

Le ceramiche di Deborah Ciolli e la nascita dell'Uomo Ecologico



testo di Filippo Polenchi
servizio fotografico di Riccardo Marrani e Cosimo Terzi



NUOVE DIREZIONI
CITTADINO E VIAGGIATORE

Rivista n. 25 novembre-dicembre 2014

Le ceramiche di Deborah Ciolli e la nascita dell'Uomo Ecologico

Cultura e industria nella città del vento

di Filippo Polenchi

DI NUOVO ALLA TERRA, DOPO IL MARE

Il titolo della mostra è semplicemente classico. *Storie di terra*.

Nel caso delle ceramiche di Deborah Ciolli questo titolo ha un doppio valore: è la terra che racconta le sue storie, ma è anche un racconto della terra stessa.

A incontrare Deborah, con tutta la sua allegra leggerezza, la sua instancabile capacità di sorridere e parlarti in modo fraterno, non si direbbe, ma nel suo lavoro soffia un vento millenario, che ha attraversato le piane delle generazioni dimenticate, le gloriose lande dove il vento ha levigato un alfabeto rauco, erodendo le parole e i segni direttamente nella roccia, nelle tonalità della sabbia.

C'è anche tanto mare nelle ceramiche di Deborah, tutto quel mare che nel marzo 2012 si tinse di blu ardesia improvvisamente, derogando i gelidi raggi del sole a un altro giorno. Da allora, da quella data, non ho più incontrato Deborah, ma ricordo benissimo quella giornata e l'iniziativa *ArtisticaMente*: 6 donne coinvolte in una giornata dedicata all'arte.

Oggi 12 settembre 2014 Deborah inaugura la sua mostra *Storie di terra* al Museo Piaggio di Pontedera (la mostra durerà fino al 10 ottobre) e io sono qui per rivedere lei, le sue ceramiche e parlarle ancora. Sono passati due anni e fra le innumerevoli vite trascorse mi viene da pensare che, soprattutto, ho imparato ad amare gli spazi. C'è stato un tempo, infatti, nel quale ogni spazio era una frattura percettiva, una vertigine spaziale appunto. Ma ora non più. C'è qualcosa d'intensamente benigno e quasi divino in un pomeriggio assolato. C'è qualcosa di



protettivo nell'uscita dal cavalcavia ferroviario, l'incontro con un viale alberato, le case basse, quasi marittime, la quiete di un venerdì appena al confine con la chiusura del lavoro. C'è questo tizzone di pomeriggio con il sole caldo, sollevato da un vento fresco, le nuvole così nitide e luminose da sembrare un granaio e nell'aria la volatile elettricità di gente che non torna subito a casa, che passeggia come se fosse nella tregua di un lungomare.

MUSEO PIAGGIO, SANTUARIO DELL'INNOVAZIONE

Sarà per le pale eoliche che le cingono la fronte come una corona di fiori, ma Pontedera è una città di vento. E l'ingresso del Museo Piaggio me lo conferma. Il museo è nei cantieri dove sono state costruite tutte le Vespe dell'Italia. Nel piazzale, all'ingresso, una statua d'aereo celebra Corradino D'Ascanio, l'ingegnere che nel 1930 inventò l'elicottero (che si chiama D'AT3) e



che fu reclutato da Enrico Piaggio, il figlio di Rinaldo, fondatore della mitica fabbrica, per portare avanti i progetti aeronavali. Sembra che questo aeroplano sia atterrato direttamente nel piazzale e D'Ascanio ha lo stesso cipiglio avventuriero perché questa è l'ora tragica dei naviganti, quella della nostalgia, che colma la distanza tra uno spazio lontano e casa. Al tramonto si chiamano in adunanza gli assenti. Dal silenzio del piazzale si entra direttamente nel Museo. Qui ci sono tutti i tipi di Vespa prodotti negli anni. L'album generazionale di queste motorette che hanno trasportato milioni d'italiani è fatto d'innumerabili variazioni sul tema della Vespa che conosciamo, a partire dalle forme più o meno arrotondate, fino all'incontro con creature mitologiche, come il prototipo dell'elicottero, che ha la forma di una Vespa allungata con le eliche, il giunto cardanico, il manubrio da ciclomotore. E poi c'è la Vespa paracadutabile, un piccolo oggetto color sabbia, accanto a un'altra Vespa militare, questa addirittura con un cannone che sborda da una specie di scudo. È un bestiario volante,

