



Pierre Paulin, classe 1927, elegante e fascinosa designer francese che ha segnato con il suo stile gli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta torna alla ribalta, dopo quindici anni di silenzio. Oggi i suoi prodotti di design industriale sono di nuovo di grande attualità come concezione, linea, forma, gusto.

Pierre Paulin

testi di/texts by **Patrizia Scarzella e/and Andrea Branzi**

Schivo, imprevedibile, enigmatico, individualista, solitario, perfezionista, intransigente: sono solo alcuni degli aggettivi con cui viene descritta la personalità complessa di Paulin nel libro *Pierre Paulin, un univers de formes* di Anne Chapoutot, Ed. Du May, 1992. Personaggio sicuramente moderno, come pensiero e segno, Paulin non ha mai concesso nulla alle regole della modernità, ai circuiti obbligati della comunicazione, generando un curioso paradosso: molti giovani designer che oggi sembrano ispirarsi alle forme plastiche dei suoi prodotti più straordinari, non lo conoscono. L'attualità di Pierre Paulin sta anche in

questa proliferazione di immagini contemporanee che ricordano le sue. Da

giovane voleva diventare scultore, come un suo prozio. Poi, un incidente al braccio destro mise fine alle sue ambizioni. Prese la strada del progetto degli oggetti, come un altro zio, Georges, che disegnava automobili. Nell'atelier di

Marcel Gascoïn apprende che "abitare non è soltanto una necessità fondamentale, ma la prima regola dell'arte di vivere" e nel 1953, in pieno clima di ricostruzione postbellica, presenta le sue prime realizzazioni di interni domestici ispirate ai designer scandinavi al Salon des Arts Ménagers di Parigi: "Mi sentivo mobilitato per

un'azione di utilità pubblica. Bisognava dimenticare il passato e costruire l'avvenire". Disegna quindi per Thonet mobili per ufficio, dove ha modo di

