

mauro pasquinelli designer

introduzione

Si ringrazia Alfredo Simonit che con passione e pertinenza ha seguito, incoraggiato e contribuito alla redazione finale di alcune parti del testo qui pubblicato.

Con il patrocinio di
ADI Friuli Venezia Giulia
ADI Toscana

Progetto grafico e impaginazione
Federica Capoduri

Concept e testi
Umberto Rovelli | Blue Klein srl

© 2013, Mauro Pasquinelli
Tutte le immagini inserite nel presente volume (ad eccezione dei prodotti pubblicati a pag. 49) illustrano disegni, prototipi e prodotti industriali realizzati e progettati da Mauro Pasquinelli. È vietata la duplicazione con qualsiasi mezzo.

Mauro Pasquinelli Designer
via Savonarola 5
50018 Scandicci, Firenze – Italy
phone / fax: + 39 055 253765
mobile: + 39 338 7880363
e-mail: mauro@pasquinellidesign.com
website: www.pasquinellidesign.com

Umberto Rovelli

Qual è il portato, gli effetti e le conseguenze delle relazioni intercorse nell'ultimo quarto del secolo scorso fra i territori d'impresa nazionali e la «cultura del progetto» toscana? A questa domanda, il dialogo fra chi scrive e Mauro Pasquinelli tenta di offrire materiali per una riflessione persuasiva. In primo luogo, l'emersione produttiva che il designer fiorentino ha determinato in particolare nei distretti friulani è emblematica sia della forza di una regione, che s'è fatta custode e interprete, anche in senso innovativo, di un *traditum* rurale assai coeso, sia del talento tenace e concreto di un «nomade» del progetto che non ha mai rinnegato le proprie radici artigiane e razionali. Un connubio così gravido di conseguenze non poteva non basarsi su una complessa relazione col territorio. Relazione che l'imprenditoria friulana non ha inteso pervertire ma, anzi – in ossequio alle «regole di vita» ambientali in cui s'è determinata – ha cercato di preservare in continuità col passato. In tale mancata recisione del dialogo tra ambiente e imprenditoria risiede, forse, il *cuore sacro* del successo di un'area produttiva che, pur espandendo la propria area di influenza – specie in Mitteleuropa –, ha ben avvertito quanto tale *favore* fosse intrecciato alla *riconoscenza* dei luoghi matrice. In un contesto talvolta siglato da «tribalità» collaborative, Pasquinelli ha avuto poi gran merito nel ritagliarsi uno spazio operativo di rilievo. Qui, al fine di emergere, il progettista *outsider* non ha rincorso mode o stilemi. Scartando abilmente i più consueti *brief* aziendali,

ha invece teso a protrarre nell'oggi la *mossa* creativa di cui proprio la Toscana è secolare portavoce: la «tradizione del nuovo», complessa vettorialità evolutiva per la quale Pasquinelli ha ravvisato un tramite privilegiato nel legno. Autentico emblema di quell'«abitare» heideggeriano che coincide con il «costruire» e «coltivare ciò che cresce», il legno non è più solo il collaudato materiale nella paterna bottega bensì la *materia* primaria e connettiva fra *domus* e *silva*. Mediante essa gli artefatti possono più credibilmente farsi portavoce della panica *evenienza* del nostro insistere *hic et nunc* sulla terra e del senso condiviso di *deriva* ambientale che connota ogni nostra pratica, dal circoscritto dimorare al più «poetico» abitare lo spazio.

Pur riconducibile a sistemi di attese e «forme di vita» tipiche di una stagione irripetibile, gran parte dell'avventura di Pasquinelli, è racchiusa nel perenne e fabbrile contraddittorio tra idea|corpo/materia|luogo. Anzi, alcuni *exempla* – le sedute *Nodo*, *Giulia* e *Quadrifoglio* – sono certamente da annoverare tra le più evidenti eccellenze di un *polemos* creativo rivolto a costruire e coltivare «ciò che cresce». Ma c'è, forse, di più. Nelle lignee sculture dei suoi tavoli e sedie possiamo intuire le tracce d'uno *scavo* metaforico, un annidato «corpo a corpo» col sé, in cui l'apprensione d'ogni materico segreto sa riverberarsi in consapevolezza ulteriore, dove ogni indotta metamorfosi preavverte l'*artifex* che forzature alle «regole di natura» avranno per riscontro inevitabili contrappassi – ovvero, nel caso specifico, *vulnus* strutturali e di *comfort*. E se saggiare la materia rende sapienti, tale sapienza è anche *prudencia*, pratica agnizione atta a decrittare gli enigmi dell'esser corpo e materia in uno spazio, del consapevole confronto con luoghi, risorse e *protesi*. La «giustizia» delle soluzioni offerte da Pasquinelli al tema della seduta è allora sintesi di *garbo* mai gratuito e di *efficacia* che certo non si compie in mera *cura* tecnico-funzionale bensì sublima in *mise en oeuvre*, in aperto *dono*. Sebbene l'*iter* creativo di Pasquinelli ben manifesti i *signa* dell'ascesi sapienziale – peraltro rimarcata da due segnalazioni al *Compasso d'Oro* – il suo percorso umano e professionale non diverge molto da quello, nobilmente «operaio», del talentuoso maestro di provincia.

