



Nomade e curiosa per natura, la designer francese racconta il suo approccio pratico, tecnico e sperimentale al progetto, che la spinge a cercare sempre il modo di andare oltre le normali e consolidate linee di produzione, inventando soluzioni semplici ed eleganti, all'apparenza, per problemi complessi. Al suo Paese, preferisce l'Italia che – confessa – “professionalmente parlando, mi ha dato tutto” e la Svezia: accomunate dalla grande cultura del design e dal rispetto per il lavoro dei designer

Nomadic and curious by nature, the French designer explains her practical, technical and experimental approach to design, which has always pushed her to go beyond customary production methods, inventing apparently simple, elegant solutions to complex problems. She prefers Sweden and Italy, which, she says, “professionally speaking, has given her everything”, to her own country. Both share a great culture of design and a respect for the work of the designer

Photo © Martin Lefebvre

Inga Sempé  
UN BUON PROGETTO  
NASCE DAL DIALOGO /  
GREAT DESIGN  
COMES FROM DIALOGUE

Nata nel 1968 a Parigi, Sempé si è diplomata alla scuola di design ENSCI-Les Ateliers nel 1993. Dal 2000 al 2001 è stata borsista a Villa Medici, presso l'Accadémie de France di Roma e, nello stesso anno, ha aperto il suo studio. Vive e lavora a Parigi.

• Born in 1968 in Paris, Sempé graduated from ENSCI-Les Ateliers in 1993. From 2000 until 2001 she held a scholarship at the Villa Medici, Académie de France, Rome, and opened her own studio the same year. She lives and works in Paris.

Sopra, da sinistra: la lampada da terra PO/202 per Cappellini (2002), è realizzata in tessuto plissettato, fissato su una struttura metallica. I primi modelli sono stati costruiti in scala 1:1 con carta piegata a mano; la lampada a sospensione Plissé per Luceplan (2007), è estensibile, come un tavolo quando ci sono tanti ospiti a cena o per una riunione di lavoro con molte persone; il tavolo LaChapelle per David Design (2008), ha un'unica gamba dal tratto grafico e leggero che supporta un piano tondo. La serie comprende pezzi di diverse dimensioni: da un tavolino minuscolo a un enorme tavolo da pranzo. A destra: gli scaffali dei contenitori Brosse, Edra (2003), sono racchiusi da una serie di spazzole in linea. I primi prototipi sono stati realizzati in occasione della mostra “Tutto Normale” all'Accademia di Francia a Roma nel 2002

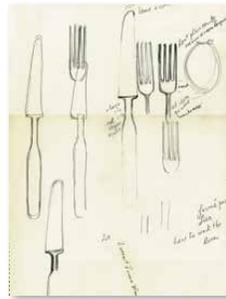


• Above, from left: the PO/202 floor lamp, Cappellini (2002), is made from pleated, coated fabric attached to a wire structure. The first models were built full-scale with hand-pleated paper; the suspension lamp Plissé, Luceplan (2007), can be extended like a table, providing light for a dinner or meeting with many people; the LaChapelle table, David Design (2008), has a lightweight, graphic leg structure that supports an off-round top. The series ranges from a tiny side table to a huge dinner table. Left: shelves of the Brosse containers, Edra (2003), are enclosed by industrial brush strips. The first prototypes were made for the exhibition “Tutto Normale” put on by the French Academy in Rome in 2002