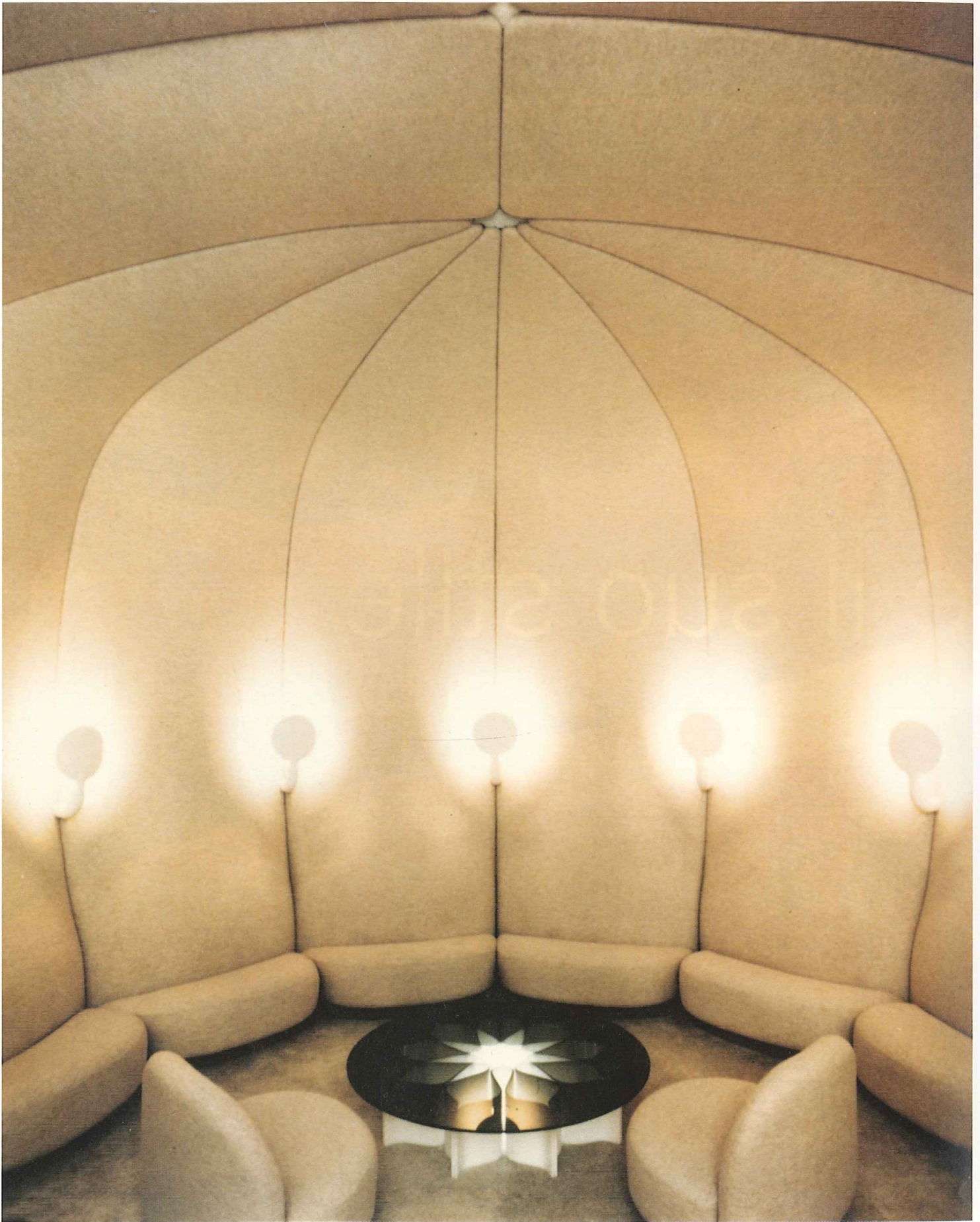
sperimentare nuovi materiali, almeno per l'Europa: formica, stratificato, poliestere stampato, imbottitura di lattice, acciaio inossidabile. Visitando un'azienda di costumi da bagno nel nord della Francia immagina di fasciare interamente una poltrona come il corpo di una donna: nasce così la prima *housse* prefabbricata di tessuto elastico. Il rivestimento che nasconde la struttura è un tema che declinerà in anni successivi anche nei progetti di interni, con i famosi 'plafonds habillés', i soffitti rivestiti, in carta plissettata, nylon, metallo e tessuto: memorabile quello della stanza da pranzo dell'appartamento privato di Georges Pompidou all'Eliseo.