perfettamente adattato alla città del vento, ma soprattutto un'industria adattata all'uomo. Prendete gli italiani che hanno visto arrivare la prima Vespa, alla fine degli anni Quaranta. Insomma, questa era gente ferita, distrutta o, nella migliore delle ipotesi, di formazione e aspirazione agreste. Non ci pensavano neanche a concetti che altrove, in altra geografia, venivano masticati nel dizionario del quotidiano: *design*, scooter, velocità. Pontedera stessa alla fine della Guerra era una piccola Dresda. La città era stata bombardata tutta, gli edifici della Piaggio prima rasi al suolo dagli Alleati e poi minati dai tedeschi in ritirata. Soltanto questo stabilimento fu risparmiato, perché vicino all'ospedale. Qui la Piaggio era cresciuta (perché nata lo era a Sestri Ponente), affermandosi nel campo dell'aeronautica. Pontedera alla metà degli anni Dieci del Novecento era un'aerostazione dove i dirigibili facevano scalo per la manutenzione. Immaginate cosa doveva essere l'arrivo di un dirigibile in città. Era come una migrazione di grandi cetacei del cielo, maestosamente epici, un dagherrotipo animato con l'ingresso solenne



Il prototipo per una Vespa... volante



Una Vespa dotata di cannone

di questi panciuti giganti. E sempre qui, durante le due Guerre, si costruivano i motori stellati dei caccia bombardieri. E ora immaginate l'Italia che esce da questo trauma collettivo e non ha idea di come fare a rimettersi in piedi e da queste fabbriche esce un veicolo che la trasporterà leggera nel futuro, uno di quegli oggetti che facilitano la vita di tutti i giorni, ma che vanno oltre il loro utilizzo e la loro utilità. Sono delle icone. In ciascuna di queste icone, giacché è perfetta l'ufficialità del Museo, una faccia dell'Italia: quella agricola nell'Ape calessino, delizioso carretto motorizzato che oggi qualche sposa imminente domanderà al marito come mezzo cerimoniale; la PX, la Vespa che ha trasportato generazioni di persone al proprio luogo di lavoro; bolidi d'acciaio, la Vespa siluro. Non si fa fatica a pensare che in questa azienda, dietro al futurismo del *design*, alla forza con la quale questi mezzi sono entrati nell'immaginario collettivo un istante dopo aver mutato le abitudini di un popolo intero, si

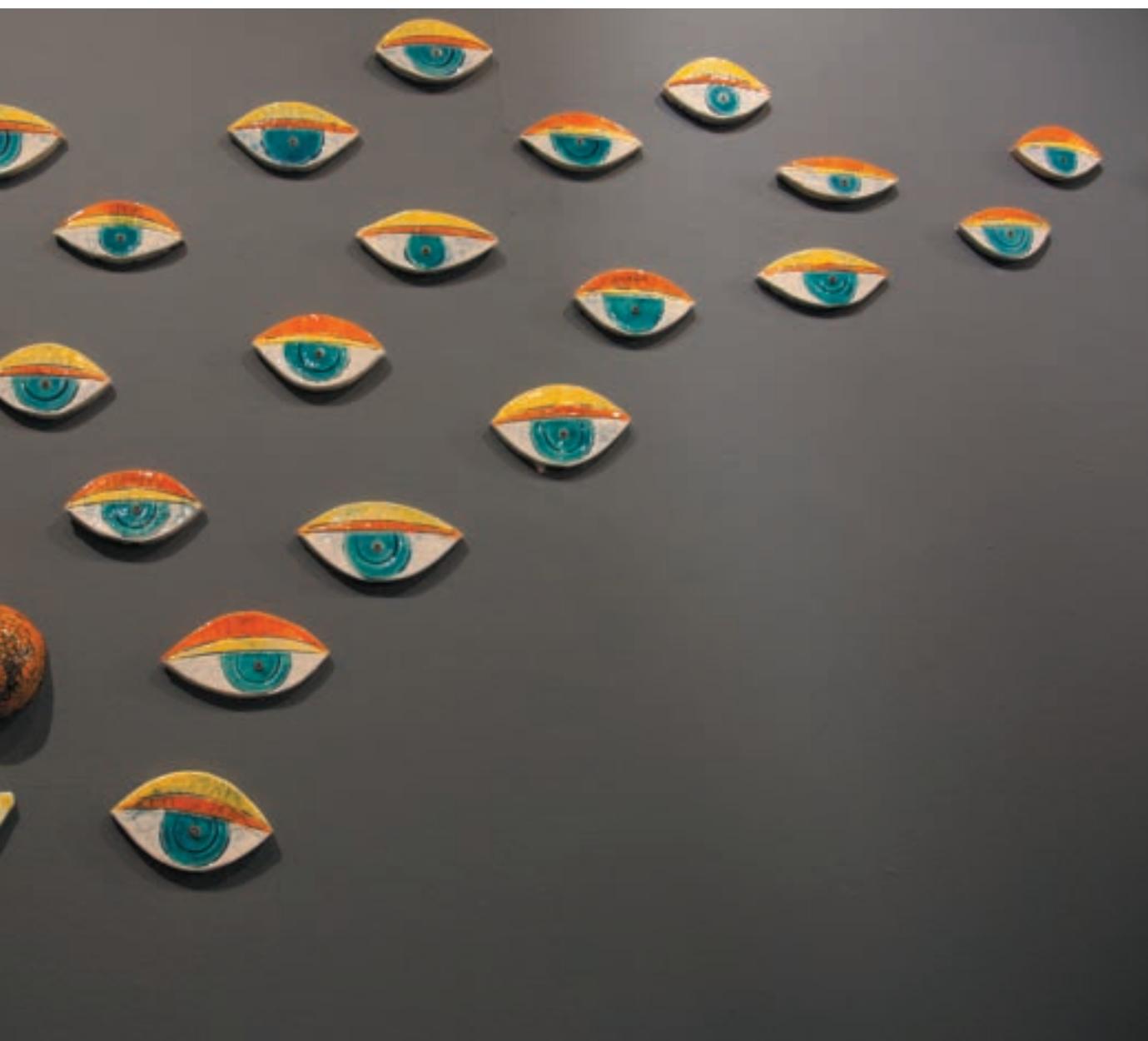
celi una lucidità mentale e culturale che oggi si schiude all'arte.