Sono cresciuta in una casa piena di oggetti e mobili vecchi, comprati ai mercatini delle pulci di Parigi dove andavo la domenica con mia mamma: luoghi che mi hanno trasmesso una grande cultura visiva insieme a una grandissima ignoranza per i nomi di designer, architetti e aziende, che non erano mai indicati. La mia curiosità andava verso un certo tipo di estetica demodé e verso oggetti dalle funzionalità ormai desuete, come i cucchiaini bucati per l'assenzio. A casa, avevamo due soli oggetti contemporanei: una TV e un paio di lampade di metallo con un meccanismo per regolarne la luminosità geniale, anche se mi ci sono scottata spesso le dita. Solo anni dopo, ho scoperto che erano due Eclisse di Vico Magistretti. Finito il liceo, ho deciso di studiare l'italiano, intuendo che avrebbe potuto essere una lingua importante per me. Avevo ragione: professionalmente parlando, l'Italia mi ha dato tutto. Mentre vivevo a Roma, nel 2000, ho preso contatto con svariate fabbriche di spazzole industriali per imparare tutto sulla tecnica del "brush strip" e fare realizzare il prototipo di un armadio che avevo disegnato, le cui pareti erano chiuse con spazzole in linea. Pronti i prototipi, telefonai, molto timidamente, a Massimo Morozzi, allora direttore artistico di Edra, per proporli i miei strani mobili. Le conoscenze tecniche acquisite mi permisero di segnalare a Edra una fabbrica di spazzole vicina a loro: da questa esperienza è nato Brosse, il mio primo arredo in produzione. Lo stesso anno, ho portato avanti lunghe ricerche sulla piegatura tessile in Italia: una tecnica ricca di storia, ma in calo perché in gran parte trasferita in Cina. Giulio Cappellini aveva notato il modello di una lampada di grandi dimensioni che avevo realizzato in carta plissettata. Volevo creare un oggetto voluminoso senza però una struttura rigida. Per poterla produrre, dovevo sostituire la carta con il tessuto e trovare un'azienda disposta a sperimentare tecniche di piegatura speciali, che andassero

oltre la lunghezza massima richiesta dalle aziende di confezione. Su trenta nomi interpellati, un paio si sono rivelati in grado e uno soltanto ha accettato d'investire nel progetto. La mia fortuna è stata che si trovava in Brianza, a pochi chilometri dalla sede di Cappellini. Né è nata la lampada PO/202, entrata in produzione nel 2002. Nessuno di questi progetti sarebbe mai esistito senza la grande ricerca tecnica a monte, perché si trovavano al di fuori dagli abituali modi di produzione sia di Cappellini sia di Edra. Sono stati però proprio questi due progetti, nei quali ho investito tempo e soldi, recuperati solo in parte attraverso le royalty, a permettermi d'iniziare la carriera nel design, a farmi notare dalle riviste e alle fiere. In Francia, le aziende sono gigantesche e poco interessate ai piccoli progetti di design, o ancora radicate nella tradizione del lusso. L'industria del legno produce quasi solo mobili "in stile", un valore che rassicura i miei compatrioti. Ho la fortuna di lavorare con Ligne Roset, ma una sola azienda non basta. Per questo motivo, lavorare all'estero è di fondamentale importanza per i designer francesi, alla ricerca di nuovi orizzonti. Non esiste in Francia, per esempio, un equivalente della Luceplan per la quale iniziai a lavorare nel 2007 con Plissé, lampada a sospensione con una meccanica "tosta" che la allunga da 60 a 160 cm. È molto tecnica, ma dall'aspetto delicato e leggero. Nel 2011, ho vinto il concorso organizzato da Domus e Alessi, per i 60 anni del Cucchiaino d'Argento, disegnando un cucchiaino da portata per il risotto; volevo metterci tutta l'allegria e la leggerezza che ruotano attorno al cibo in Italia, vissuto come un piacere quotidiano e accessibile, tutto l'opposto della gastronomia francese, lussuosa e formale. Al cucchiaino, qualche anno dopo, si è aggiunta l'intera famiglia di posate Collo Alto, con linee curve e contrastate, né minimaliste né barocche. Il secondo Paese che mi ha permesso di fare tante cose

impossibili in Francia è la Svezia. Come l'Italia, ha una grande cultura del design e il rispetto per il lavoro del designer è radicato. Ho iniziato con una collezione per la tavola per David Design alla quale sono seguiti tessuti per Almedahls, oggetti in peltro per Svenskt Tenn e arredi in legno curvato per Gärsnäs. Ci sono state poi le lampade "tecniche" per Wästberg: w153 ille combina da sempre tutti i miei interessi. Adoro la meccanica da "garage": una pinza, una molla, una calamita e un orientamento meccanico della luce, come nell'Eclisse. Con ille ho voluto arricchire la tipologia di lampade. Ho rovesciato la pinza, in modo che la base rimanesse piatta. In questo modo, la si può appoggiare o agganciare a un piano oppure fissarla al muro. Grazie al paralume che scivola sulla calamita, la luce rimbalza poi dove si vuole. Lavorare in Svezia mi ha anche aperto le porte di altri Paesi scandinavi come la Norvegia e la Danimarca, dove ho disegnato la serie di specchi Ruban per Hay. Ho incollato una superficie a specchio su un fondo di rovere e l'ho incorniciata con un nastro di tessuto che, all'estremità, forma un gancio per appendere lo specchio al muro. È un oggetto dall'aspetto semplicissimo, ma complicatissimo da mettere in produzione. Il problema maggiore è stato risolvere l'attacco del nastro al sandwich legno-vetro, perché doveva essere molto solido per resistere a lungo al peso dello specchio. Spesso mi chiedono di spiegare le differenze che ho riscontrato nel modo di lavorare dei diversi Paesi. Non ne vedo tante. Quella che per me conta di più è il modo di rapportarsi con il designer. Ed è basandomi su questo dato che individuo le aziende con le quali collaborare: scelgo chi mi chiama perché apprezza il mio lavoro e dimostra disponibilità al dialogo per dare vita a progetti di qualità. Per quanto mi riguarda, il mio modo di procedere rimane lo stesso. Il mio punto di partenza per disegnare un oggetto e ottimizzarne il modo di produzione è sempre lo studio del suo utilizzo. ☺