Anzi se in lui vive una scheggia, umanissima, di *hybris*, questa si radica nel risalto valoriale della *popolarità* seriale. Circostanza con profonde ripercussioni sulle invarianti del suo «fare forma» – l'attenzione alle potenzialità combinatorie di un abaco limitato di elementi, l'insistere su «costruibilità» facilitate per l'utente finale – ovvero riguardi riverberantisi «naturalmente» in attualissime *rese* distributive e contenuti utilizzi di risorse.

Dunque per Mauro Pasquinelli il tema formale non ha nulla di accademico, bensì è organicamente avviluppato sia all'introversa cognizione della *mater*|*materia* sia all'estroversa processualità industriale che impone al designer di proiettare – ben oltre la specificità dell'*unicum* laboratoriale – variabili d'usabilità, economicità del risultato, praticità di gestione, manutenibilità nell'immediato e resistenza nel tempo di morfologie e giunti proposti. Anche per tale ragione il «mestiere» del designer toscano, pur percependosi in ogni fase progettuale, si manifesta con plastica evidenza nello iato operativo|predittivo consistente nel *saggio* del prototipo. Ma oltre a offrire sensi e prospettive per una creatività coerente alla *poiesis* della grande serie, l'opera di Pasquinelli esemplifica – su un fronte quasi opposto – come, anche in ambiti segnati dalla coerenza tipologica, siano rinvenibili margini per sincere ricerche individuali. A patto di non confondere – come del resto è esempio il caso in questione – il germinale e fattivo «spirito di servizio» con la condiscendenza a logiche estranee ad un progetto che non intenda smarrire il proprio ruolo *ancillare* nei confronti del *soma*.

Le compatte e armoniose sedute di Pasquinelli hanno per *sinopia* e *faber* l'*analogon* del corpo. Modello e artefice progettuale, il corpo non è solo *orizzonte* relazionale dell'oggetto, ma in prima istanza *ponte* tra luogo e artefatto. Aderire al corpo, rifletterne gli auspici, le esigenze, pone così le condizioni per riallacciare anche le prometeiche impronte del raziocinio creativo alla complessa *medietà* dello statuto umano, dandogli modo di recuperare a ruolo quell'ermeneutica circolarità che nel progetto consapevole concerta e imbriglia le volitive logiche dell'*ego* all'inesplicabile *gratuità* del mondo.

stioni e intuizioni che vanno al di là della forma e della tecnologia. Tra le accortezze del progetto è da segnalare l'*escamotage* adottato per alleggerire la seduta nel suo complesso. Lo scavo delle parti non sollecitate è divenuto occasione formale ed ha ispirato il nome della seduta stessa. Infine, particolare di discreta difficoltà realizzativa è anche la scodatura dello schienale che passa – dalla base alla sommità – da uno spessore di 1,5 a 0,8 cm.

Man mano che si nutre la propria conoscenza di frequentazione e di sperimentazione, di prove e ricerche, ogni nuovo progetto si determina e si dispiega in senso quasi naturale. Oggi poi ci sono macchine meravigliose a controllo numerico che offrono a questi saperi artigiani, frutto di convivenza e dialogo col materiale, un potere quasi magico, un'esattezza e una «maestria» di tocco che va ben oltre la precisione millimetrica. Ed è un vero peccato che tutta questa teorica potenzialità per il progetto del legno sia disponibile proprio ora, in un momento in cui, anche a causa degli enormi costi del legno, il mercato si sta indirizzando su materiali alternativi.

