simboli indagati a Giuliana Einaudi nel 1973. Enzo Mari, Studio per l'anniversario, serigrafia, 1954. Una veduta della mostra di Enzo Mari Falce e martello. Tre dei modi con cui un artista può contribuire alla lotta di classe, attualmente riproposta alla Galleria Milano.

Per la mostra del 1973, tutto aveva preso avvio da una esercitazione didattica, in cui Mari aveva affidato ad un’allieva (Giuliana Einaudi, figlia di Giulio, militante del Movimento Studentesco che svolgeva apprendistato nel suo studio) il compito di fare una ricerca su di un simbolo diffuso e noto a tutti. L'alunna scelse falce e martello. Si partì quindi con una raccolta di dati iconografici, quali, ad esempio, gli emblemi riprodotti sui muri, le comunicazioni di partito, i timbri, i giornali, i graffiti e i volantini (per un totale di 168 icone raccolte in una litografia che le riproduce, che è esposta in mostra). Si voleva certamente pervenire al progetto di un "logo" di una qualità esteticamente elevata, ma si mirava, soprattutto, a giungere alla conclusione, secondo il dettato di Mari, "che il valore formale non incide sul

significato veicolato”.

La mostra attuale, filologicamente ricostruita in seguito a una ricerca condotta dai curatori, Nicola Pellegrini, Bianca Trevisan e Riccardo Venturi, sia nell'archivio della Galleria Milano che in quello di Enzo Mari, ripropone fedelmente le opere esposte nel '73, collocate addirittura nella medesima posizione che occupavano allora.

Oltre a una falce vera e a un vero martello, sono esposte alcune bandiere in lana serigrafate a diversi colori, la litografia di cui si è detto, una serigrafia a due colori, una grande struttura in legno, dal titolo 'Allegoria *Studio per l'anniversario*' e un disegno del simbolo che accomuna tutte le opere, realizzato in studio.

Accompagna la rassegna un volume edito da Humboldt books, con testi dei tre curatori. In più, vi sono riprodotte anastaticamente le pagine del catalogo della mostra storica, allora pubblicato dalle Edizioni O, la casa editrice della Galleria Milano, fondata da Baldo Pellegrini, marito di Carla. È inoltre corredato da una congrua selezione di materiali d'archivio, quali fotografie, progetti, rassegna stampa dell'epoca, che ben documentano la temperie degli anni settanta di cui si disse.

Così ha scritto nel nuovo catalogo Nicola Pellegrini, figlio di Carla: "Mari ci rende partecipi della sua ricerca per una falce e martello essenziale, da stampare sulle bandiere di lana edite da mio padre, Baldo Pellegrini, per Edizioni O. [...] Le opere di Mari sono riproposte senza alcuna interpretazione, se non quella che ognuno di noi ne darà visitando la mostra."

Basilica superiore di Assisi, Giotto, particolare del Presepe di Greccio, affresco, 1295-1299. Enzo Mari, Allegoria Studio per l'anniversario, 1954-1972, struttura in legno dipinto di rosso.

Tra i pezzi esposti, è di forte impatto la struttura lignea 'Allegoria *Studio per l'anniversario*'. In essa Enzo Mari ha voluto rielaborare in chiave concettuale, con una traslazione di significato, il crocifisso sospeso a mezz'aria, riprodotto a rovescio da Giotto, nella scena intitolata *Il presepe di Greccio*, dipinta ad Assisi tra il 1295 e il 1299, nel ciclo di affreschi dedicato alla vita di San Francesco nell'omonima basilica. Il valore del simbolo, nella sua migrazione da quello religioso della croce a quello laico-politico della falce e martello, non muta la propria pregnanza, anzi, la conferma se, addirittura, non la rafforza, campito come è il suo legno di rosso, che lo carica di una valenza semantica aggiuntiva.

In catalogo è riportata la definizione data dal *Dizionario dei simboli politici* di Arnoldo Rabbow della bandiera rossa che: "unisce in modo ideale un alto valore emotivo con la semplicità di forma. Un drappo rosso, dietro al quale si riuniscono i rivoluzionari, *attira* nel vero senso della parola, perché il rosso fiammeggiante parla all'uomo, non attraverso il ponte dell'intelletto, bensì lo avvince direttamente negli strati più profondi della sua coscienza."

Entrambi i simboli poi, croce e falce e martello, condividono tanto l'efficacia, quanto la capacità di durare nel tempo. Ciascuno di essi, inoltre, è dotato della "proprietà di essere riconosciuto", come afferma lo stesso Mari, cui si aggiunge la "proprietà di essere facilmente riproducibile."

C'è un testo di Marco Belpoliti, pubblicato il 19 febbraio 2005 su *Alias*, che, a mio avviso, oltre ad offrire la lettura più interessante e profonda della mostra del 1973, addirittura ne motiva l'attuale riproposizione.

“Mari usa il termine ‘simbolo’ per definire il risultato del lavoro, l’oggetto grafico (ma anche di design) ottenuto. Ma è davvero un simbolo? Per i Greci il simbolo, *symballo*, è un oggetto di riconoscimento, possiede un valore materico: sono le due tessere spezzate – anelli, mani d’argento, terracotta –, che si affidavano ai membri di una famiglia così che i loro discendenti potessero in futuro riconoscersi unendo le parti. Il significato è: ‘mettere insieme’. Con il tempo il segno materiale è diventato astratto, si è trasformato in una figura retorica: la bilancia per indicare la giustizia, la croce per la cristianità, il leone per il coraggio. I simboli

restano fissati nel tempo, oppure trasmigrano: sono resistenti e insieme volatili. Non si distruggono con facilità, continuano a significare al di là del loro oblio, o della loro manipolazione.

La falce e il martello sono anche un'icona. Il termine ha compiuto un complesso cammino nella cultura occidentale: da 'immagine', *eikon*, dipinto su tavola di piccole dimensioni, usato a Bisanzio per rappresentare personaggi sacri, ornato d'oro, argento o pietre preziose, per traslazione ha iniziato a indicare tutto ciò che partecipa di una qualche sacralità. Da Cristo a Marilyn: *Torquoise Marilyn* dipinta da Andy Warhol (1964). L'icona è l'immagine visibile dell'Invisibile. Nella progressiva secolarizzazione del mondo la Realtà divina è stata marxianamente sostituita dalla 'religione della vita quotidiana' delle merci. L'icona non è un fine, ma un mezzo; è una finestra aperta fra terra e cielo, aperta nei due sensi, come affermano i testi bizantini e russi: il continuo passaggio dal mondo sensoriale a quello spirituale, e viceversa. […] La falce e martello realizzati nel 1970 da Enzo Mari, a partire dal lavoro d'indagine della studentessa, è un'icona, partecipa di una sacralità. Le icone sono più difficili da distruggere. Appartengono a una sfera che supera la stessa realtà delle apparenze. La si può chiamare sacro, sogno, fantasia, immaginazione: il sogno della merce, ma anche il sogno del comunismo, il bisogno di comunismo. *Hammer and Sickle*: il visibile come forma per approssimare l'invisibile."

Ora che quell'invisibile cui l'icona rimanda sembra risuonare dell'eco del "*Je suis perdue*" della Mélisande di Debussy, si guarda alla mostra di Mari come a un sogno ad occhi aperti in cui è dolce naufragare.

belpo_mari.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO