



la **STRADA BIANCA**

Ceramiche
da **DEHUA** *di* **GUBBIO**

**CATALOGO
OPERE**



Organizzato da:



**COMUNE
DI GUBBIO**



Con il patrocinio:



中华人民共和国
驻意大利共和国大使馆
文化处

UFFICIO CULTURALE
MBASCIATA DELLA REPUBBLICA
POPOLARE CINESE IN ITALIA

A.31 **ACCADEMIA
BELLE ARTI
PERUGIA
1573**

In collaborazione con:



**Fondazione per L'arte
Cinese in Italia
中意艺术基金会**



Con il sostegno di:



**FONDAZIONE
PERUGIA**

OPERE IN ESPOSIZIONE dal 14 NOVEMBRE 2025 al 31 GENNAIO 2026

GUBBIO (PG) - Logge dei Tiratoi, P.zza 40 Martiri n. 42 - presso i locali della Fondazione Perugia



seguici sui social: **La strada bianca**

Curatori: **Cesare Coppari e Ettore A. Sannipoli**

Coordinatore del Progetto: **Massimo Capannelli**

Coordinatrice della Mostra: **Giulia Rampini**

Foto: **Gianluca Benedetti/NEROPOSITIVO**

Stampa: **NUVOLA ADV** - novembre 2025



INDICE

Introduzione a cura di Cesare Coppari e Ettore A. Sannipoli	6
Una sfida tecnica	6
I significati del bianco	6
Bianco è il colore di un incontro	7
 Le porcellane di Dehua	 9
 Le ceramiche di Gubbio	 18
Lucia Angeloni	19
Andrea Baffoni e Sabrina Cortoni	20
Raimondo Baffoni e Sabrina Matteucci	22
Katia Baldelli	24
Paolo Biagioli	26
Marzia Fumanti	28
Leonardo Fumanti	30
Giancarlo Grasselli	31
Gabriele Mengoni	32
Daniele Minelli	34
Giuliano Monacelli	36
Giulia Rampini	38
Gabriele Tognoloni	40

Cesare Coppari, Ettore A. Sannipoli

Il bianco è il colore della porcellana, così come il kao-lin rappresenta le ossa e il pe-tun-tse la carne di questo diafano impasto di terra e rocce, cotto ad alta temperatura. Lucido e liscio al tatto al pari della conchiglia della ciprea che, al tempo di Marco Polo, i veneziani chiamavano appunto "porcellana".

Nome che continua a riecheggiare nelle lingue occidentali per indicare la ceramica cinese prodotta dalle dinastie Tang, Song, Ming e Qing, il cui bianco perfettamente uniforme e privo di impurità si impose come modello estetico da imitare anche in Europa, dando il via a un secolare processo di ricerca solo apparentemente conclusosi agli inizi del XVIII secolo, quando i tedeschi Ehrenfried W. Tschirnhaus e Johann F. Böttger scoprirono la composizione del prezioso materiale ceramico.

UNA SFIDA TECNICA

L'accoglimento e la diffusione della porcellana nella ceramica europea attraverso manifatture come quella di Meissen in Germania e poi di altre come la Real Fabbrica di Capodimonte in Italia ha contribuito ad arricchire un rapporto tra ceramica e colore bianco ancora vivo e carico di significati tecnici, estetici e simbolici.

Già nella maiolica – la terracotta coperta di smalto stannifero d'origine islamica, diffusasi nella penisola italiana soprattutto a partire dal XIII secolo – il colore bianco costituiva la base neutra o il fondo capace di esaltare le tinte vivaci dei disegni e delle decorazioni che vi venivano applicati. Colore bianco divenuto poi dominante nelle terraglie circolate nel continente europeo dal XVIII secolo, grazie a opifici come quello di Josiah Wedgwood, l'imprenditore della ceramica inglese che giunse a depredare gli indiani Cherokee delle loro terre ricche di caolino pur di soddisfare l'infatuazione della borghesia britannica per il candore tipico della porcellana, dopo che le Arti Manifatturiere e del Commercio

proposero di vietarne l'importazione in quanto bene di lusso.

Da qui la necessità di replicare l'artigianato cinese, ma anche le sue ricette. E non solo le ricette riguardanti la composizione della porcellana. Si trattava infatti di dosare le alte temperature necessarie ad ottenere la lucente e brillantezza di un colore la cui perfetta uniformità e purezza si sapeva da tempo dipendere dai difetti dell'argilla o dagli errori nella cottura, capaci di far virare il bianco verso toni grigiastri, crema o giallognoli, così lontani dall'avorio, talora rosato, traslucido, madreperlato, metallico, dalle venature paglierine simili al piumaggio dell'oca ma anche azzurrato del cosiddetto blanc de Chine, primo responsabile della propagazione della "malattia della porcellana" presso il pubblico europeo e non solo.

Un bianco che sappiamo già associato al lusso, ma che assume via via significati diversi a seconda dei contesti culturali e delle circostanze storiche.

I SIGNIFICATI DEL BIANCO

Edmund de Waal ricorda che "in Cina il bianco è il colore del lutto", riferendosi all'imperatore Yongle e alla pagoda di porcellana di Nanchino, da lui fatta costruire: "Che cos'è il bianco? È il colore del lutto, perché spegne in sé tutti i colori. Il lutto è anche una rifrazione senza fine, che ti suddivide in pezzi, in frammenti".

Da qui inizia un viaggio sulla strada bianca della porcellana compiuto dal ceramista e critico inglese, che commentando un boccale di William Cookworthy, quacchero inglese del XVIII secolo, dichiara: "Anche la sua bianchezza è una bianchezza speciale. Questo boccale di porcellana, così incerto nella fattura, è un vaso angelico". Per Emanuel Swedenborg, infatti, il quale esercitò un forte influsso su Cookworthy, gli angeli presso il sepolcro di Cristo hanno un "vestito bianco come la neve" e "coloro che non hanno contaminato le loro vesti cammineranno

Meco in vestimenti bianchi, perciocché ne sono degni". "Il bianco è la verità; è la nuvola lucente all'orizzonte che annuncia l'arrivo del Signore. Il bianco è la sapienza".

I Cherokee, nativi del Nord America, usavano invece per i calumet il caolino bianco "non soltanto perché è una terra fine che brucia in maniera pulita, ma perché il bianco è un colore rituale. Simboleggia la pace".

E a San Pietroburgo, nella Fabbrica di Porcellana di Stato, la bianchezza della porcellana diventa "una rivoluzione". Anche per Kazimir Malevič: "Navigate! Il bianco abisso libero, l'infinito, sono davanti a noi". Infatti, "mentre altri artisti rivoluzionari stanno realizzando oggetti a partire da immagini, Malevič realizza immagini a partire da oggetti. Volete un manifesto? Eccovelo. Prendi l'idea di un oggetto di uso comune e ci dipingi sopra, lo imbianchi, e così ti ritrovi con una teiera inutilizzabile. Una semplice tazza come porcellana rivoluzionaria e combattente".

Quanto alle imposizioni di Heinrich Himmler sulla necessità di ammantare di bianco o di biscotto bianco le statuette di Allach, esse furono raccolte dal primo catalogo del campo di concentramento, dove si dice che "La porcellana bianca è l'incarnazione dell'anima tedesca". Ciò in ossequio al rigore del grande critico tedesco Winckelmann: "Il color bianco, essendo quello che riflette più raggi, è il più sensibile all'occhio, e perciò la candidezza accresce la beltà d'un ben formato corpo".

In Cina, quella della "porcellana ufficiale" che sostanzia i busti di Mao diviene "una bianchezza pragmatica, che taglia via la paura di sbagliare mentre crei queste icone. Una bianchezza che faceva risplendere i Mao della stessa trascendenza di una qualsiasi dea della misericordia, di qualsiasi Guanyin".

E si potrebbe continuare a seguire la via tracciata da de Waal fino ai nostri giorni, per scoprire che il bianco in ceramica è più di un colore: è materia, luce, vuoto pieno di significato. Esso ha un ruolo centrale tanto nella tecnica quanto nell'espressione artistica. È il punto di

partenza e, talvolta di arrivo. Questo sia che venga considerato simbolo di purezza e verità, e quindi positivamente in Europa, dove però assume caratteri anche negativi quando è associato all'esperienza del presentimento della morte, sia che venga legato ai concetti della vecchiaia, dell'autunno, dell'Oriente, dell'infelicità e del lutto come in Cina, dove però è visto anche come simbolo della verginità, della purezza, del silenzio e della contemplazione.

BIANCO È IL COLORE DI UN INCONTRO

Quanto detto basta a ricordare che le vicende storiche dell'arte della terra e del fuoco così come noi europei le conosciamo devono molto al rapporto con l'Oriente. Non solo da quell'Oriente che solo oggi possiamo dire vicino, da cui ci vennero i vasi e le anfore greche transitate per un "mare color del vino", o da quell'Oriente medio grazie al quale conoscemmo il sortilegio di trattenere nella terra il fuoco dell'infinita sabbia attraversata dai saraceni. Ma anche dall'Oriente che continuiamo a ritenere lontano, il quale non ha finito di stupirci col candore delle sue porcellane, che oggi ci giungono su un aereo la cui scia bianca ci riporta al bianco delle vie percorse dai mercanti veneziani e cinesi della seta, che idealmente si riaprono per favorire incontri umani felicemente produttivi e creativi.

La strada bianca è il titolo della ricerca di de Waal sopracitata. Lo facciamo nostro per rappresentare il cammino, l'itinerario, la direzione di un percorso che si intende seguire o da cui si proviene, la rotta di una navigazione, insomma il viaggio. Per simboleggiare la relazione tra due culture lontane, tra due tradizioni ceramiche diverse come quelle di Dehua nel Fujian, con il suo blanc de Chine, e di Gubbio in Umbria, con la sua maiolica a lustro.

E nel contempo potrebbe alludere alle auspicabili tappe successive per una mostra che intende seguire la Strada della Ceramica in Umbria. Presentare ceramiche bianche, da parte dei maestri eugubini, ha perciò un valore di

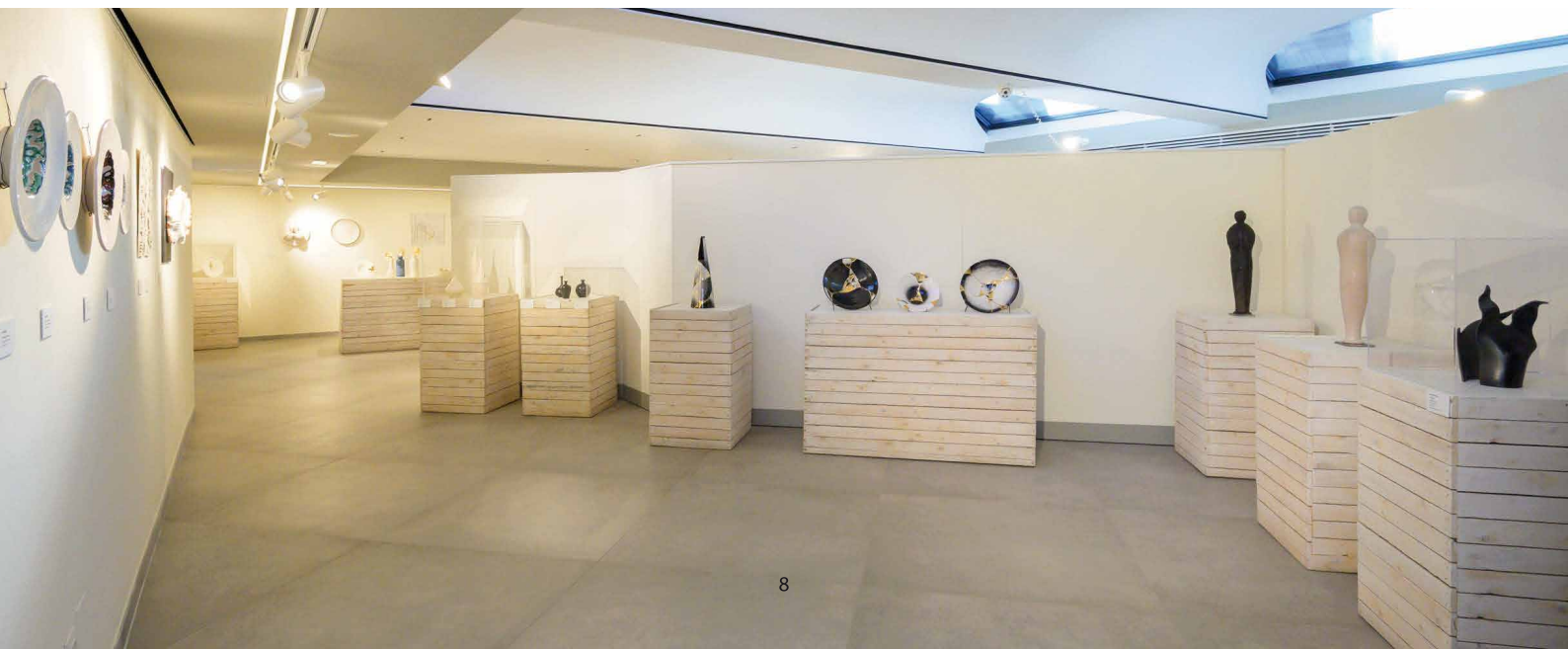
accoglienza, rappresenta un tributo, un omaggio nei confronti dei colleghi cinesi, in segno di amicizia e di ospitalità. Manufatti di bianco vestiti che comunque recano chiare le tracce della produzione autoctona: nei materiali e nelle tecniche, nelle fogge, nei decori anche policromi, talvolta nell'opposizione rappresentata dal nero dei bucheri al candore che "spegne in sé tutti i colori".

