



# 1° Premio, Ceramica di Design

## MARGARETA DAEPP

di **Umberto Re**

Si pensa che la parola giapponese *urushi* derivi da *uruwashi* (bello, gradevole) e *uruosu* (umido e lussuoso). Per Margareta Daepf la fisicità dolce dell'*urushi*, lacca dalle captazioni luminose e tattili straordinarie, è molte cose insieme. Significa radicare saldamente il proprio rapporto con la ceramica nell'identità storica della cultura orientale, il ceppo sul quale l'Europa ha innestato alcuni dei suoi svolgimenti decisivi. Insieme, indica il recupero del

1<sup>ST</sup> PRIZE - DESIGN CERAMICS  
MARGARETA DAEPP

by **Umberto Re**

*It is thought that the Japanese word urushi comes from uruwashi (beautiful, pleasing) and uruosu (moist, luxurious). For Margareta Daepf, the gently physical nature of urushi, a glaze with remarkable brightness and tactile qualities, becomes many things together. It means linking her relationship with ceramics*

senso profondo d'un fare ceramico che ha mediato il lessico tipico della modernità con la necessità di un rapporto sensuale forte e preciso con la forma. Ancora, indica l'assunzione del retaggio del passato non in modo pedissequo, in quanto principio d'autorità, ma come condizione tecnica e problematica viva, a partire dalla quale sperimentare ulteriormente e continuamente. Daepf ha scelto di rapportarsi in modo privilegiato con il design. È un fatto. Ma ha scelto anche, deliberatamente, di sottrarsi al monoculturalismo di una formazione specialistica. Anzi. L'alunnato berlinese con Rebecca Horn e Isa Genzken, da un lato, e dall'altro un intendimento ormai non più fideistico del valore di essenzialità e di funzionalità stabilito dal Movimento Moderno, le hanno consentito di porsi sempre criticamente di fronte al progetto: è la riflessione ogni volta radicale sugli statuti, i caratteri e i destini dell'oggetto plastico il suo tema operativo fondamentale. Negli anni Daepf ha delucidato alcune geometrie essenziali e le ha contrapposte a un intendimento alto e preciso del valore decorativo. Sul piano delle strutture formali, ha privilegiato la sagoma cilindrica e una componibilità che le consente di articolare ogni opera come sommatoria di elementi su cui agire facendo collidere trat-

to the historic identity of Eastern culture, the branch on which Europe has grafted some of its most significant developments. At the same time, it suggests the recovery of the profound meaning of an approach to ceramics in which the 'less' typical of modernity is reconciled with the need for a powerfully sensual relation to form. In addition, it demonstrates the acceptance of the past not as a form of blind obedience to a higher authority, but as a living arena of technique and artistic approach, that can be used as the basis for constant ongoing experimentation. Daepf has chosen a privileged relationship with design. But she has also decided to refute the monocultural stance of a specialist training. On the contrary. Her training with Rebecca Horn and Isa Genzken, and her understanding - no longer purely a belief - of the values of elemental form and functionality established by the modern movement, have enabled her to maintain a critical approach to design. The fundamental theme of her work is her reflection, renewed with every piece, on the statutes, characteristics and destiny of a sculptural object. Over the years, Daepf has developed a number of elemental geometries, contrasting them with a deep and accurate understanding of decorative values. As regards shape, she has concentrated her attention onto cylindrical forms, and a modularity that enables her to make every work the sum of elements on which she works with a collision of differing material and chromatic treatments. Each element is visually independent and at the same time an essential part of an organically-determined whole. As regards decoration, the artist has moved away from the modernist elemental dictum according to which ornamentation was of dubious value, but without resorting to that sort of intellectual ironic backlash that in recent years has moved towards a Postmodern excess of decoration. So, nothing of Gombrich's 'conservationist trend,' neither directly nor indirectly. Daepf has preferred to develop her intellectual and aesthetic approach to decoration within the process of creation, giving rise to her cadenced frieze. She echoes the words of Archibald H. Christie, who, in the memorable book *Pattern Design*, expresses the vitality of a sort of collec-

**In apertura:**  
Bosporus - Set Pentagon, 2012, porcellana smaltata,  
Ø 27,5 cm, h 31 cm.

**In questa pagina:**  
Bosporus - Set Hexagon, 2012, porcellana smaltata,  
Ø 27,5 cm, h 31 cm.

**Opening photo:**  
Bosporus - Set Pentagon, 2012, glazed porcelain,  
Ø 27,5 cm, h 31 cm.

**On this page:**  
Bosporus - Set Hexagon, 2012, glazed porcelain,  
Ø 27,5 cm, h 31 cm.



**In questa pagina:**  
 In alto: Hutong-Set green, 2010, porcellana, stampa su ceramica, smalto per auto.  
 A sinistra: Hutong-Set light blue, 2010, stampa su ceramica, smalto per auto.