Domando di Deborah a una donna che sta passando da qui e dopo qualche minuto la stessa donna mi dice che Deborah mi sta aspettando nella sala dove si svolge la mostra. Per accedervi si deve attraversare un corridoio che ha l'aspetto di uno scheletro di balena. In realtà sono pezzi e strutture di macchinari che hanno attraversato la storia della Piaggio come una migrazione stagionale: ossi e cartilagini di agili pesci pilota della strada e del vento, del mare, perché qui tutto è comunque mare, anche se il mare non c'è. Il ventre della balena che ci traduce nella sala espositiva è un elegante corridoio col parquet per terra e ai lati i fascicoli archivistici della vita di un'azienda, ma anche la storia industriale italiana racchiusa in carte, documenti, cifre; nelle minutaglie di un lavoro che s'appunta nei fogli, che rimane invisibile alla registrazione ufficiale di racconto in quanto tale, ma che vive se soltanto gli occhi di qualche osservatore

attento riescono a leggervi in trasparenza, perché dietro a questi faldoni accuratamente depositati negli scaffali, così fitti che sembrano le tessere di un mosaico incredibilmente compatto e dolcemente bicromatico (il grigio e il turchese tenue, dai colori che compongono i manelli di carte), dietro a questo mosaico musicale, con tutti i diesis e i bemolle del lavoro, ecco che è possibile intravedere la gloriosa storia della fabbrica Piaggio. Dietro a quelle cifre, che possiamo soltanto intuire dentro le carte, compaiono i prototipi, gli studi, il *design*, l'aerodinamica; compaiono le ricevute di pagamenti, gli ordinativi del materiale, gli accordi, la comunicazione interaziendale, gli avvisi al personale, i cambi di direzione, gli uffici svuotati degli effetti personali di qualcuno e riempiti con gli effetti personali di qualcun altro. I cambi di fotografie familiari sulle scrivanie, perfino il lieve capriccio di una moquette diversa, sicuramente la personalizzazione delle lampade e lampadine, la naturale predisposizione dell'*homo faber* che si mette a lavoro e desidera una luce particolare, che esalti quel dettaglio dello schedario in fondo all'ufficio che a nessun altro tranne che lui piace osservare mentre trascorrono le ore di una giornata a lavoro e intanto si fa avanti l'Italia. Sono gli anni della Guerra, delle macerie, dei cartelli elettorali appesi ai muri, del mare, delle Vespe, delle fotografie con Charlton Heston o Anthony Quinn e Giulietta Masina che vanno in Vespa; sono gli anni dell'Italia contadina che s'inerpica sulle stradine di montagna, verso i propri raccolti della lontananza con un mezzo innovativo, un mezzo che ha il nome di un insetto volante e panciuto, lentissimo ma indefesso: l'Ape. E come corre la mia memoria alle strade di campagna di un paese di provincia, nel quale sono cresciuto, dove l'incontro inatteso con un'Ape per via era l'arrivo di una dilatazione temporale che avrebbe sconvolto ogni tabella di marcia. Sono gli anni di un'Italia che non esiste più, che non è mai esistita se non nelle rappresentazioni cinematografiche o nei suoi mezzi di trasporto, la Vespa su tutti. Insomma, in questi incartamenti che ora giacciono in questo museo, ma che per eleganza e cura e bellezza della posizione somiglia più a



un *buen retiro* dei documenti, in questi faldoni ci leggo non già una industria umana, ma un binomio che non ha bisogno di spiegazioni: una industria-uomo. Una vicinanza senza cesure, forse davvero *unicum* che soltanto ora si può realizzare nella sua astratta idealità e che nei tempi della lotta, del contrasto, del dubbio non poteva essere descritto con passione e cuore, ma solo con l'urgenza della cronaca. Ora è il tempo della contemplazione di quell'industria e allora largo al cuore. E il mio cuore non s'arresta.



LE STORIE DI TERRA UN MOMENTO PRIMA DELLA MOSTRA

Quando giungo nella sala della mostra vera e propria Deborah è appena arrivata, ma ancora non ha fatto il suo ingresso. È dietro una porta e quello che vedo non può essere ricomposto in un quadro unitario, perciò non distinguo altro che colori: l'arancio, immenso e caldo, un sentimento che si cuoce nel forno. Poi il turchese, il colore del mare, del ritorno, dell'approdo; ricordo che le case sul mare sono dipinte di

colori vivaci, per rasserenare gli ultimi istanti di navigazione ai marinai, che riconoscono terra e quasi si decomprimono dai mesi del viaggio. Poi la crepa sottile delle ceramiche, la sua effimera fragilità, il fatto che sembrano sempre sul punto d'andare in frantumi, così solcate da queste righe, da questi prologhi di frammento. Ci sono fraseggi biblici dietro alle ceramiche e Deborah, tutto questo, lo sa bene.

Lei entra in sala. Ha un vestito bianco e nero, molto sofisticato. È la solita esplosione di vitalità

di un paio d'anni fa. Ha lo stesso inconfondibile caschetto nero e un cappellino rosso, con una veletta dello stesso color porpora che dice di aver comprato qualche istante fa. "Qui, in giro, a Pontedera. Mi sta bene, vero?".

Le sta benissimo, infatti. Ci riconosciamo. Cosa sono queste sculture di Deborah Ciolli? Sono ceramiche, certo, maioliche, alcune porcellane (è una sua passione recente). Hanno una storia e raccontano una storia, sono figure, l'essenza traslata di un racconto terrestre che è molto più esercitato di noi al colore, al fuoco, all'acqua.

"Deborah, raccontami com'è nata questa mostra".

"La mostra è nata così: la Fondazione Piaggio, nella fattispecie Annalisa Rossi e Sabrina Caredda, mi hanno chiesto di fare qualcosa per loro. Per una mostra".

"Lavori nuovi? Inediti cioè?".

"Sì, tutto ex novo. Allora all'inizio ho un po' titubato e poi mi sono detta: ma sì, facciamolo. A questo punto ho deciso di fare un racconto, perché le mie ceramiche hanno sempre raccontato una storia. Questa volta ho deciso di raccontare la nascita dell'Uomo Ecologico; cioè un uomo che vive in armonia con la natura, con l'ambiente e con gli altri uomini, in un mondo in cui non ci siano più barriere. Per farlo mi sono rifatta a tutto ciò che ha a che fare col mio substrato culturale: dalla religione cattolica a quella ebraica e tutto quello che ho letto e studiato negli anni, perché io come formazione sono perito agrario, ho studiato chimica, ho fatto il tirocinio in una farmacia e poi ho capito che la mia strada era un'altra".

Il racconto delle *Storie di terra* parte da una donna di ceramica, una figura a forma di bottiglia che emerge dalla parete. La donna ha delle efflorescenze come arance che le fanno da corona. I volti di queste ceramiche sono, credo, l'essenza del lavoro di Deborah. Hanno una speciale svagatezza e distrazione che io chiamerei malinconia, ma che forse non è esatto definire così (e di sicuro Deborah avrebbe da ridire, seppure ridendo). Questi volti non sono chiaramente allegri, né del tutto spensierati. Ma non sono neanche tristi. Sono volti colti mentre stanno immaginando e sognando qualcos'altro,

nascosti in un satellite che addolcisce, come un balsamo, certe punte aguzze della vita, quegli ostacoli appuntiti dove i bimbeti si sbucciano le ginocchia. Allora, per forza di cose, quando Deborah coglie questi visi loro non possono che essere sorpresi. Tanti piccoli principi e principesse che, in un modo o nell'altro, sono capitati sotto la colombina di questa artista.