UR Non so se sei d'accordo, ma vorrei sbilanciarmi in un giudizio dicendo che forse *Giulia* è la tua seduta più bella, o comunque, quella che ha soluzioni formali più convincenti. Ma la *Nodo* del 1975 resta la mia preferita anche per l'assoluta esemplarità di quel *fil rouge* del giunto cui accennavamo precedentemente e che in questo progetto diviene protagonista indiscusso.

MP Indubbiamente il giunto è il fulcro del progetto di *Nodo* – che infatti non a caso si chiama così. All'epoca del progetto mi recai nell'officina di un amico, presi quattro tubi trafilati – che hanno un diametro Ø costante sia internamente che esternamente – e li feci sezionare e saldare per ottenere la configurazione finale dello snodo tubolare quadripartito. Non fu facile e occorre molto tempo per realizzarlo ma questa soluzione era sicura e lo sapevo.

Lo snodo della seduta – che è bello anche perché audace e fortemente sollecitato – avrebbe retto bene alle prove di carico ottenendo sicuramente un buon livello di certificazione. A questa prima solu-



Nodo, 1977, Tisettanta
Sedia smontabile in legno
con giunto in metallo.
Selezione *Compasso d'Oro ADI*
Milano 1979.
Segnalazione d'Onore *BIO 9*
Lubiana 1981.

zione realizzativa seguì quella finale – decisa cioè nella mia fase di definizione del prototipo – che prevedeva la saldatura di solo due tubi (quelli relativi al sedile e alla gamba posteriore) mentre le due porzioni dello snodo della gamba anteriore e dello schienale erano in realtà ottenuti dalla curvatura a macchina di un medesimo tubo. Tisettanta, pur convinta dal prodotto ebbe molte perplessità sulla scelta tecnico-realizzativa dello snodo che avrebbe preferito – come poi avvenne nella versione definitiva della sedia – fosse ottenuto per fusione. Fin qui tutto bene, anzi il progetto avrebbe acquisito un fascino tecnologico persino superiore, senonché Tisettanta – presumo per ridurre i costi complessivi dell’avvio in produzione – prese la censurabile decisione di realizzare lo snodo con una fusione a due pezzi: il tutto, tra l’altro, senza minimamente interpellarmi.

Ora non merita dilungarsi più di tanto sulle capacità di resistenza di uno snodo realizzato in quel modo, ma è ovvio che se una fusione unica può garantire un certo livello di stabilità e resistenza alle sollecitazioni, una fusione in due pezzi risulta assai meno performante.

Nel giunto supervisionato da Tisettanta le due porzioni si incastravano in una morsa lievemente ellissoidale che lasciava a vista una scanalatura abbastanza profonda, regolabile tramite una vite a brugola. L’idea di fondo era di compensare agevolmente le variazioni di spessore che il legno avrebbe subito con il variare del tempo e dell’umidità – che all’uscita sul mercato è circa del 12-13% – agendo direttamente sulla morsa di tenuta delle due parti del giunto. In concreto però la scelta effettuata non si dimostrò lungimirante. E il danno economico imputabile a tale opzione fu quasi immediato, sostanziale e tangibile perché l’interesse internazionale per la *Nodo* si concretizzò ben presto. Quando venni contattato dal *pr* della Thonet americana, Risom – fratello di Jens Risom, già progettista di Knoll –, la decisione finale da parte dell’azienda fu naturalmente condizionata alla valutazione delle capacità di resistenza della sedia presso un istituto statunitense. Il giunto cedette ad una soglia molto bassa di cicli e, di conseguenza, la cosa si fermò lì. A rigore pertanto, quella della sedia *Nodo* fu più una vita virtuale che reale ed è buffo pensa-

***Nodo*, 1977, Tisettanta**

Giunto in metallo della seduta ottenuto per fusione.

Le due porzioni quasi-gemelle (sopra la porzione «esterna» e sotto quella «interna»)

si incastrano in una morsa lievemente ellissoidale che lascia a vista una scanalatura regolabile tramite una vite a brugola

(accessibile dal lato «interno» dello snodo). La compensazione delle variazioni di spessore che il legno può subire con il variare del tempo e dell’umidità – all’uscita sul mercato è circa del 12-13% – avviene agendo direttamente sulla

morsa di tenuta (immagine al centro) delle due parti del giunto.



re che, pur essendo una delle mie sedie meno prodotte in assoluto, quasi tutti se ne rammentino, sia perché nella sua breve esistenza fu molto pubblicata, sia perché venne selezionata al *Compasso d'Oro* nel 1979 (e occorre ricordare che in giuria c'erano Angelo Cortesi, Gillo Dorfles, Augusto Morello, Arthur Pulos e Yuri Soloviev).