Già correlare la bianca porcellana e il nero bucheri significherebbe analizzare somiglianze e differenze tra due tipi di ceramica molto diversi per origine, tecnica, funzione e contesto storico, ma che possono comunque essere messi a confronto in modo interessante. Si tratta infatti di due apici della ceramica, ognuno nel proprio contesto: la prima sofisticata, globale e simbolo di lusso; il secondo sobrio, arcaico, ma carico di valore culturale. Confrontarli tra loro, e nel contempo con altri materiali quali la maiolica o la terraglia, ci aiuta a riflettere su come la ceramica sia sempre stata sia arte che tecnologia, necessariamente intrecciata a valori culturali, religiosi e sociali.

Del resto, per tornare al colore sulla scia di Michel Pastoureau (2022), che ripercorre i differenti modi di utilizzare, percepire e significare il colore bianco nella società europea, la dicotomia tra il bianco e il nero diviene dominante solo in età moderna, soprattutto con l'affermarsi della

stampa, la diffusione della tipografia e lo svilupparsi della scienza moderna.

Quando Newton scompone la luce bianca nello spettro, cambia il modo di vedere il bianco. Esso non è più solo un colore simbolico, ma entra in una nuova prospettiva, anche scientifica, che ne fa un "non-colore" insieme al nero. Tuttavia nell'Occidente antico e medievale il bianco era considerato un vero e proprio colore al pari del nero, venendo a formare una triade di opposizioni che comprendeva anche il rosso. Nero e rosso la cui convivenza sappiamo aver fatto grande la ceramica greca antica, capace di avvicinare l'oriente greco all'occidente italico, quando gli Etruschi evolsero i modelli ellenici in quel bucheri che l'eugubino Polidoro Benveduti fece umbro a partire dal 1928. Un'opera al nero (nigredo) che non ha però spento il lustro e le metalliche iridescenze dell'opera alchemica compiuta da Mastro Giorgio Andreoli (rubedo), per la cui argilla incorruttibile la tradizione ceramica di Gubbio continua a rosseggiare nel mondo. Anzi, ad un secolo di distanza dal suo compimento, quest'opera al nero trova una nuova fase di rinascita e di purificazione grazie all'opera al bianco (albedo) dei maestri di Dehua, che ci impegna in uno sforzo creativo a partire dalla consapevolezza che tra il bianco che li scompone e libera e il nero che li assorbe e trattiene stanno tutti i colori che ci è dato percepire.

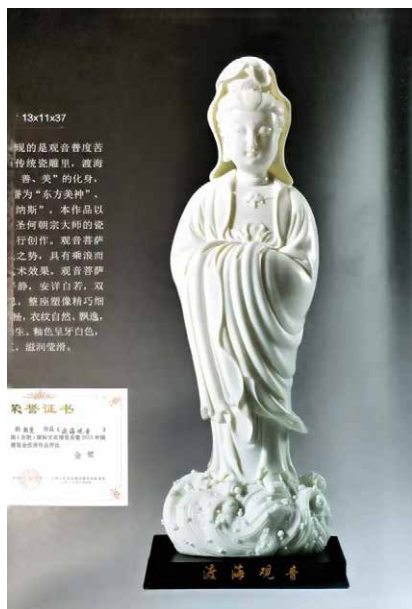




世界陶瓷之都 **德化**
World Porcelain City · DEHUA

LE PORCELLANE DI DEHUA





Chen Gengsheng
Guanyin che attraversa il mare
porcellana
cm 13x11x37



Chen Weitan
Tesoro Nazionale - Anima di Pechino
porcellana
cm 11x11x37



Chen Jianping
Marco Polo
porcellana
cm 22x20x52



Chen Liangyu
*Imperatore della
Cultura Wenchang*
porcellana
cm 15x12x21



Chen Jianyang
Tao Xingzhi
porcellana
cm 15x13x49



Chen Xinfu e Chen Xiangchuan
*Armonia:
il Battito della Via della Seta*
porcellana
cm 28x28x42



Feng Meilian
Nostalgia della Terra Natale
 porcellana
 cm 26x14x37



Gao Yue
*Teiera in Roccia Minerale
 a Forma di Panda*
 porcellana
 cm 12x7



Huang Mingyu
Guanyin che tiene il Sutra
 porcellana
 cm 21x18x31



Lai Ruipan
Quando si alzano le Nuvole
 porcellana
 cm 17x16x44



Lai Ruipan
Brezza gentile e armoniosa
 porcellana
 cm 23x11x22



Lan Quansheng
Guanyin dei Desideri
 porcellana
 cm 20x14x20



Lin Siqing
Maestro Panda: Illuminazione
 porcellana
 cm 8x8x11



Lin Siqing
Maestro Panda: Passaggio
 porcellana
 cm 12x11x21,5



Lin Siqing
Maestro Panda: Ritorno
 porcellana
 cm 13x11x16



Li Guangyong
Salire il Cielo con Facilità
 porcellana
 cm 13x12x39,5



Peng Chengxiong
Visione della Fortuna
 porcellana
 cm 18x15x25



Qiu Guihuan
Casa e Armonia
 porcellana
 cm 51x10x48



Lin Houjian
Maitreya che Accoglie la Fortuna
 porcellana
 cm 42x23x18



Lian Deli
Vita di Ricchezza e Onore
 porcellana
 cm 50x24x26



Lin Xingyu
Maitreya a Destra
Porta Fortuna
 porcellana
 cm 26x24x17



Liu Mingzhi
La Terra
 porcellana
 cm 35x25x33



Su Huiming
Sogno Puro con Vesti di Loto
 porcellana
 cm 29x18x30



Su Lihua
*Cesto di Fiori
 del Prosperoso Regno*
 porcellana
 cm 28x28x30



Tu Jinwang
Sogno di Fior di Pruno
 porcellana
 cm 38x25



Su Huiwen
Gioia negli Occhi
 porcellana
 cm 32x12x20



Su Yanqing
Gli Otto Cavalli Eroici
 porcellana
 cm 44x21x32



阿弥陀佛

Wang Ruiting
Legame con il Bodhi
 porcellana
 cm 30x20x34



Wang Daiding
Avanzare con determinazione
 porcellana
 cm 31x16x17



Xu Jinfa
Maestro Hong Yi
 porcellana
 cm 16x12x46



Xu Jianyong
"Felicità Sovrapposta"
 collezione di tazze da caffè
 porcellana
 cm 20x20x20x2