A proposito di questa statua femminile Deborah mi spiega:

"Lei è la Grande Madre, ispirata al concetto della Venere del Botticelli, cioè la venere che sorge dalle acque. In particolare penso al Botticelli perché quand'ero piccola mio padre mi portava agli Uffizi e la vedevo. In uguale misura, però, l'ispirazione viene dagli Idoli Bottiglia, che sono gli idoli delle civiltà arcaiche del Mediterraneo".

"Idoli bottiglia?", le domando.

"Bottiglia, sì. Si chiamano così perché hanno questa forma, sono delle piccole grande madri, come quella che c'è all'isola di Lipari. La mia è ispirata alla Grande Madre dell'isola di Lipari, che è alta 5 centimetri. Hanno tutte più o meno queste dimensioni: alcune sono più grandi, alcune meno grandi, disegnate ed incise. Per esempio nella grotta di Levanzo, nelle isole Egadi, hanno ritrovato questo mondo; è stata una pittrice fiorentina, che per ripararsi dalla pioggia è entrata dentro e ha trovato un mondo dipinto. È accaduto negli anni '70. La mia Grande Madre è anche un po' un albero, vedi?, ha questa chioma coi frutti. Mi piace molto. Qui sulle pareti, invece, puoi vedere i murales".

I murales sono due e si guardano da una parete all'altra. Domando a Deborah se il racconto di cui parlava per l'allestimento abbia una direzione di sguardo, se debbo iniziare da un lato e proseguire fin dove, ma lei mi dice che non c'è una direzione privilegiata. Anche in questo emerge Deborah: la sua assoluta fedeltà a una parità senza distinzioni, fossero pure quelle di coordinate. Non c'è un punto privilegiato, né una gerarchia. Il racconto *Storie di terra* è, in qualche modo, un titolo sapientemente retorico, nella misura in cui usa il termine *storia* e poi, di fatto, racconta la nascita dell'Uomo Ecologico senza ricorrere agli artifici e ai meccanismi del consueto racconto come si potrebbe leggere in un romanzo: primi



La Grande Madre

fra tutti l'inizio e la fine. Dunque se non ci sono un inizio o una fine a mio modo di vedere il solo modo per comprendere questa mostra è immaginare di assistere a una specie di esercizio spirituale, a una meditazione. Dalle parole di Deborah stessa emergono queste caratteristiche, perché il suo *substratum* è denso di riferimenti alle religioni principali dell'Europa, ma sonda anche i territori remoti delle culture arcaiche del Mediterraneo, culti e religioni nati sotto il solatio benigno e fertile delle terre bagnate da questo mare magnanimo e fecondo. Una meditazione, si diceva: non c'è spostamento in avanti o indietro. L'umore è quello dell'allegria e spensierata giovinezza, il tono è fanciullesco ma non infantile o naif (se Deborah dirà naif non credetele: lei sa bene quello che sta facendo e lo

sta facendo alla grande), ma l'Uomo Ecologico deve ancora arrivare. Fintanto che aspettiamo la sua comparsa ci esercitiamo nell'immaginare il mondo che sarà, la comunanza d'intenti e la parità di occasioni, la stessa bidimensionalità di certe sue figure corrisponde a questa somiglianza di affetti, per cui le disparità e le differenze inique saranno vaccinate. Alla fine della contemplazione il mondo non sarà forse mutato, ma di sicuro noi sì: abbiamo avuto questa esperienza e ora sappiamo qualcosa che prima non sapevamo, perciò siamo più forti. Temi e simboli come quelli della comunanza o della conoscenza, associata alla forza, ricorrono ovunque nel lavoro di Deborah Ciolli, così come la tematica spirituale, che non definirei religiosa, giacché non è legata a un culto o a una liturgia,



ma è la sensibilità d'auscultazione del battito della terra; la perfetta empatia che si misura con le ere geologiche e ricava magia e levità, ancor prima che un culto, che sa quanto tutto sia animato, quanto ogni cosa sia illuminata da una luce ulteriore.

I due murales, che si parlano, rappresentano il mare e la terra. “Per questi ho usato i numeri della Cabbala. I cavalli sono due e come dicevano Jonathan Swift e mio nonno Domenico i cavalli rappresentano il divino. I cavalli sono uguali: maschio e femmina, senza differenza o disparità, semplicemente uguali. Qui in alto ho messo delle colombe bianche che rappresentano naturalmente la pace”.