Questa esperienza mi riconfermò gli antichi pregiudizi che avevo sempre nutrito, da buon figlio d'artigiano, nei confronti di quelle aziende che come belle scatole vuote promettono assai più di quanto possano realmente mantenere. Anche un «provinciale» come me riusciva a comprendere che, per essere vincente sul mercato, un giunto non solo doveva essere granitico ma che fra due materiali differenti la tenuta nel tempo non può essere mantenuta agevolmente. Oggi, a quasi quarant'anni di distanza, nelle sedie che ho realizzato personalmente, nello snodo non si percepisce alcuna vibrazione e le gambe non ciondolano minimamente perché – ben sapendo che col tempo le diverse dilatazioni e contrazioni di legno e metallo avrebbero determinato la comparsa di un gioco nell'incastro – avevo preventivamente inserito negli snodi alcuni spinotti metallici, creando quindi all'interno dello snodo stesso una relazione di metallo contro metallo che rimane pressoché costante nel tempo.

UR Non hai avuto modo di porre rimedio, magari proponendo il progetto ad altre ditte?

MP *Lucia* – questo era il nome della prima versione di *Nodo* – venne all'inizio prodotta da Pallavisini e presentata nel proprio stand a Colonia – ricordo l'installazione che per evidenziare sia la versatilità sia l'assoluta pulizia del prodotto, le metteva a contrasto con un tavolo del '600. La seduta era già stata collaudata al CATAS nel luglio del 1976 senza che alcun difetto fosse riscontrato dopo 53.000 colpi. Superata la «prova a fatica della struttura», la *Lucia* esposta a Colonia venne pubblicata sulla prestigiosa rivista tedesca *md* dello stesso anno. Successivamente, subentrato l'interesse di Tisettanta, Pallavisini svolse un ruolo di terzista per l'edizione di *Nodo*. E ci fu una spiacevole presa di posizione di Tisettanta che, nella fase di in-

C.A.T.A.S.
Centro Assistenza Tecnica - Albo del settore per le Sedie in legno
R. Orsini di Bologna - Tel. 051/251111

CREATORE: **PALLAVISINI** DATA: **23-7-76**

DEDENOMINAZIONE CAMPIONE: **Lucia**

CARATTERISTICA DELLA PROVA:
Prova a fatica della struttura della sedia.
Semplificazione necessaria: apertura
della sedia in posizione di un numero
di sollecitazioni prefissato ed
alla velocità massima consentita per
la sede in legno.
Carica sul sedile: 70 Kg.
N. sollecitazioni: 53.000

SISTEMA DI CAMPIONAMENTO:
Campione: **per seduta due sedicinate**
Unicità delle parti in legno: **no**
Difetti riscontrati prima della prova: **nessuno**

INVIATO DELLA PROVA:
Compilazione 1: **Tavolo prova a 53.000 colpi
nessun difetto riscontrabile.**
Compilazione 2:
Compilazione 3:
Compilazione 4:

Certificazione del CATAS del 23 luglio 1976 relativa al campione della *Lucia*.

Lucia, 1976, Pallavisini
Sedia smontabile in legno con giunto in metallo.

La sedia *Lucia* nello stand Pallavisini alla Fiera di Colonia del 1976.

La cover del numero di marzo 1976 della rivista tedesca *md* ed estratti del redazionale dedicato alla sedia *Lucia*.

Giunto in metallo della seduta ottenuto dalla saldatura di due tubi trafilati (sedile e gamba posteriore) su un terzo tubo trafilato curvato a macchina di sostegno per la gamba anteriore e lo schienale.



teresse della Thonet americana, cercò d'imputare l'insuccesso della certificazione negli U.S.A. ad errori di produzione di Pallavisini. Posizione molto discutibile anche perché, nel tempo, ho verificato concretamente quanto Pallavisini fosse sempre stato un ottimo *partner*, sia per la qualità sia per i costi del lavoro offerto. Un'ulteriore riprova l'ho avuta nel corso di un mio successivo tentativo di produzione della *Nodo* con giunto in alluminio distribuita dall'azienda Mathias nel '93-'94 che ebbe esiti commerciali davvero deludenti.