Xu Jianyong
Loto Multicolore
 porcellana
 cm 20x20x20x2



Xu Lizhi
Ombra dei Fiori Ubriaca
 porcellana
 cm 18x18x23



Xu Lizhi
Armonia e Prosperità
 porcellana
 cm 30x10x32



Wang Zuzhang
La Fortuna Cade dal Cielo
 porcellana
 cm 20x15x30



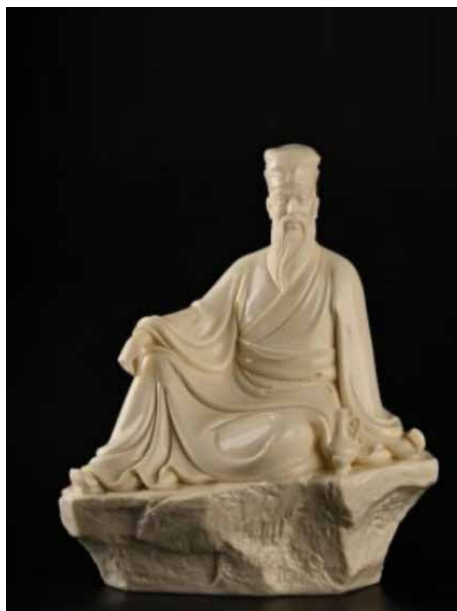
Xu Ruifeng
Due Leoni portano Fortuna
 porcellana
 cm 40x15x35



Xu Suijin
*Elenganza di Loto
 e Viso di Giada*
 porcellana
 cm 19x16x45



Zeng Shicheng
Guanyin Seduta sulla Roccia
 porcellana
 cm 18x34



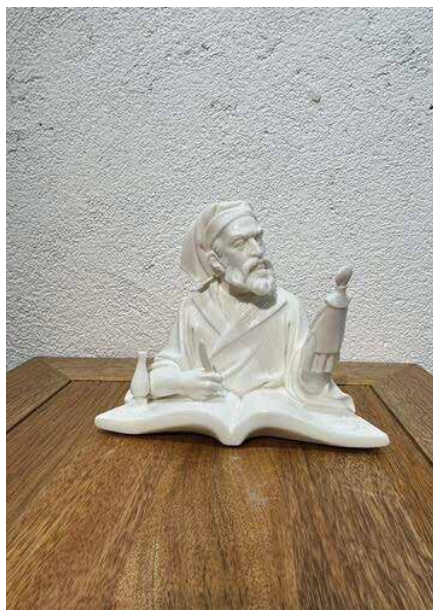
Zhang Minggui
Su Dongpo
 porcellana
 cm 26x14x30



Zheng Jianbing
*Lealtà e Giustizia
 Attraverso i Secoli*
 porcellana
 cm 20x12x37



Zheng Jinxi
Fata del Loto
 porcellana
 cm 18x12x39



Zheng Qinghai
Marco Polo
 porcellana
 cm 16x12x15



Zheng Xiongpeng
Pizzicare il Pipa al contrario
 porcellana
 cm 23x19x46



COMUNE DI GUBBIO

LE CERAMICHE DI GUBBIO



Lucia Angeloni

Un leggio inclinato si fa liturgico luogo della Parola e spazio capace di promuovere la contemplazione. È quello di Lucia Angeloni, che vi adagia due fogli ceramici caratteristici della sua produzione, i quali richiamano pagine figlie di un sapere antico. Il loro sapore archeologico ne fa segni visivi perduranti nel tempo e corrosi dalla preghiera, dal gesto ripetuto della lettura devota.

Il primo foglio, più compatto, ospita un'unica forma geometrica rossa, smaltata e lucente, che si impone come sigillo o simbolo arcaico. Il secondo, più articolato, è punteggiato da quattro riquadri della stessa tonalità, disposti come espressioni da decifrare secondo un codice ancora sconosciuto.

Le geometrie rosse, inserite nel bianco della superficie, stabiliscono un dialogo visivo tra il colore del sangue e del sacrificio, della passione e della fiamma, che irrompe nella calma ascetica del colore della purezza, del silenzio e della luce spirituale. L'opposizione cromatica reca dunque con sé un'opposizione semantica tra corpo e spirito, rivelazione e nascondimento, scrittura e silenzio.

Bianco Sacro è il titolo di quest'opera, le cui superfici ceramiche diventano pagine da "leggere" senza parole e in cui ogni piega, incisione, bordo consumato restituiscono il senso di una sacralità residua, fatta di materia presente e di memoria sfuggente, accessibile ai soli iniziati ai suoi bianchi misteri. Almeno per chi non sia disposto a confrontarsi con l'intraducibilità, a piegarsi nella preghiera della decifrazione di segni di una lingua sconosciuta che scuote e fa vacillare le leggi e le certezze della nostra.



Bianco sacro
terracotta smaltata e lustrata
autoportante cm 47x30

Andrea Baffoni e Sabrina Cortoni



Andrea Baffoni e Sabrina Cortoni

Decori ornamentali tipici di una delle principali e più longeve botteghe ceramiche di Gubbio, compaiono nei quattro piatti presentati congiuntamente da Andrea Baffoni e Sabrina Cortoni. Due di essi rimandano al cosiddetto "fiorato eugubino": un ornato introdotto nella nostra città – a quanto si tramanda – dall'avvocato lombardo Cesare Carlo Faravelli (1886-1964), titolare dei Vasellari Mastrogiorgio del Bargello, generalmente applicato su fondo bianco ma anche con patinature soprammesse, ed ispirato a decori floreali del Settecento in uso nel settentrione d'Italia, specie in manifatture lombarde come quella lodigiana di Giorgio Giacinto Rossetti e, soprattutto, l'altra milanese di Felice Clerici, testimone coi suoi "fioretti coloretto" di un gusto "alla cinese" allora ampiamente diffuso.

Gli altri due piatti mostrano invece un decoro ornamentale anch'esso caratteristico della bottega Baffoni, questa volta d'ispirazione rinascimentale, con volute, girali, grifi e altri animali fantastici, secondo lo stravagante canone delle grottesche cinquecentesche. Al posto della policromia consueta, nella presente occasione espositiva si è preferito ridurre la gradazione tonale al solo contrasto di chiaro e di scuro, con la gamma dei grigi compresa tra il bianco e il nero, che definiscono a loro volta "l'estremo punto di contrasto chiaroscurale" (Johannes Itten).



◀ **Piatto fiori**
fondo nero
maiolica
diametro
cm 33



▶ **Piatto grottesche**
fondo nero
maiolica
diametro
cm 36



◀ **Piatto grottesche**
fondo nero
maiolica
diametro
cm 36



▶ **Piatto fiori**
fondo bianco
maiolica
diametro
cm 38

Raimondo Baffoni e Sabrina Matteucci



Raimondo Baffoni e Sabrina Matteucci

La lavorazione del bucchero, ceramica nera sul tipo di quella degli antichi Etruschi, è stata introdotta a Gubbio nel 1928 da Polidoro Benveduti. Fu portata avanti negli anni Trenta dai fratelli Carlo Alberto e Antonio Maria Rossi. Dopo la seconda guerra mondiale nel bucchero si applicarono anche altri ceramisti eugubini, tra i quali ricordiamo Sergio Baffoni, titolare della Ceramiche Lupo d'Agobio. Raimondo Baffoni, figlio di Sergio, ancora oggi continua, assieme a Sabrina Matteucci, questa caratteristica lavorazione basata su una cottura in ambiente riducente.