di





e il suo stile

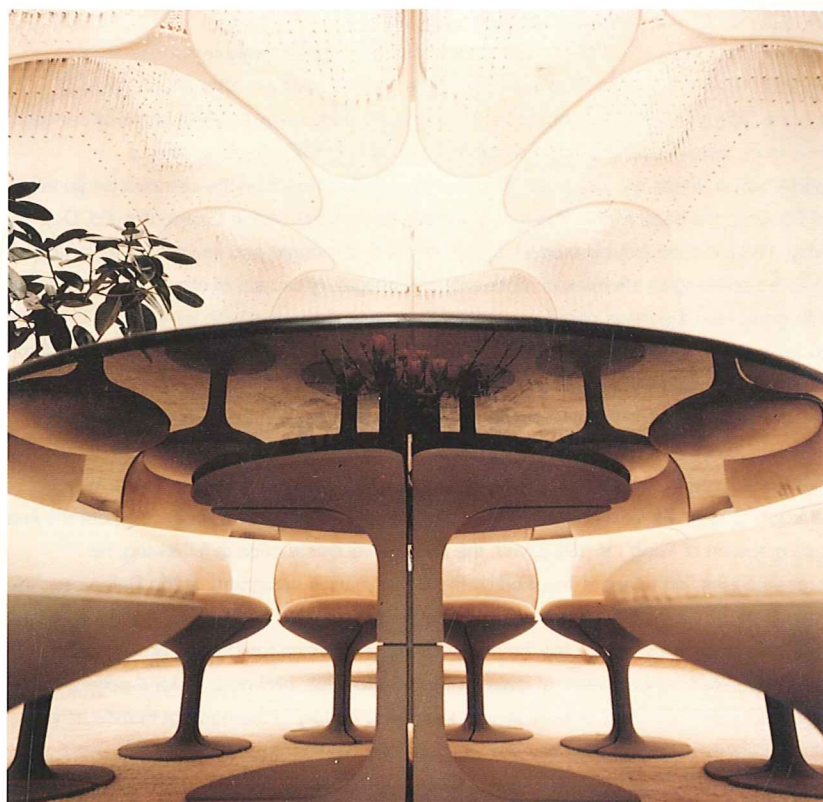


I suoi maestri di riferimento sono Eames, Charlotte Perriand, Florence Knoll. È con l'azienda olandese Artifort di Maastricht e con i mezzi di ricerca che gli vengono messi a disposizione che Paulin esprime al meglio la sua creatività. Sviluppa una gamma di sedie fatte da scocca di legno stampato, gommapiuma Pirelli e rivestimento in jersey elastico. Nascono la sedia 560, vero e proprio archetipo degli anni Sessanta, tutta in jersey che ne nasconde interamente la struttura; la 598 dove gli elementi sedile e schienale staccati, quasi due linee grafiche, sono tenuti insieme solo da una guaina in alluminio alla base; la scultorea 577, una linea curva tracciata nello spazio, aerea e leggera. La sedia 582 del 1964, ribattezzata dagli americani Ribbon chair, è forse il suo pezzo più assoluto e astratto, dove l'anima del designer si fonde con quella dello scultore. Concepita come "una forma per sedersi", la Ribbon Chair è un semplice nastro che gira ad anello nello spazio e si posa su una struttura in acciaio. Per Mobilier International disegna nel 1968 Déclive, elementi di seduta a segmenti, come vertebre, posizionabili a piacere. Realizza questo genere di seduta anche per esterno in poliuretano morbido. Il tema della seduta infinita, realizzata con componenti industriali, affascina Paulin, che disegna diversi prodotti su questo principio. Nel 1975 per l'Hotel Nikko di Parigi, scioccando i committenti giapponesi, progetta un divano a nastro rosso fuoco che si snoda all'infinito nella immensa hall. Dal 1968 al 1972 lavora al progetto degli arredi dell'ala "Denon" del Museo del Louvre, tuttora in uso. Con Georges Pompidou all'Eliseo, per il quale nel 1972 realizza l'appartamento personale successivamente smantellato, salvo la sala da pranzo, da Giscard d'Estaing, Paulin opera una svolta importante nella sua carriera: dalla produzione di serie industriale al pezzo unico. Il Mobilier National, ente conservatore del patrimonio dei mobili dello Stato, diviene infatti con Pompidou un atelier di ricerca e creazione. Qui Pierre Paulin sperimenta virtuosismi tecnici del passato, dando vita a pezzi unici molto speciali, come la tavola per l'Hotel de Ville dove Chirac, allora sindaco di Parigi, riceveva gli ospiti illustri o i mobili per l'ufficio del