In questa pagina, in basso: foto e schizzi del servizio di posate Collo Alto per Alessi (2015), sviluppato partendo dal cucchiaino da risotto che aveva vinto il concorso promosso da Domus e Alessi per celebrare i 60 anni del Cucchiaino d'Argento.

Pagina a fronte: foto e schizzi della collezione di specchi Ruban ("nastro" in francese) per Hay (2015), che ha comportato uno studio complesso per ottimizzare il nastro che incornicia lo specchio e diventa il supporto per appenderlo alla parete.

• This page, bottom: photos and sketches of the Collo Alto cutlery set, Alessi (2015); this was developed after Sempé designed a risotto spoon that won the competition promoted by Domus and Alessi to celebrate 60 years of the Cucchiaino d'Argento.

Opposite page: photos and sketches of the Ruban mirror collection, Hay (2015), which required complex research to optimise the ribbon ("ruban" in French) that frames the mirror and allows it to be hung on a wall.



Photo © Studio Sempé

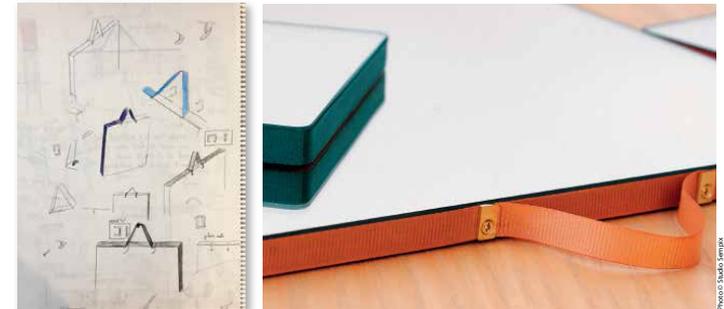


Photo © Studio Sempé

• I grew up in a house full of objects and old furniture bought from the Paris flea markets where I would go on Sundays with my mother. These places taught me much about visual culture, even though I was completely ignorant of the names of designers, architects and companies, which were never indicated on the objects. I was curious about a certain kind of demodé aesthetic and objects that are now obsolete, such as the many little absinthe spoons. At home, we had only two modern objects: a TV and a pair of metal lamps with an ingenious mechanism for adjusting the brightness, though I often burnt my fingers on them. It was only years later that I discovered they were two Eclisses by Vico Magistretti.

After leaving school, I decided to study Italian, feeling that this could be an important language. I was right: professionally speaking, Italy has given me everything. While I was living in Rome, in 2000, I got in touch with various factories making industrial brushes to learn everything I could about "brush strips" and to have a prototype made of an armchair I had designed, the sides of which were closed with linear brushes. When the prototypes were ready, I telephoned – very shyly – Massimo Morozzi, then the artistic director of Edra, to offer him my unusual furniture. My new technical knowledge allowed me to point out that there was a brush factory near them. This experience led to Brosse, the first piece of furniture I designed that went into production. The same year, I carried out extensive research into textile folding in Italy, a technique with a rich history, though it is now in decline because much of production has moved to China. Giulio Cappellini had noticed my model of a large lamp, which I had created using folded paper. I wanted to develop a huge object but one without a rigid structure. To produce it, I had to replace paper with fabric and find a company willing to experiment

with special folding techniques. Of the 30 companies that I consulted, two appeared able to undertake the work, and only one agreed to invest. Fortunately, the company was in Brianza, just a few kilometres from Cappellini's headquarters. This led to the creation of the PO/202 lamp, which went into production in 2002. Neither design would have existed without much technical research upstream, because both fell outside the usual ways that Cappellini and Edra approached production. But it was these two designs, in which I invested time and money – recovered only in part through royalties – that allowed me to begin a career in design and brought me to the attention of magazines and trade shows.