Oltre alla produzione di manufatti anticheggianti, la ceramica nera è stata oggetto di particolare attenzione da parte di designer e artisti contemporanei che hanno dimostrato di saper usare modernamente un materiale la cui "variante estetica è quasi esclusivamente delegata alla forma plastica".

Ben lo dimostrano Raimondo Baffoni e Sabrina Matteucci con le loro opere: tre vasi contraddistinti da una foggia rigorosa e calibrata, d'essenziale definizione formale, che esalta la lucentezza delle superfici "brunite" (ovvero levigate con stecchi di legno di bosso), talvolta opportunamente contrapposte a parti prive di lisciatura. Esempi concreti dell' "infinita perfeffibilità e virtualità" di un archetipo fittile come il vaso e della possibilità di trasformare la sua "efficiente forma utilitaria in una forma simbolica pregnante di significato" (Enzo Biffi Gentili).



Vaso
bucchero
altezza cm 15 x 9

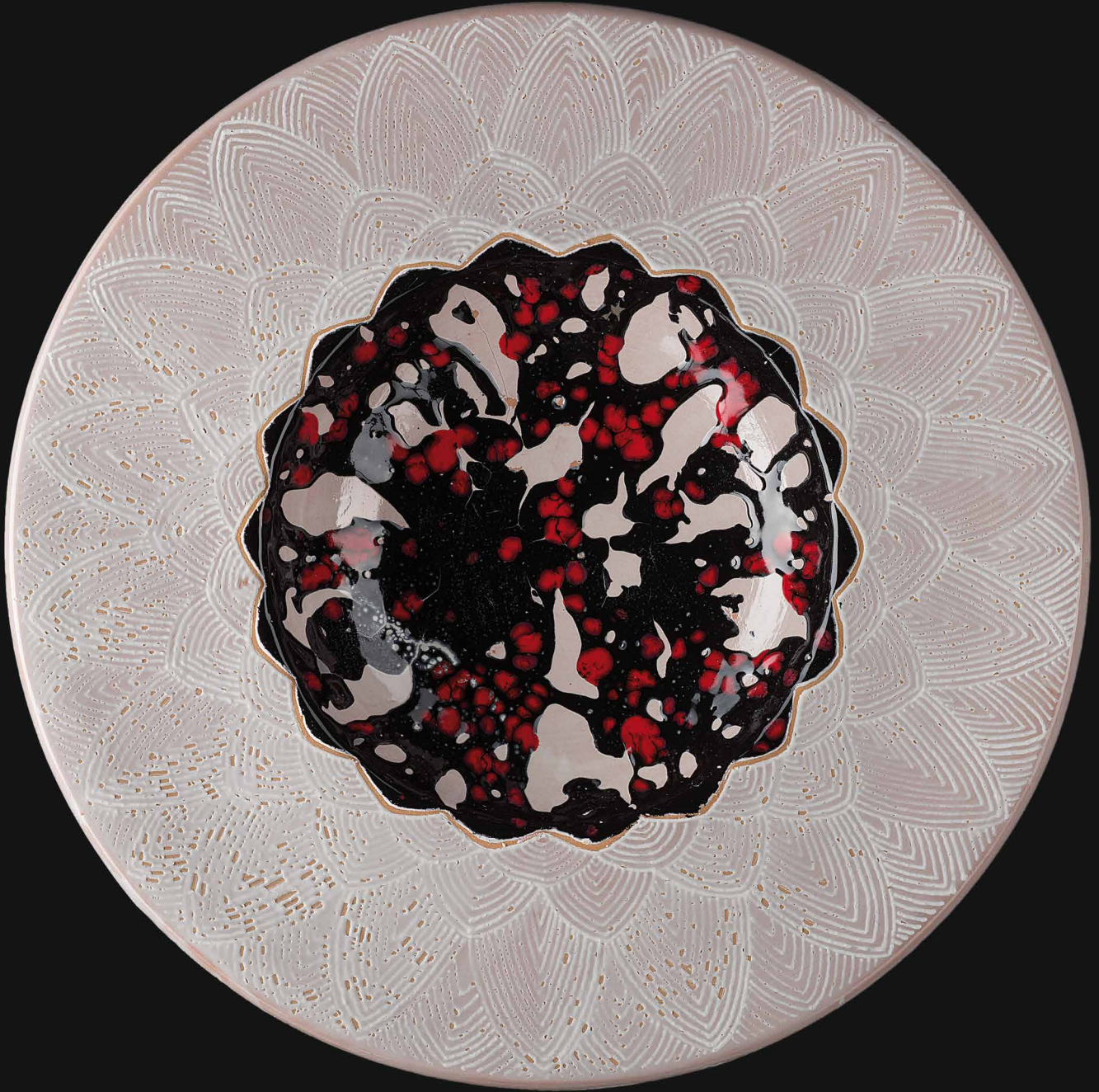


Vaso
bucchero
altezza cm 15,5 x 14



Vaso
bucchero
altezza cm 18 x 12

Katia Baldelli



Katia Baldelli

Era il 1918 quando il russo Kazimir Malevič realizzò un'opera impensabile per la pittura: un quadrato bianco su fondo bianco. Tale sovrapposizione monocromatica era invece da tempo praticata dai ceramisti, tanto che è al "bianco su bianco" in uso nel Cinquecento nel Ducato di Urbino e non solo che Katia Baldelli può ispirare il suo lavoro, di cui fanno parte questi piatti. A venir rielaborati sono i motivi rinascimentali, già di derivazione mediorientale o geometrica, che proponevano decori ripartiti e ripetuti solitamente in moduli da 8 o 4 + 4 o multipli.

Questa logica di suddivisione geometrica è applicata sulla tesa dei piatti, creando una fine trama di tratti dal carattere minimal vicina alla sensibilità zen, capace di legare l'artigianato all'arte. A venir richiamati sono tanto i preziosi ornati del merletto quanto le ricerche dell'Optical art, ma anche le primitive geometriche e la grafica vettoriale.

A questo rigore geometrico e ornamentale della tesa si contrappone l'organicità del centro, irregolare e materico, esplosivo e cromatico, quasi vulcanico, metafora dell'eterna ricerca di equilibrio tra ordine e caos, artefatto e natura. Un equilibrio che Katia Baldelli raggiunge anzitutto attraverso la lenta e paziente elaborazione di soluzioni tecniche personalissime di "ingobbi" e cristallizzazione controllata, con le quali ottiene zone lucide e opache, bollicine e spessori variabili, strappi più o meno evidenti. Ciò pone sotto il segno dell'elegante naturalezza la transizione tra esterno ed interno, tra ordine e caos.