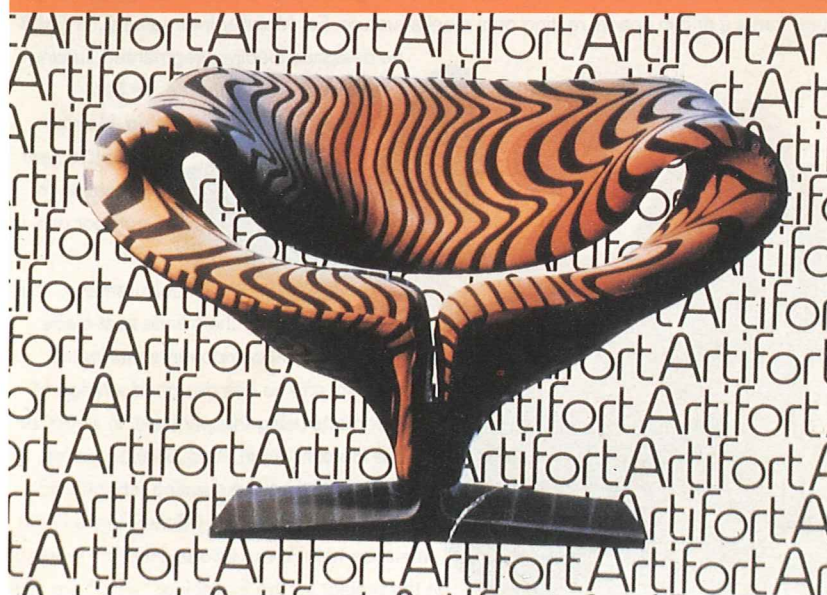
Presidente Mitterrand. In occasione dell'ultimo Salone del Mobile di Milano la Artifort ha rilanciato la collezione dei prodotti di Paulin degli anni Sessanta e Settanta,

senza alcun make-up: a pieno titolo, un vero e proprio catalogo del 2002. E con l'azienda italiana Magis questo giovane designer di settantacinque anni

che non smette di stupire sta lavorando a una grande collezione di pezzi che saranno pronti nei prossimi due anni. (Patrizia Scarzella)



Nella doppia pagina precedente: a sinistra, dall'alto, le poltroncine Little Tulip (1965), Little Globe (1960) e Orange Slice (1960) disegnate da Pierre Paulin, oggi rieditate da Artifort; a destra, il sistema di sedute infinite Amphys di Mobilier International. Nella pagina accanto: il salottino dell'appartamento privato del presidente Pompidou all'Eliseo, progettato da Paulin nel 1972. In questa pagina: sopra, la sala da pranzo dell'appartamento presidenziale. Sotto: a sinistra, la poltrona Tulip del 1965; a destra, la famosa Ribbon Chair del 1966. Entrambe le sedute fanno parte del catalogo Artifort. On the first two pages: left, from top, the chairs Little Tulip (1965), Little Globe (1960) and Orange Slice (1960) designed by Pierre Paulin, now re-produced by Artifort; right, the Amphys infinite seating system by Mobilier International. On the facing page: the lounge in the private apartment of President Pompidou at the Elysée, designed by Paulin in 1972. On this page: above, the dining room of the presidential residence. Below: left, the Tulip chair from 1965; right, the famous Ribbon Chair designed in 1966. Both are included in the Artifort catalogue.



Pierre Paulin and his style

Pierre Paulin, born in 1927, the elegant, charismatic French designer whose style characterized the 1950s, '60s and '70s, is back in the spotlight after fifteen years of silence. Today his products of industrial design are particularly timely in terms of concept, line, form, taste. Reserved, unpredictable, enigmatic, individualistic, a loner, a perfectionist: these are just some of the words used to describe the complex personality of Paulin in the book *Pierre Paulin, un univers de formes* di Anne Chapoutot, Ed. Du May, 1992. An indubitably modern figure, in terms of thought and imagery, Paulin never granted anything to the rules of modernity, the obligatory circuits of communication. This has generated a curious paradox: many of the young designers who seem to be inspired today by the sculptural forms of his most extraordinary products have never heard of him. The timeliness of Pierre Paulin also lies in this proliferation of contemporary images that remind us of his work. In his youth he wanted to be a sculptor, like his great uncle. Then an injury to his right arm but an end to these hopes. He moved in the direction of the design of objects, like another uncle, Georges, who was a car designer. In the atelier of Marcel Gascoïn he learned that "dwelling is not only a fundamental necessity, but the first rule of the art of living". In 1953, with the postwar reconstruction in full swing, he presented his first interiors, inspired by the Scandinavian designers, at the Salon des Arts Ménagers of Paris: "I felt mobilized in an action of public utility. We needed to forget the past and build the future". Later he designed office furniture for Thonet, experimenting with materials that were new, at least for Europe: formica, plywood, molded polyester, latex filler, stainless steel. After visiting a swimwear factory in the north of France he got the idea of encasing an armchair like the body of a woman: this led to the first prefabricated *housse* in stretch fabric. Covering that conceals a structure is a theme he developed in the years to follow, in both furniture and interiors, with the famous 'plafonds habillés', ceilings covered in pleated paper, nylon, metal and fabric: one memorable example was the dining room in the private residence of Georges Pompidou at the Elysée.

His reference models are Eames, Charlotte Perriand, Florence Knoll. With the Dutch company Artifort of Maastricht and the research resources made available to him Paulin has expressed his creativity to the fullest. He developed a range of seating with a frame in pressed wood, Pirelli foam rubber and elasticized jersey covering. He created the 560 chair, a true 1960s archetype, entirely in jersey that conceals the structure; the 598, where the separate seat and back, nearly two graphic lines, are held together only by an aluminium sheath at the base; the sculptural 577, a curved line traced in space, airy and light. The 582 chair of 1964, rechristened by the Americans as the Ribbon Chair, is perhaps his most absolute, abstract piece, where the soul of the designer combines with that of the sculptor. Conceived as a "form for sitting", the Ribbon Chair is a simple strip that forms a ring in space, resting on a steel structure. For Mobilier International, in 1968

he designed Déclive, segmented seating elements, like vertebrae, for free

positioning. He also made this type of seating for outdoor use, in soft

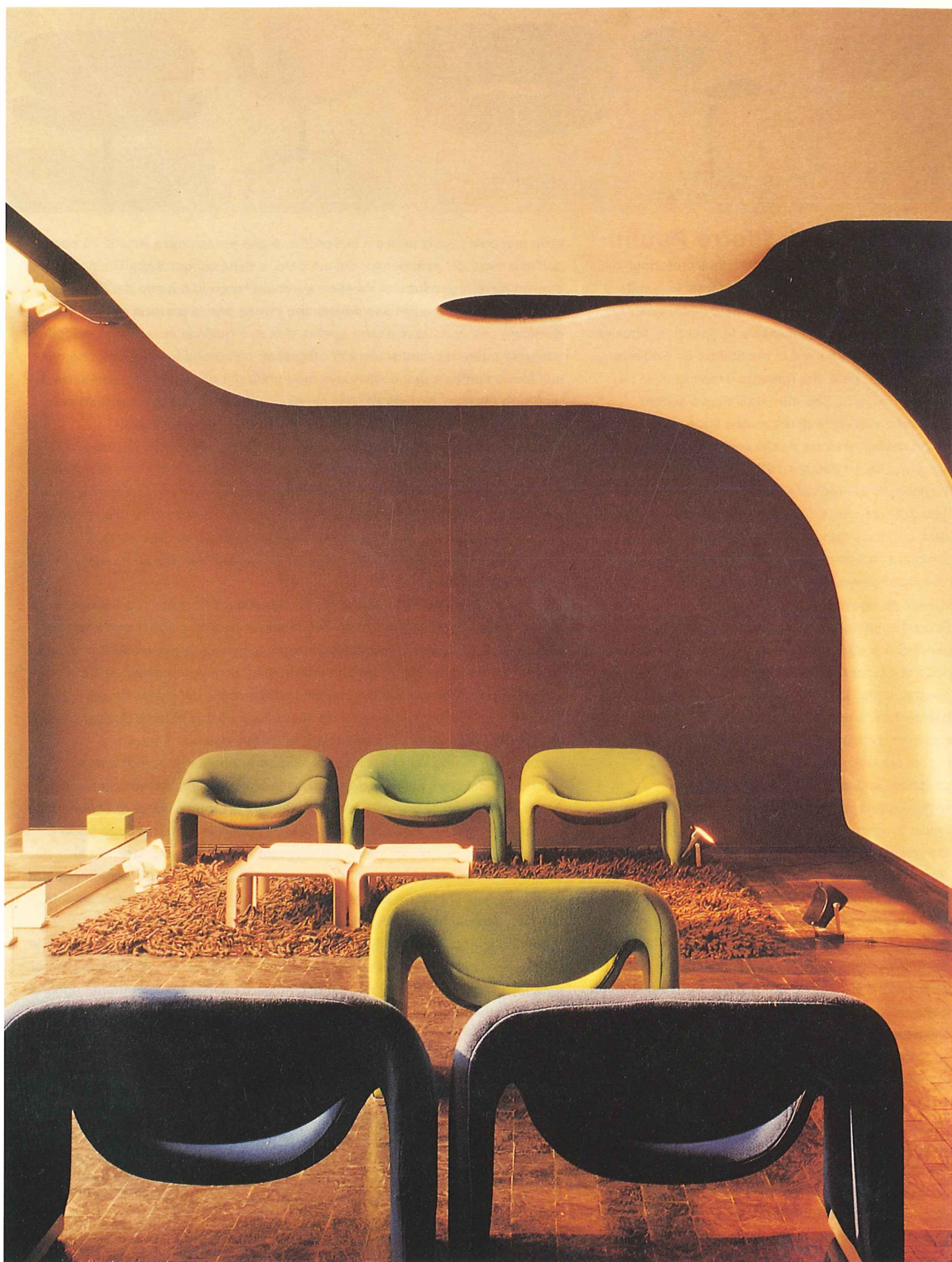
polyurethane. The

theme of the infinite seat made with industrial components fascinates Paulin, and he has designed a range of products using this principle. In 1975 for the Hotel Nikko in Paris he shocked his Japanese clients by creating a bright red ribbon divan that winds infinitely through the immense hall. From 1968 to 1972 he worked on the project for the furnishings, which are still



In questa pagina, dal catalogo Artifort: in alto, la poltrona Mushroom del 1963, prima sedia interamente rivestita di jersey elastico che dissimula la struttura; in basso, la seduta Tongue del 1967, simbolo irriverente degli anni '60. Nella pagina accanto: lo showroom Meubles et Fonction di Pierre Perigault a Parigi, dove Paulin ha esposto le sue creazioni per molti anni. On this page, from the Artifort catalogue: above, the Mushroom chair from 1963, the first chair entirely covered in elastic jersey, concealing the structure; below, the Tongue seat, 1967, an irreverent 1960s symbol. On the facing page: the Meubles et Fonction showroom of Pierre Perigault in Paris, where Paulin showed his creations for many years.

in use, for the Denon wing of the Louvre. With Georges Pompidou at the Elysée, where he created the president's personal residence in 1972, later dismantled except for the dining room by Giscard d'Estaing, Paulin made an important breakthrough in his career: from industrial production to one-of-a-kind creations. The Mobilier National, the agency responsible for the conservation of the state's furniture, became a true atelier of research and creativity under Pompidou. Here Pierre Paulin could experiment with technical virtuosity of the past, creating very special one-offs, like the table for the Hotel de Ville where Chirac, then the mayor of Paris, welcomed important guests, or the furnishings for the office of President Mitterand. For the latest Salone del Mobile di Milan Artifort has launched the collection of products by Paulin from the 1960s and 1970s, without any revisions: a true catalogue of products dated 2002. And with the Italian company Magis this young designer, at the age of 75, who never ceases to amaze, is working on a large collection of pieces that will be ready over the next two years. (Patrizia Scarzella)





La profezia di Pierre Paulin

La questione delle diffuse 'libere interpretazioni' dei prodotti di Pierre Paulin è interessante. In questo caso non si tratta di invocare tutele istituzionali contro le copie, le assonanze o le ripetizioni abusive di prodotti esistenti, ma di constatare un evidente processo naturale che riguarda il mondo dell'arredamento, che affronta il nuovo secolo attraverso una sorta di riflessione (cioè di riproduzione) di alcuni nuclei stilistici nati negli anni compresi tra il 1960 e il 1970.