**On this page:**  
 Above: Hutong-Set green, 2010, porcelain, ceramic print, car lacquer.  
 Left: Hutong-Set light blue, 2010, ceramic print, car lacquer.

*tive consciousness of decoration, apparently static but in actual fact in a sort of outgoing evolution: "so, over the course of the ages, an infinite number of related patterns, deriving from a single ideal origin, have been logically developed, step by step, by the unified efforts of many minds." In the 'Bosporus' series, the continuous Arab motifs that cover the entire piece – and the Bosphorus is geographically and symbolically the frontier separating East and West – have complex, self-generating internal geometries, and they exist in themselves, and also in relation to the clean, vertical rhythms of the principal cylinder, in the successful quest for a balance between space and form, between intellectual perception and sensorial satisfaction. In 'Hutong,' the splendid fullness of the colour creates an interaction between interior and exterior, in a subtle pattern of tones, with contrasts between white and highly symbolic colours such as red and gold. The decorative motif of the main unit is a proliferating line in theoretically infinite directions, according to a topographic arrangement that recalls certain pieces made earlier, such as 'Souvenirs,' though with respect to those, the line has been honed to pure decorative rhythm. Another similarity can be found in 'Tokyo Line,' whose structure consists of two cylindrical units, in which the evocative boldness of a traditional colour is juxtaposed against the colourful geometries of the map of the Tokyo underground rail network. It is absolutely true that "radicalness of Japanese creation from different centuries fascinates me", as Daep often says.*

tazioni materiali e cromatiche diverse, ogni elemento essendo esteticamente autonomo e insieme parte necessaria d'un intero organicamente stabilito. Sul piano del valore decorativo, l'autrice si è sottratta all'essenzialismo modernista, che ha sempre tenuto in gran sospetto l'ornamento, ma senza ricorrere alla blague intellettuale che, soprattutto negli ultimi anni, ha scelto la via di iperdecorazioni postmodernamente ridondanti: dunque nessuna "tendenza al conservatorismo", per evocare Gombrich, né diretta

né indiretta. Daep ha preferito ritrovare all'interno dello stesso processo formativo una ragione, intellettuale ed estetica, della partitura del fregio. Ha fatto profondamente sue le parole di Archibald H. Christie, il quale nel memorabile Pattern Design sosteneva la vitalità di una sorta di sapere collettivo della decorazione, all'apparenza statico ma in realtà in evoluzione radiante: "così, nel corso delle età, un numero infinito di disegni apparentati, derivanti da una sola radice ideale, sono stati sviluppati logicamente, passo per passo, dagli sforzi unificati di molte menti". Nelle serie Bosporus il continuo e l'all-over dei motivi arabi – e il Bosforo è, anche simbolicamente, confine tra arte d'Oriente e d'Occidente – dalle geometrie interne complesse e autogenerative affermano se stessi e allo stesso tempo entrano in rapporto critico con le scansioni verticali nitide del cilindro maggiore, equilibrio tentato e raggiunto tra pienezza e vuoto, tra percezione mentalizzante e appagamento sensoriale. In Hutong la pienezza splendente del colore gioca tra interno ed esterno in un lavoro sottile di tonalità, nello scambio tra il bianco ed evocazioni ad alto gradiente simbolico come il rosso e l'oro. La ragione decorativa del corpo principale è una linea proliferante in senso teoricamente onnidirezionale, secondo uno schema topografico che rimemora, ma ora rastremato a pura cadenza decorativa, certe prove passate come Souvenirs. Affine per molti versi è Tokyo Line, in cui la struttura è composta da due corpi cilindrici in cui la flagranza suggestiva di un colore di tradizione è in rapporto con le geometrie colorate della mappa della metropolitana di Tokyo. È proprio vero: "sono affascinata da quanto sia radicalmente diversa l'arte giapponese del passato", ama ripetere Daep.



**In questa pagina:**  
 In alto: Tokyo Line -Tozai, 2012, porcellana, stampa su ceramica, smalto per auto, Ø 28 cm, h 23 cm.  
 A sinistra: Tokyo Line -Ginza, 2012, porcellana, stampa su ceramica, smalto per auto, Ø 28 cm, h 23 cm.

**On this page:**  
 Above: Tokyo Line -Tozai, 2012, porcelain, ceramic print, car lacquer, Ø 28 cm, h 23 cm.  
 Left: Tokyo Line -Ginza, 2012, porcelain, ceramic print, car lacquer, Ø 28 cm, h 23 cm.