◀ **Piatto bianco su bianco**
maiolica
"smalti e cristalli"
diametro cm 30



▶ **Piatto bianco su bianco**
monocottura
"smalti e cristalli"
diametro cm 30



◀ **Piatto bianco su bianco**
maiolica
"smalti e cristalli"
diametro cm 36



▶ **Piatto bianco su bianco**
monocottura
"smalti e cristalli"
diametro cm 40

Paolo Biagioli

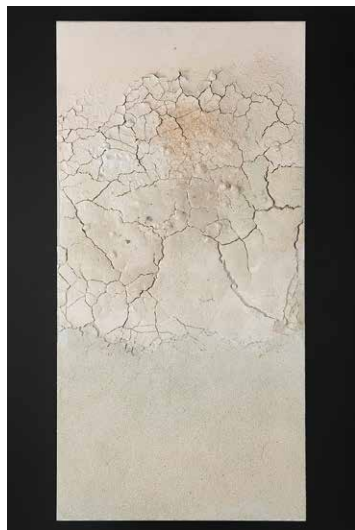


Paolo Biagioli

C'è chi alla ricerca della purezza di un bianco immutabile preferisce quella delle sue innumerevoli sfumature. È Paolo Biagioli, a capo insieme al padre Valentino delle Ceramiche Biagioli La Mastro Giorgio, produttrice di manufatti ispirati tanto al Rinascimento quanto all'arte moderna e contemporanea, nella convinzione che l'innovazione sia il solo modo di mantenere viva la tradizione. Da qui sono transitati nomi noti dell'arte italiana dei nostri tempi, producendovi non di rado opere che affidano esigenze espressive e semantiche alla dominanza del bianco. Così è, tra gli altri, per uno sperimentatore di tecniche e materiali come Bruno Ceccobelli, per un pittore come Oscar Piattella, per uno scultore come Giuseppe Uncini, e per un grafico come Walter Valentini.

Paolo Biagioli ha contribuito alla nascita e realizzazione di alcune di queste opere, uscite da una fabbrica che reca il nome di colui che seppe imprigionare nella terra la luce del sole raggiante le fiamme. Trovandovi non solo la conferma dei modi in cui una lunga consuetudine ha insegnato a manipolare la materia per far germogliare da essa nuovi e originali svolgimenti, ma anche della necessità di accogliere e provocare i suggerimenti che escono dalla materia quando è nuova.

E da tale coscienza dell'importanza del lavoro sulla, con la e nella materia che nascono opere come *L'Alba*, che scandisce attraverso pannelli di infiniti bianchi le fasi che precedono l'apparire nel cielo del rosso dell'aurora. Sicché l'attenzione per la materia che sembrerebbe esclusiva, corpo dell'opera e suo fine, oggetto del discorso estetico, si fa in realtà veicolo irrinunciabile e determinante di un principio formativo e di un'istanza di discorso che solo da essa possono scaturire.



L'alba
3 lastre in maiolica
cm 60x30 lastra



Dimora
di Giuseppe Uncini
maiolica su refrattario
diametro cm 40



La porta del tempo
di Walter Valentini
maiolica riflessata su refrattario
cm 50 x 50



Pannello
di Oscar Piattella
maiolica riflessata
e lustrata su refrattario
cm 52 x 40



Pannello
di Bruno Ceccobelli
maiolica su refrattario
e filo di rame
diametro cm 40

Marzia Fumanti



Marzia Fumanti

Per due vie – una antica, l'altra moderna – Marzia Fumanti si riconnette alla tradizione italiana della maiolica ornata con motivi fitomorfi.

Il primo riferimento essenziale è quello alla stagione dei "bianchi compendiari" cinque-secenteschi, a iniziare dalla precoce produzione faentina: un distillato di decori floreali (e figurativi) messi a confronto con una superficie bianca, corposa e coprente grazie all'uso di uno smalto più spesso di quello utilizzato in precedenza. Politezza e luminosità delle superfici si associano così a un maggior senso di igiene attribuito a vasi, piatti e "crespine". L'altro fondamentale riferimento è quello al "fiorato eugubino" del secolo scorso, di cui già abbiamo parlato. Decoro di origine settecentesca peculiare di alcune fabbriche lombarde (Lodi, Milano etc.), ispirato alle porcellane estremo-orientali, specie quelle cinesi importate dalla Compagnia delle Indie.

Sono questi i presupposti che ci permettono di comprendere il senso della linea con ornati floreali, su corposo smalto bianco, presentata dalla ceramista di Gubbio: motivi in policromia impreziositi da dorature a terzo fuoco, dipinti su vasi a "palla" e a "campana", su piatti a "cappello di prete" dal cavetto opportunamente inviolato, e addirittura su di una scatola la quale, per forma, rimanda alle cosiddette "nonnine", ovvero alle figure muliebri che si richiamano all'arte del grande ceramista faentino Francesco Nonni (1885-1976).



Bambola
maiolica riflessata
altezza cm 27,
base cm 15



Vaso
maiolica riflessata
altezza cm 35, base cm 25



Vaso
maiolica riflessata
altezza cm 30, base cm 30



Piatto
maiolica riflessata
diametro cm 34

Leonardo Fumanti

Vitalis, nella sua facies ammaliante a cerchi concentrici, ribaditi da bordi dipinti in arancio selenio, e nell'uso della terraglia quale materiale costitutivo (assieme alla coperta in smalto matt), sembra ispirarsi a una lavorazione tipica della ceramica eugubina del Novecento, quella caratterizzata da ornati fitomorfi a minuti e delicati fiorellini pazientemente modellati in terra bianca: tipologia decorativa documentata a partire dalla metà del secolo scorso in celebri manifatture locali di quei tempi, che poi sarebbe divenuta peculiare di fabbriche come la A.C.E.R., la M.A.B. e la C.A.F.F., quest'ultima impresa familiare dell'autore.

L'aspetto della singolare opera di Leonardo Fumanti, rimanda infatti a quello di un grande fiore composto da petali bianchi solcati radialmente e dal bordo frastagliato, che determina quasi un effetto ipnotico nell'osservatore. In realtà si tratta di una forma ideale, dinamica e vorticoso, intesa come metafora di impulsi generativi in continua rinascita, alludendo così, indirettamente, anche alla trasmissione di saperi e valori che rifioriscono da una generazione all'altra: come è accaduto all'autore, che ha appreso l'arte della ceramica dai genitori e, tramite loro, dal nonno materno Carlo Alberto Rossi, uno dei principali ceramisti eugubini del XX secolo.