Il fenomeno dei *revival* è stato ricorrente durante tutto il XX secolo, e caratteristico dei mercati maturi attraversati dai flussi mediatici. In questo caso però sembrano intervenire elementi originali. Il primo elemento interessante sembra essere Pierre Paulin stesso, designer francese che, come scrive Patrizia Scarzella, interpreta alla perfezione quell'incrocio genetico caratteristico del design francese: da una parte la vicinanza alla *fashion* parigino e alla ricerca plastica pura, dall'altra una grande attitudine e interpretare le tecnologie avanzate, leggere, elastiche, produttrici di forme areodinamiche. In anni durante i quali la *gestaltung* moderna predicava la distinzione etica tra struttura e sovrastruttura, tra funzionalismo ed estetica, Pierre Paulin progettava prodotti mono-nucleari, forme astratte di grande fascino seduttivo, dove tutte le componenti erano fuse in una sorta di plancton fluttuante. Paulin aveva visto giusto, immaginando per primo che la globalizzazione del mondo dell'arredamento non sarebbe avvenuta sulla base del funzionalismo tecnologico, ma su quella della pura godibilità estetica, dell'invenzione edonistica di icone tridimensionali. Pensando a una produzione che operava a costruire una semiosfera prima che un ambiente reale, arredando spazi dell'immaginario prima di quelli praticabili.

In un altro momento si sarebbe detto con disprezzo che Pierre Paulin apparteneva al ghetto degli *stylist*, cioè dei progettisti capaci di immaginare il futuro solo come semplice deriva stilistica del presente. Un ghetto sorvegliato dai Duri e Puri della modernità, dai giacobini della Ragione, che in un tempo ormai lontano pensavano in maniera meccanica a uno sviluppo industriale tutto basato

sulle macchine, sulla logica e sull'ordine, e che prescindeva (non si sa come) dall'esistenza del commercio, del mercato, e della concorrenza. Un mondo comico dove la produzione sarebbe avvenuta facendo a meno dei consumi... Adesso, all'inizio del XXI secolo, sembra invece che la profezia di Paulin sia diventata una sorta di scenario aperto, dentro il quale si muove, con maggiore o minore aderenza, una schiera di progettisti e imprenditori che colgono nelle sue forme fluide i segni della nuova modernità debole e diffusa, l'esistenza di un futuro elastico, reversibile, geniale ma incompleto, che si attua tutto nel mondo dei micro-sistemi, della merce, dei prodotti di serie, della componentistica ambientale, e non più nella forma della città; dentro alle nostre metropoli liberate dal progetto e continuamente dismesse, ristrutturare, ri-definite funzionalmente attraverso l'universo degli oggetti. In altre parole, un design che si muove nell'epoca della crisi dei macro-progetti e che riproduce in piccolo, dal basso, le scenografie futuribili scomparse. Una sorta di rivoluzione estetica operata dai sofà, in mancanza delle rivoluzioni operate dalle mega strutture.

La stessa questione delle copie, su cui molto si è dibattuto, si pone oggi in termini diversi, perchè gran parte del design è diventato storia prima ancora che i suoi autori fossero morti; alcuni segni, certe tipologie, molte forme, sono diventate un patrimonio vivente, le parole di un linguaggio corrente a cui attingere per produzioni nuove ma già metabolizzate dal pubblico, già accettate anche inconsciamente dal mercato. Il vero problema di oggi sembra essere diventato quello di immaginare un nuovo che non è nuovo, in sostituzione di uno vecchio che vecchio non è. Allora i *revival* diventano operazioni delicate, al limite della citazione filologica, perchè attraverso di questi si operano ricostruzioni ambientali, vere e proprie opere di *fiction*, dove si allestisce un presente che ammicca a un possibile futuro, recuperando il passato. L'equazione che ne risulta è uguale a zero, ma così facendo si permette al mercato di muoversi, e si produce un parco merceologico che può sostituire quello esistente, senza di fatto rinnovarlo. Anche la nostra società dunque, sempre impegnata a fornire scenari evolutivi e a elaborare innovazione linguistica, scopre la necessità di ripetere se stessa, di copiare le proprie icone, dimostrando una grande prudenza (forse un giustificato timore) verso il futuro, ma cominciando ad accumulare un ritardo evidente nei riguardi del presente. (Andrea Branzi)