Le colombe sono di porcellana, così come le meduse. In questo momento, però, arrivano Angela e David, due amici di Deborah e lei andando a salutarli mi dice: “Ci sono anche loro nell'aiuola”. L'aiuola è al centro della stanza e corrisponde a una parte della mostra, un tappeto fatto da corteccia di pino sul quale vivono in una rappresentazione perpetua – di nuovo il pensiero è millenario e non quello dei giorni immediatamente vicini – statue di “persone”: sono il mondo che circonda Deborah, i suoi amici, la sua famiglia, le persone importanti della sua vita, perfino quelle conosciute da poco. Sulla parete di destra i cavalli speculari sono alternati con gli alberi, segno del divino: hanno tre rami principali, come la trinità. Uno di questi rappresenta l'Albero della Mela, pura cittadinanza biblica. Ma Deborah ci tiene a precisare che nella sua concezione non si parla del Bene e del Male, ma di Conoscenza.

“Ho letto una frase di Marie Curie che mi ha ispirato: *nulla si deve temere; si deve solo conoscere e comprendere*. In questo Albero della Conoscenza ci ho messo gli occhi perché quando comprendi allora apri gli occhi”.

Dicevamo che le meduse, come le colombe, sono di porcellana. Ma non solo. Esse rappresentano l'inquinamento del mare, come le annunciatrici urticanti di un cambiamento inarrestabile. Queste messaggeri hanno i tentacoli che suonano e accanto troviamo i totem, un classico di Deborah che già vidi a Piombino. I totem, come il nome stesso suggerisce, rappresentano la totalità di fuoco, passione, amore. Queste

statue non sono del tutto nuove: risalgono a una precedente esposizione in Liguria, dal titolo *In asse con il mondo*, dove i ceramisti portavano una colonna. Nel primo colonnino c'è un personaggio che regge una sfera con i simboli chimici, testimoni della formazione di Deborah. Si prosegue, verso l'alto, con una mano che tenta l'equilibrio, perché la vita è tutta una ricerca di baricentro, ma può essere giocosa. Sempre più alto arriva il cuore e poi un quadrato, perché “a un certo punto devi essere un po' quadrato” e infine l'albero con la chioma che va verso l'alto e che simboleggia le radici.

“Queste, invece, sono le voci del vento”, dice Deborah indicando delle sculture che somigliano agli tinnuli giapponesi che si mettono in giardino a protezione della casa: “Anche queste suonano. La prima volta che le ho fatte è stato per un'installazione di Land Art per il parco archeologico della Valcamonica. Poi le ho ripresentate al Parco della Sterpaia e qui l'ho rifatte con questa colorazione che si chiama *nerikomi*: in Europa si dice *neriage* ed è una mescolanza di pigmenti puri; in questo caso troviamo il cobalto impastato alla porcellana. Poi si fanno gli strati tipo pastafoglia come quando si cucina e successivamente le sfumature. Infine si stendono con un mattarello”.

“Somigliano agli acquerelli”, le dico e lei annuisce. C'è la stessa affinità effimera, la stessa sensazione di biodegradabilità.

Il totem dell'acqua è un'altra colonna d'equilibrio. Ci sono i pesci e una sirena, anch'essa in equilibrio, perché anche le creature del mare non hanno vita facile di questi tempi. Come lo so Deborah. Come so bene dei rumori del mare, di quel rumore di stoffe bagnate, signorile e mattutine, quell'altro rumore di schianti e tempeste e quello più basso, più terribile: il rumore viscerale del mare, il suo gorgoglio intestinale, la sensazione che dietro a quei masticamenti si nasconda una rabbia imprevedibile.

Altri alberi. Alcuni, sempre nel reparto marino, riprendono quelli dell'orto dei frati di Piombino, sono cinque e introducono all'albero dei 153 pesci.

“La mia amica Giovanna è una persona molto credente ed è una combattente. Ha vinto mille

battaglie, sempre con eleganza e un sorriso sulle labbra. Lei mi ha raccontato la parabola della pesca miracolosa, che quando tirano su la rete all'inizio sono 153 pesci poi moltiplicati. Ecco, io le ho dedicato questo albero e l'ho chiamato l'Albero dei 153 pesci o l'Albero Giovanna”.

Più tardi vedrò anch'io Giovanna, sottile e sorridente battagliaiera, ma prim'ancora ho l'occasione di vederla nell'aiuola al centro, il giardino di corteccia. Questo giardino “è la nascita dell'Uomo Ecologico, che nasce dalla terra insieme agli piante e agli animali, perché l'uomo è un animale, ma non in senso dispregiativo. L'uomo deve riappropriarsi del fatto di essere uguale agli esseri che lo circondano, non migliore, non peggiore, solo uguale. I personaggi hanno vari colori perché non c'è distinzione nel colore della pelle o nell'etnia. In cima ci ho messo un flautista perché io suono il flauto e poi ancora i fiori, gli alberi; ogni personaggio ogni pianta è una persona che conosco, l'albero giallo con gli occhi è Annalisa Rossi, questo signore David e la sua donna, Angela, poi c'è il personaggio calvo che è Dee Dee Bridgewater: sono andata alle Ferriere di Follonica a vederla ed è ancora così grande, meravigliosa, indimenticabile. L'avevo vista con mio padre al Pistoia Blues, ma almeno 25 anni fa e ora sono ritornata; lei aveva cinque musicisti che il più vecchio avrà avuto 25 anni, incantevole. Lei per esempio (indicando un altro personaggio) è Annalisa Rossi, una delle curatrici della Fondazione Piaggio”.