Vitalis
terraglia smaltata
e arancio selenio
diametro cm 35

Giancarlo Grasselli

Giancarlo Grasselli si professa da sempre discepolo di una città che insegna, di cui ha raccontato con la terra e i colori le bellezze monumentali e gli splendidi eventi che rimandano alla sua storia tri-millenaria. Fanno parte di questa storia i festoni qui presentati, recanti motivi ornamentali di classico lignaggio, "castigati" dal bianco e impreziositi dal filetto dorato. Un omaggio al linguaggio ornamentale del Rinascimento, che viene qui reinterpretato in chiave contemporanea. Al bianco attenuato il compito di retrocedere nel tempo queste forme solo apparentemente classiche, ma anche di spogliarle della funzione decorativa per riconsegnarle al loro status di segni capaci di stimolare una memoria e una riflessione presente e viva.

Un festone è animato da pampini d'uva, evocando la vitalità della natura, l'ebbrezza e la fecondità; un altro è ritmato dal ramo d'olivo e richiama la pace, la resistenza, la purezza. L'uno interpella l'altro, in un rapporto visivo e dialogico tra i due motivi che lascia spazio a una conciliazione tra opposti: la passione e la quiete, la materia e lo spirito, la tradizione e la sua reinvenzione.

Così il bianco smorzato di queste ceramiche invita al silenzio e sospende il tempo, trasforma l'antico in archetipo, e restituisce alla forma la sua essenza: una memoria viva che continua a interrogare il presente. Ma questo bianco esalta anche gioiosamente la bellezza e la generosità che rendono impareggiabile la Gubbio "triste ed assoluta" (Guido Piovene). E non soltanto agli occhi dei suoi abitanti: perché la vite e l'olivo allontanano l'incubo della rinuncia e della privazione, e promettono l'ebbrezza estatica della folla e della festa, della bruschetta e del vino.



Festone agreste
bassorilievo in maiolica
altezza cm 49
larghezza cm 17



Festone agreste
bassorilievo in maiolica
altezza cm 49
larghezza cm 17

Gabriele Mengoni



Gabriele Mengoni

È attraverso lo studio e la pratica di modelli, forme, stili e tecniche tradizionali che Gabriele Mengoni è giunto nel tempo a proporre le sue creature ceramiche di indubbia originalità. Come quelle da lui presentate in questa mostra, che danno nuovo slancio ad una ricerca poetica costantemente in bilico tra attenzione alla storia e tensione al futuro.

Non che qui cambi il proposito di affidare la sapiente e creativa applicazione dell'impressione di motivi ornamentali sulla superficie delle antiche coppe 'abborchiate' a manufatti dichiaratamente moderni, quali coppe piatte e pannelli anche grandi come questi. Né appare inedito l'utilizzo del solo bianco per opere altre volte campite unicamente in nero, quando non contraddistinte da cromie metalliche dorate e platiniate. Anche i motivi impressi rimangono molto diversi da quelli tipici della tradizione cinquecentesca.

Solo che questo proposito ornamentale desunto dal passato serve ora a marcare tali motivi decorativi sul bianco di superfici che contribuiscono a rendere sorprendenti anche quando risapute, come il pannello di forma romboidale che essi scandiscono e ritmano, e familiari anche quando si presentano del tutto estranee, come i due pannelli a cui è la loro stessa ricorrenza a dar forma.

Criterio ordinatore e principio costruttivo, gli elementi espressivi di Gabriele Mengoni derivano dalla sua appassionata e capace disponibilità a cogliere le inesauribili potenzialità poetiche della tradizione ceramica da cui dimostra di provenire, preferendo alla tradizione del nuovo il nuovo della tradizione.



Sculptura
terraglia "abborchciata"
altezza cm 68,
larghezza cm 65



Sculptura
terraglia "abborchciata"
altezza cm 107,
larghezza cm 25



Sculptura
terraglia "abborchciata"
altezza cm 50,
larghezza cm 180



Daniele Minelli



Daniele Minelli

Tre vasi ispirati alla foggia singolarissima degli esili e slanciati versatori in bucchero, dal "becco" prominente e sottile, tipici della tradizione eugubina. Forme che per il virtuosismo della foggatura sembrano gareggiare, in sottigliezza e precisione, con quelle dei vetri soffiati di Murano. Definiti da Daniele Minelli a forza di mani grazie al moto rotatorio del tornio, senza ricorrere – si badi bene – ad alcuna aggiunta plastica, ad alcuna successiva applicazione.

Avvicinati in progressione d'altezza, scandiscono con eleganza un ritmo suadente, raffinato, grazie al misurato variare di significativi gradienti: oltre all'altezza, già menzionata, si veda la differente ampiezza del corpo, che da panciuto e carenato passa via via ad una forma snella e affusolata; oppure il flettersi del collo sottilissimo, più o meno lungo, ma anche del "relitto" di ansa ricavato incidendo la terra ancora cruda in prossimità della spalla del vaso. Pure le filiformi screziature dell'impasto, quelle sottili righe nere che sembrano rimandare alla scurezza dei modelli ispiratori, disappaiono del tutto nel versatore più alto: per ribadire una progressione verso il bianco che assume un valore catartico, liberatorio, quasi un'ascesa o – ancora meglio – un alto volo verso l'azzurrità profonda del cielo.



▼
Scultura
terraglia
altezza cm 52,
diametro cm 9,
piede cm 5,5

◀ **Scultura**
terraglia
e terra nera
altezza cm 35,5,
diametro cm 13,
piede cm 7,5

Scultura ▶
terraglia
e terra nera
altezza cm 22,
diametro cm 16,
piede cm 8,5



Giuliano Monacelli



Giuliano Monacelli

Prima ha rubato con gli occhi, frequentando assiduamente per anni laboratori ceramici a lui familiari come le persone che vi lavoravano. Poi si è messo all'opera in età matura, dando sfogo al demone creativo che sentiva abitarlo da sempre, con risultati che in molti hanno riconosciuti e apprezzati. Da tempo i bassorilievi di Giuliano Monacelli popolano i luoghi pubblici e le abitazioni di Gubbio, di cui illustrano monumenti e tradizioni religiose e folkloriche, così come episodi della vita rurale. Si tratta di pannelli policromi e monocromi che nell'alluminare il mondo rappresentato lo proiettano verso lo spazio dello spettatore, quasi a trasformare in scultura la pittura in essi prevalente.

Sempre o quasi confinati nel suo atelier domestico sono rimasti invece gli oggetti a tutto tondo, impreziositi da metalliche cangianze in oro, argento, bronzo e rame. Compreso il vaso e i piatti che qui presentiamo, la cui natura inevitabilmente tettonica sembra retrocedere per lasciar spazio alla pittura.