The prophecy of Pierre Paulin

The case of the widespread 'free interpretations' of the products of Pierre Paulin is an interesting one. We are not concerned with evoking some institutional protection against copying or replicas of existing products, but with noticing an evident natural process in the world of furnishings, as it approaches the new century through a sort of reflection (i.e. reproduction) of certain stylistic nuclei born in the years between 1960 and 1970.

The phenomenon of revivals was a recurrent one during the entire 20th century, a characteristic of mature markets influenced by media movements. But in this case there seem to be some original elements. The first interesting factor is Pierre Paulin himself, a French designer who, as Patrizia Scarzella writes, is the perfect interpreter of that genetic hybrid typical of French design: on the one hand the vicinity to Paris fashion and pure plastic research, on the other a great aptitude for the interpretation of advanced, light, elastic technologies, leading to aerodynamic forms.

During the years in which the modern *gestaltung* was preaching the ethical distinction between structure and superstructure, rationalism and aesthetics, Pierre Paulin was designing mono-nuclear products, abstract forms of great seductive charm, where all the components were fused in a sort of floating plankton. The venerable Paulin had seen things correctly, and was the first to imagine that the globalization of the world of furnishings wouldn't be based on technological functionalism, but on pure aesthetic enjoyment, the hedonistic invention of three-dimensional icons. He imagined a production that would operate by constructing a semiosphere rather than a real environment, furnishing the spaces of imagination first, and then real living spaces.

In the past people might have scornfully relegated Pierre Paulin to the ghetto of the stylists, i.e. designers capable of imagining the future only as a simple stylistic drift of the present. A ghetto guarded by the hardcore purists of modernity, the Jacobins of Reason, who in a now distant past mechanically imagined an industrial development entirely based on machines, logic and order, taking place in a state of detachment (who knows how?) from the existence of trade, markets, competition. A comical world where production would happen with or without consumption... At the beginning of the 21st century, however, it seems that the prophecy of Paulin has become a sort of open scenario, in which a range of designers and businessmen move, with

different degrees of engagement, who recognize the signs of a new 'weak', widespread modernity in his fluid signs, the existence of an elastic, reversible, ingenious but incomplete future that takes form in the world of micro-systems, merchandise, mass-produced products, environmental components, rather than in the form of the city; inside our metropoli freed of the project and constantly abandoned, restructured, functionally re-defined through the universe of objects. In other words, a design that operates in the era of the crisis of macro-projects and reproduces in a small way, from below, the scenarios of the future that have disappeared. A sort of aesthetic revolution effected by sofas, in the absence of the revolutions that were supposed to be triggered by the mega-structures. The question of copies, with all the controversy surrounding it, appears in different terms today, because much of design has become history before the death of its creators; certain signs, certain typologies, many forms have become a living heritage, the words of a current language from which to draw for new production that has already been absorbed by the public and accepted, even unconsciously, by the market. The real problem today would seem to be that of imagining a new that is not new, to replace an old that isn't old. So revivals become delicate operations, bordering on philological citation, because they result in environmental reconstructions, true works of fiction, where a present is installed that hints at a possible future, recouping the past. The resulting equation is equal to zero, but in this way the market has room to move, and a range of merchandise can be produced to replace the existing range, without actually renewing it. Even our society, therefore, with its constant pursuit of evolutionary scenarios and linguistic innovations, has discovered the need to repeat itself, to copy its own icons, demonstrating great caution (perhaps justifiable fear) regarding the future, but beginning to lag behind the present in an evident way.

(Andrea Branzi)