In France, the companies are huge and have little interest in small design projects, or are rooted in the luxury tradition. The wood industry produces only furniture that is "in style", a quality which reassures my compatriots. I have had the good fortune to work with Ligne Roset, but one company alone is not enough. For this reason, working outside France has been of fundamental importance for French designers seeking new horizons. There is no equivalent in France, for example, of Luceplan.

I started working for them in 2007 with Plissé, a suspension lamp with a mechanism that lengthens it from 60 to 160 centimetres. It is a very technical lamp, but has a light, delicate appearance. In 2011, I won a competition organised by Domus and Alessi, to celebrate 60 years of Il Cucchiaino d'Argento, design a risotto serving spoon. I wanted to capture all the vitality and lightness around food in Italy – an everyday pleasure available to all – completely the opposite from French gastronomy, which is luxurious and formal.

I later added to the spoon a whole family of cutlery – Collo Alto. The pieces have curving, contrasting lines, neither minimalist nor baroque. The second country that

allowed me to do things impossible in France was Sweden. Like Italy, Sweden has a great culture of design – there is a deep-rooted respect for the work of the designer. I started with a table collection for David Design. This was followed by textiles for Almedahls, pewter objects for Svenskt Tenn and curved wooden furniture for Gärsnäs. Then there were my "technical" lamps for Wästberg: w153 lle brings together all my interests. I love "garage-style" mechanisms: a clamp, a spring, a magnet and a mechanical means of positioning the light – as with Eclisse. With lle I wanted to enrich the typology of the clamp lamp, which I love. I reversed the clamp so that the base remains flat. In this way, you can rest it on a surface, clamp it, or fix it to a wall. Thanks to the shade that slides onto the magnet, the light can be bounced where you like. Working in Sweden also opened the doors to other Scandinavian countries, such as Norway and Denmark, where I designed the Ruban series of mirrors for Hay. This design has a mirror surface glued to an oak base and framed with a fabric strip that forms a hook so that it can be hung on a wall. It is an object with a very simple appearance but which was very complicated to manufacture. The biggest problem was successfully attaching the ribbon to the wood-mirror sandwich: it had to be very strong to hold the weight of a full-length mirror.

I am often asked to explain the differences in working methods in the various countries I have worked in. I do not see all that many. For me what makes the biggest difference is the way of relating to the designer. It is on the basis of this that I choose the firms I want to work with: companies who appreciate my work and show that they are open to discussing how to create high-quality products. My working method does not change. My point of departure when designing an object and optimising the production is always its use. @

In queste pagine: foto e schizzi di progetto per la collezione di lampade da tavolo w153 lle per Wästberg (2016). Nata come rivisitazione e attualizzazione della classica tipologia di lampada a pinza, w153 lle può essere appoggiata a una superficie piana, fissata a parete o agganciata a un supporto. È completata da un sistema d'illuminazione LED di alta qualità a risparmio energetico, mentre un sistema di fissaggio a calamita della copertura permette di regolare l'intensità e di direzionare il raggio luminoso

• These pages: photos and sketches of the design for the w153 collection of table lamps. Wästberg (2016). The project started as a way of revisiting the classic clamp lamp typology; the w153 lle can be rested on a flat surface, fixed to a wall or clamped to a support. It is finished with a system of high-quality, energy-efficient LED lighting, while a magnetic system for attaching the shade allows the brightness and direction of the light to be altered

Per tutti i materiali di progetto/  
All project materials  
© Inga Sempé

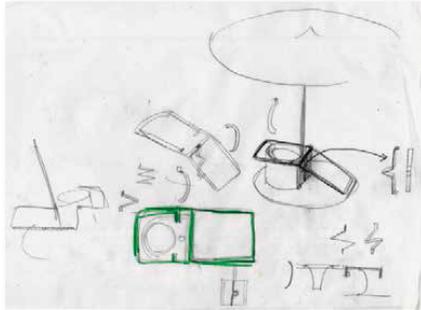


Photo: Stefano Serrhini