UR Una certa «freddezza» di rapporti fra te e Tisettanta l'avevo già intuita leggendo di recente una – per molti versi encomiabile – pubblicazione dedicata ai 40 anni dell'azienda. Escludendo la sezione dedicata alle biografie dei designer, nel volume di oltre 150 pagine, tutto quel che sono riuscito a trovare sul tuo lavoro è la seguente frase: «Bartoli rafforzò la collaborazione con l'amica Sarian, che sviluppò per Tisettanta nuovi prodotti come il letto *Dixie* e introdusse in collezione la sedia *Nodo* (1975) ideata da Mauro Pasquinelli – la quale verrà selezionata per l'edizione del 1979 del *Compasso d'Oro* e nel 1981 al *BIO* di Lubiana»³. Forse un po' poco per il prodotto che credo abbia fatto ottenere all'azienda, nelle quattro decadi di attività, il suo più prestigioso riconoscimento...

MP Non entro nel merito di scelte editoriali che non mi competono. Come ho detto esistono molti motivi perché anche Tisettanta non si senta particolarmente fiera di quella specifica produzione. Ho apprezzato molto che si siano ricordati della mia attività, ma resta il fatto che, con *Nodo*, sono stati fatti errori di leggerezza veramente grossolani che ne hanno sicuramente ridotto la commercializzazione in ambito internazionale.

Del resto occorre ricordare che l'ambiente del design vive anche di contraddizioni, spesso di snobismi fuori luogo di cui talvolta posso essere stato vittima io stesso sia perché poco aduso al corteggiamento delle varie eminenze grigie o dei ritenuti potenti – un tratto comune a molti toscani – sia perché sono un'anima molto concreta che non cerca di millantare alcunché. Di questi atteggiamenti vagamente

Nodo, 1977, Tisettanta



elitari e supponenti che ho sentito spesso aleggiare intorno a me mi sono sempre preoccupato molto poco, ma non di rado ho avvertito che la mia competenza è stata sottovalutata.

UR Mi accorgo che non abbiamo praticamente nemmeno sfiorato il tema delle sedie in plastica. Eppure hai avuto buoni riscontri quantitativi e di critica sia con *Eva* di Emme I sia con *Extra*, la sedia componibile selezionata al *Compasso d'Oro* del 1991. Ne vuoi parlare?

MP *Eva* – che nel 1997, su invito del *Salone Internazionale della Sedia* di Udine, venne esposta alla mostra *Design è progresso* – rappresenta uno dei miei inusuali sconfinamenti dalla nicchia tipologica e merceologica della sedia in legno.

Già a partire dagli anni '80 i costi di produzione per il legno cominciarono a lievitare, le aziende erano interessate a modelli facilmente «declinabili» nei vari materiali ritenendo così di poter ampliare il *target* di riferimento del prodotto. Questa richiesta di un progetto «intercambiabile» o a «valenza aperta» mi è sempre parsa più una posa che una proposta realmente efficace commercialmente.

Inoltre non mi ha mai molto convinto l'assenza di specificità nel progetto: qualsiasi progetto è un gioco di relazione e compatibilità fra idea e materia, ed è tramite uno scambio continuo di informazioni di dettaglio che ogni fase di approfondimento si approssima man mano alla soluzione «giusta». Poiché con tale termine intendo una soluzione progettuale rispondente sia ai *desiderata* funzionali sia adeguatamente conforme alla materia adottata, mi riesce difficile pensare ad un progetto che fin dall'inizio preveda per la sua realizzazione un ventaglio di opzioni materiali. Questo, anzi, mi sembra un ottimo «metodo» per realizzare prodotti «scorretti».

Negli anni '90, comunque, le pressioni ad operare secondo questi principi erano molto forti e, quindi, ho affrontato il tema con *Eva*, una poltroncina impilabile e leggera con struttura in tubolare d'acciaio cromato realizzata appunto da Emme I in tre versioni; con sedile e schienale in plastica, lamellare e cuoio. Nonostante la mia scarsa propensione fu un'esperienza fortunata e la seduta raggiunse la ragguardevole cifra di circa 30.000 pezzi venduti.



***Eva*, 1997, Emme I**
Poltroncina impilabile con struttura in tubolare d'acciaio cromato. Sedile e schienale in plastica, lamellare e cuoio.
Invito alla Mostra *Design è progresso*, XXI Salone Internazionale della Sedia di Udine, 1997.