Il bianco convive col nero, col rosso e con quell'oro la cui polvere partecipa nel riparare oggetti in ceramica rotti insieme all'argento o al platino mescolati a una lacca nel kintsugi, l'antica arte giapponese che esalta la frattura invece che nasconderla, trasformando la ferita in una parte preziosa e unica della storia dell'oggetto. Viene così celebrata la bellezza dell'imperfezione, della transitorietà e dell'autenticità facendo del difetto una risorsa. Valido per gli oggetti, tale concetto diventa una metafora della resilienza umana: guarire non significa tornare come prima, ma rinascere con dignità, portando con sé le proprie cicatrici come segni di valore.

Ristagno lucente attraversato dall'oro, il bianco contribuisce all'equilibrio visivo tra purezza e preziosità, vuoto e pieno, al dialogo tra annullamento e rinascita.



Vaso conico

maiolica riflessata

altezza cm 52, base cm 18



Centrotavola

maiolica riflessata

diametro cm 40,

altezza cm 11



Centrotavola

maiolica riflessata

diametro cm 40,

altezza cm 11



Centrotavola

maiolica riflessata

diametro cm 40,

altezza cm 11

Giulia Rampini



Giulia Rampini

Giulia Rampini ha appreso e approfondito le tecniche ceramiche nella bottega di famiglia grazie al magistero del padre Giampietro e dei tanti operatori da questi aggruppati nel suo vivace e creativo opificio, venendo coinvolta in eventi e mostre capaci di dar lustro all'azienda e all'intero territorio. Vi prendono parte personalità dell'arte ceramica internazionale come i maestri del lustro Alan Caiger-Smith, Pippin Drysdale e Alan Peascod, disposto a lasciare per qualche momento da parte i pennelli e i colori alchemici per produrre le opere più varie, compreso il "piattoscultura" che si è scelto di mostrare per la dominanza del bianco.

Bianco che ritorna insieme all'oro nelle opere qui presentate da Giulia Rampini, parte della linea di arredo per la tavola da lei lanciata, esito di un lungo processo di ricerca studiosa e operativa che ha trovato nel design lo strumento decisivo alla definizione di una poetica personale. Si intitola Metamorfosi e nasce dal desiderio di dare nuova vita a oggetti da tempo confinati nei magazzini, a quanto veniva considerato "scarto": piatti, vassoi da portata, vasi ed elementi decorativi dimenticati tornano protagonisti di una tavola capace di custodire ricordi e di generarne di nuovi. Attraverso il dialogo tra design e sapere artigiano, ogni forma ritrova il proprio valore espressivo e semantico, rivelando la continuità tra passato e presente. E se il bianco uniforme aggiorna le stoviglie rendendole attuali, l'oro fa rilucere il motivo della foglia d'acanto che vi viene applicato, in forma stilizzata rispetto a quello già in uso presso le Ceramiche Rampini, rinnovando in chiave contemporanea un simbolo rinascimentale di eleganza e rinascita: modellata a mano in argilla rossa e rivestita d'oro, diventa segno vivo e tridimensionale, emblema della trasformazione e della preziosità del gesto artigiano. Così, la materia si fa memoria, e la tradizione si apre al futuro attraverso la luce bianca e dorata di una nuova forma.

Piatto

di Alan Peascod

maiolica, diametro cm 25, piede cm 10

Ciotola ovale

maiolica riflessata

cm 32x27, piede cm 20x10

Piatto

maiolica riflessata

cm 25, piede cm 10



Vaso

maiolica riflessata
altezza cm 40,
piede cm 11

Vaso

maiolica riflessata
altezza cm 40,
piede cm 11

Vaso

maiolica riflessata
altezza cm 40,
piede cm 11

Gabriele Tognoloni





"Hypothesis"
buccheri, altezza cm 34



Sculptura bianca
maiolica, altezza cm 64



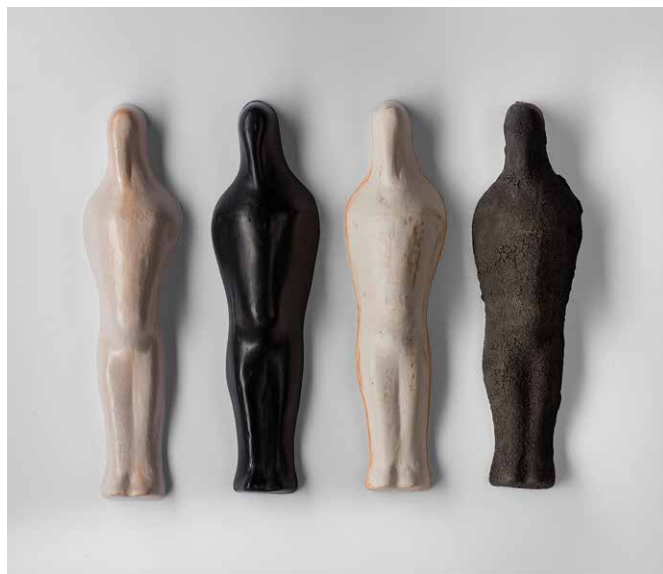
"Figura"
maiolica, altezza cm 66,5

Gabriele Tognoloni

Il nero tipico del bucchero convive con il nero e il bianco delle terrecotte smaltate nelle opere di Gabriele Tognoloni, dove l'esigenza di "nereggiare" plasticamente la terra si salda con quella di lumeggiarla "pittoricamente". Opere affidate dunque a tecniche diverse, e che si distinguono nettamente per forma e dimensione, ma che mostrano tutte di servire una riflessione poetica sul corpo e sui suoi limiti. Proprio come i soggetti, gli oggetti hanno una carne e un involucro, una pelle che li qualifica come organismi integri e conchiusi.

Su quel connettore tra il corpo e il mondo che è la pelle interviene l'artista eugubino, dando vita ad una elaborazione del motivo classico della figura umana che culmina in Hypothesis, il grande bucchero vagamente fitoantropomorfo, dove del corpo non sembra esservi nulla, ma in realtà c'è tutto.

Come sottratte di fresco alla terra dalla quale mostrano di provenire appaiono le grandi Figure, che conservano linee essenziali capaci di ricondurle all'immagine di un corpo umano. Processo di astrazione formale che raggiunge il suo apice nella serie delle Ombre, le piccole sculture antropomorfe in bucchero che richiamano le statuine segnate tempo e i bronzetti votivi etruschi. Pur quando acquistano colore grazie alla ceramica, tali opere appaiono il frutto di un ulteriore processo di sottrazione volto alla ricerca dell'essenziale. Come se, dopo aver scavato per ritrovare progressivamente la figura umana nella sua interezza e totalità, ci si fosse adoperati a ridurne progressivamente la forma fino al limite della sua riconoscibilità.



"Ombra della sera"
4 soggetti
in bucchero, terraglia e maiolica
altezza cm 30



STRADA BIANCA

Ceramiche
DEHUA GUBBIO



la **STRADA BIANCA**

Ceramiche
da **DEHUA** *da* **GUBBIO**