Deborah sceglie sempre i suoi personaggi cercando di coglierne l'essenza, al di là delle immediate forme o dell'aspetto.

“Io vedi”, mi dice ancora Deborah: “Sono quel personaggio lì, quello fatto col grès, perché ho fatto un esperimento col grès porcellanato. L'argilla e il grès sono terre, la porcellana è un vetro. Argilla è una cosa che trovi in natura, nei letti dei fiumi e la lavori. La porcellana, invece, è un'invenzione fatta in Cina dai monaci sul monte Caolin, che è un monte bianco. Grès e porcellana sono da alta temperatura, ovvero da 1200 gradi in su. Io uso una terra semirefrattaria e faccio prevalentemente maiolica, poi un po' di raku giapponese, il paper clay. Da poco ho iniziato a lavorare un po' la porcellana”.



Tuttavia la mostra non è finita. In una saletta in penombra c'è un video che mostra Deborah al lavoro. Di nuovo rivedo il suo studio, nella sua bellissima casa che guarda il mare. Ricordo di quella finestra dalla quale si vedeva una porzione infinita di mare e barche e vele e poi i bordi dell'Elba, che conosco così bene, tanto che quelle rovine di rocce sul mare, nel canale, sono le mie dita nell'acqua. Già due anni fa ebbi l'occasione di vedere dal vivo il procedimento per creare le ceramiche. Ricordo la lavorazione



dell'argilla, un pezzo di terra dal colore grigio scuro, estratta da un involucro proveniente da Bassano del Grappa. E ancora: la lavorazione col filo, per tagliarne un pezzo, le mani impolverate da quella specie di zucchero ruvido che lascia la terra incrostata sui polpastrelli. Poi le 15 ore nel forno, tra cottura in 6, 7 ore (questo il tempo per arrivare ai 1000 gradi) e le altrettante ore di discesa naturale; il momento della colorazione, con gli ossidi o con le cristalline.

In questo video tutto entra in scena: Deborah, gli animali che vivono a casa sua e che transitano davanti al video, perfino le sue statue si animano, muovendosi sullo schermo a scatti e balzi, in stop motion. Compare una nuova creatura: Alma Keramica.

“Sì”, dice Deborah: “Alma è il mio nuovo personaggio. Prossimamente la vedrete nelle nuove avventure di Alma Keramica Assassina per Halloween”.

Questo filmato è stato realizzato da due ragazzi giovanissimi, Andrea Morelli e Fabio Montefusco. Andrea ha realizzato le riprese con una semplice fotocamera Canon, e con la stessa le fotografie del catalogo, mentre Fabio si è occupato del montaggio, utilizzando un programma che si chiama Aftereffects e che usano nel mondo della pubblicità. Andrea e Fabio arrivano alla mostra proprio mentre un musicista intona con la fisarmonica la musica del film *Amelie* e Deborah me li presenta all'istante. Tutti i nuovi arrivati sono chiamati dalla maestra di cerimonie a partecipare all'intervista. Nessuno è escluso; è come se lo stesso processo creativo, che si è nutrito del contributo di tutti, fosse ora dispiegato davanti ai nostri occhi e Deborah, per rendere la testimonianza collettiva, ricevesse il saluto di ogni nuovo arrivato. Il regista del filmato, Andrea Morelli, è un ragazzo alto, con una giacca scura e un taglio di capelli alla moda. È un architetto, ma ha una fortissima passione per le fotografie.

“Deborah la conosco da quando avevo 7 anni”, mi dice: “la sento come una sorella maggiore. Mentre lei si avvicinava alle varie forme d'arte mi portava con sé e di conseguenza anch'io imparavo qualcosa”.

Fabio Montefusco, che è qui accanto ad Andrea, ribadisce questo senso di affinità, senza il quale è impossibile lavorare, o almeno: è impossibile fare alcuni lavori. Infatti mi dice: “Lavorare con Deborah è stato una normale conclusione del fatto che ci si trova bene tra persone”. È importante l'empatia, il calore, l'affinità. È un discorso di appartenenza, di riconoscimento. Nel lavoro di Deborah, che Andrea immediatamente denota come “apparentemente naif e fanciullesco, ma in realtà pieno di riferimenti alti, insomma, molto culturalizzato”, la qualità che più importa è la compagnia. La sconfitta della solitudine, spaziale e temporale di ciascuno di noi: questo è l'importante. Andrea e Fabio colgono la quintessenza di questi personaggi, di questo lavoro: le ceramiche di Deborah ti fanno compagnia. Dopo un po' che le frequenti, che sia perché hai la fortuna di partecipare alla lavorazione, sia perché ci passi un po' di tempo, il normale tempo che dedichi a una mostra, magari prestandoci un poco di più



d'attenzione, le ceramiche ti danno quel calore e quella vicinanza della quale, in un modo o nell'altro, hai bisogno. Sembra che siano lì proprio per questo, per sollevarti, giacché il sollievo è sollevazione, innalzamento, è l'inno e la carezza, la cura e la carica.

FONDAZIONE PIAGGIO: ARTE E TECNOLOGIA

Viene da voglia di viverci da queste parti. Mi è stato chiaro fin da subito che qui al Museo Piaggio si fanno le cose sul serio e ne ho la conferma quando ho l'occasione di parlare con il presidente della Fondazione Piaggio, l'ingegner Riccardo Costagliola. È questo uomo alto, in un completo blu, che ha lavorato per la Piaggio per oltre quarant'anni, dei quali più di trenta all'estero (tra Cina, Giappone, India) che mi spiega con gentilezza e spigliatezza, le finalità della Fondazione.

“La Fondazione Piaggio è una organizzazione senza fini lucro, nata nel 1994 dalla partecipazione di Piaggio, del comune di Pontedera e della provincia di Pisa. Quindi è una istituzione misto pubblico-privato. Che obiettivo ha? Quello di portare avanti un progetto culturale basato sull'Archivio Storico Piaggio e sul Museo Piaggio, che raccontano la storia di un'azienda, di un territorio e di tanta gente. La Fondazione vuol portare avanti dei valori di creatività, di innovazione, di coscienza civica e lo fa non solo facendo visitare il museo, l'archivio storico, pubblicando libri, organizzando corsi di formazione, ma anche organizzando mostre, convegni, congressi, concerti, sempre dando spazio ad artisti che si connotino per la genialità creativa, con dei valori che riteniamo coerenti con i valori del territorio”.

Ma oggi il territorio non è più solo Pisa o la Val d'Era, dunque la Fondazione apre sia i suoi orizzonti spaziali e temporali, alternando eventi del presente a quelli del passato, artisti che abbiano presentato qualcosa di innovativo e artisti che hanno fatto la Storia dell'innovazione creativa. Recentemente questi spazi hanno ospitato una retrospettiva su Fattori e Modigliani. Ma in quel caso, come dice l'Assessore alla Cultura del Comune di Pontedera, Liviana Canovai “la mostra fu fatta qui al Museo Piaggio e al Museo Cirri, per creare un circuito tra questa realtà e le istituzioni”.

Domando al presidente Costagliola: “Ma all'interno della Fondazione avete un settore con studiosi d'arte?”.

Lui sorride e mi mostra la mano aperta. “In Fondazione siamo 5. Per fortuna siamo pochi, ma validi, tutti colti e con un supporto costante del Comune. Io ho lavorato in questa azienda per 40 anni e ho trascorso trent'anni in giro per il mondo, osservando e vivendo culture diverse”. Sarà proprio Costagliola, più tardi, a raccontarmi in un bignamino la storia della Piaggio, dalla nascita ligure alla Guerra. La rovina e lo sciupio delle macerie, gli stabilimenti, le trasvolate dei dirigibili e poi delle Vespe.

LA TERRA DI TUTTI

Allora poco prima di andarmene ho l'occasione di passare un minuto da solo insieme alle ceramiche della *terra* di Deborah Ciolli. La sua terra è la terra di tutti e lei lo sa bene. Su questa terra tutti ci abitiamo, da milioni di anni. Ne attraversiamo ogni ora insieme alle generazioni lontane. Prima di andarmene mi piace pensare che l'Uomo Ecologico che nasce fra le cortecce di pino e gli altri personaggi colorati non sia altro che uno della comitiva: un altro camminatore che ha attraversato le sterminate lande della Terra, sotto cieli stellati e raccolto il suo bivacco intorno a piccoli fuochi. Uno che è in viaggio da un bel po', che oggi chiede un sorso di umanità. Meglio se colorata.



Deborah Ciolli intervistata da Filippo Polenchi



Storie di Terra di Deborah Ciolli

fino al 12 ottobre 2014 al Museo Piaggio, Pontedera (Pisa)

