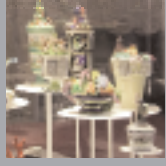


Ilaria Fiumi

L'avventura Lenci. Ceramica d'arredo 1927-1937



L'avventura Lenci. Ceramica d'arredo 1927-1937

Ilaria Fiumi

Il Museo Civico d'Arte Antica ha realizzato nella primavera del 2009 una mostra sulla prima produzione ceramica della manifattura Lenci [fig. 1], inserendola in una sequenza dell'attività espositiva che nel corso degli anni si propone di approfondire diversi aspetti delle arti decorative e dell'*industrial design* (Roberto Sambonet 2008, Rosso Corallo 2008, *Porcellane imperiali* 2009-2010, *Gioielli fantasia* 2010-2011¹). In tale senso il

programma delle esposizioni temporanee intende valorizzare l'origine del Museo quale raccolta di "storia del lavoro", di modelli d'arte per la produzione artigianale e industriale. La mostra, curata da Enrica Pagella e da Valerio Terraroli, ha proposto al pubblico un'ampia selezione di opere ideate e modellate dagli artisti che lavoravano per la ditta Lenci nel periodo più significativo della produzione in ceramica. Nel decennio 1927-1937 la fabbrica torinese, fino

ad allora nota per le bambole e il pannolenci, si impone sul mercato internazionale per l'alto livello artistico dei suoi prodotti in ceramica, più precisamente in terraglia formata a colaggio e decorata a mano. Il tema della ceramica Lenci è stato indagato nel suo complesso, non fermandosi al valore estetico dell'oggetto finito, arredo gradevole e significativo del moderno gusto borghese, ma cercando di allargare lo sguardo della critica e del visitatore



1. L'ingresso alla mostra (foto Bruna Biamino, 2009).

sull'intero processo creativo e produttivo. Le diverse fasi della ideazione e della produzione artigianale e industriale sono stati illustrati esponendo in mostra oltre agli oggetti finiti anche i disegni preparatori, i progetti esecutivi per la traduzione in ceramica, i bozzetti, i modelli in gesso e i prototipi fuori produzione. Un approccio inedito, che è stato reso possibile grazie alla sistemazione dell'archivio storico della manifattura acquisito dalla Città di Torino nel 2002 a seguito del fallimento dell'ultima azienda depositaria del marchio e affidato all'Archivio Storico della Città che ha permesso la consultazione dei materiali già durante la fase di schedatura². Parallelamente, è stata compiuta un'ampia ricognizione delle collezioni private esistenti sul territorio piemontese, che grazie alla disponibilità dei proprietari sono state il principale giacimento cui si è attinto per la selezione delle opere, una selezione che ha potuto essere ricca e rappresentativa della produzione nell'arco cronologico prescelto.

Osservando l'elenco dei prestatori è naturale riflettere sul ruolo giocato dalle collezioni private nella conservazione di questo patrimonio, essendo in pratica le sole depositarie. Unica eccezione per i musei pubblici piemontesi è rappresentata dalla Galleria d'Arte Moderna di Torino, con le opere di Tosalli e Sturani, mentre nei musei italiani e stranieri non si conservano nuclei consistenti della produzione Lenci. In generale c'è di che riflettere sulle prospettive di conservazione delle arti decorative del Novecento, oltre che della ceramica Lenci, in Italia.

Proprio per il legame tra la manifattura Lenci e Torino e per gli intrecci con la cultura artistica e industriale della città, il Museo Civico ha accolto con grande interesse la proposta della mostra, avanzata dalla Consulta per la Valorizzazione dei Beni Artistici e Culturali di Torino, che ha



2. La vetrina con le *Stagioni* di Mario Sturani (foto Bruna Biamino, 2009).

generosamente sostenuto l'intero impegno economico dell'iniziativa e ha collaborato con la Fondazione Torino Musei per la sua realizzazione. L'esposizione ha rappresentato una importante occasione di ricerca sistematica sugli artisti, gli orientamenti stilistici, il rapporto delle arti decorative con la pittura e la scultura monumentale e le tecniche di produzione. Tra i risultati delle ricerche avviate per la mostra, e confluiti in catalogo, è la ricomposizione della serie delle *Stagioni* di Sturani: è

stato rintracciato il modello in gesso dell'*Estate* che si aggiunge alle già note ceramiche dell'*Autunno*, *Primavera* e *Inverno* [fig. 2].

L'ordinamento della mostra [fig. 4] ha sviluppato alcuni nuclei tematici accostando opere di artisti diversi: le ceramiche finite e i corrispondenti modelli in gesso, la reinvenzione di consueti oggetti di arredo domestico (scatole, ciotole), il tema del nudo femminile e quello degli animali, il confronto tra stili anche molto diversi coesistenti sotto il

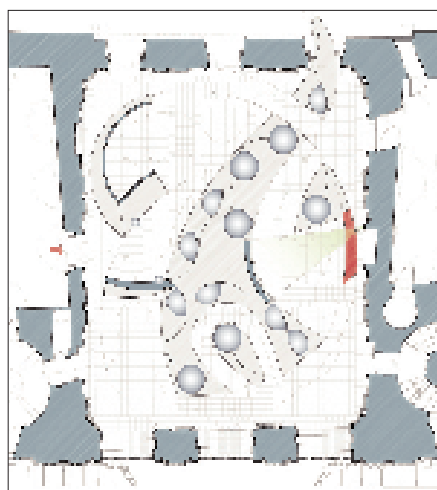


3. Il sistema modulare delle vetrine e delle vele (foto Bruna Biamino, 2009).

marchio della manifattura. Alle personalità di alcuni artisti, Sturani e Tosalli, ad esempio, sono stati dedicati degli specifici approfondimenti monografici. Considerando a posteriori la selezione delle opere, che ha compreso 104 ceramiche, 16 modelli in gesso e 44 disegni, rimane il rammarico di avere escluso la produzione delle *Madonne con il Bambino*, così significativa della produzione Lenci, a fronte dell'ampiezza con la quale sono stati rappresentati altri temi. Spiace infine non avere potuto allargare il *corpus* dei disegni a comprendere altre opere emerse nel corso della ricerca, inedite o comunque rappresentative del processo creativo.

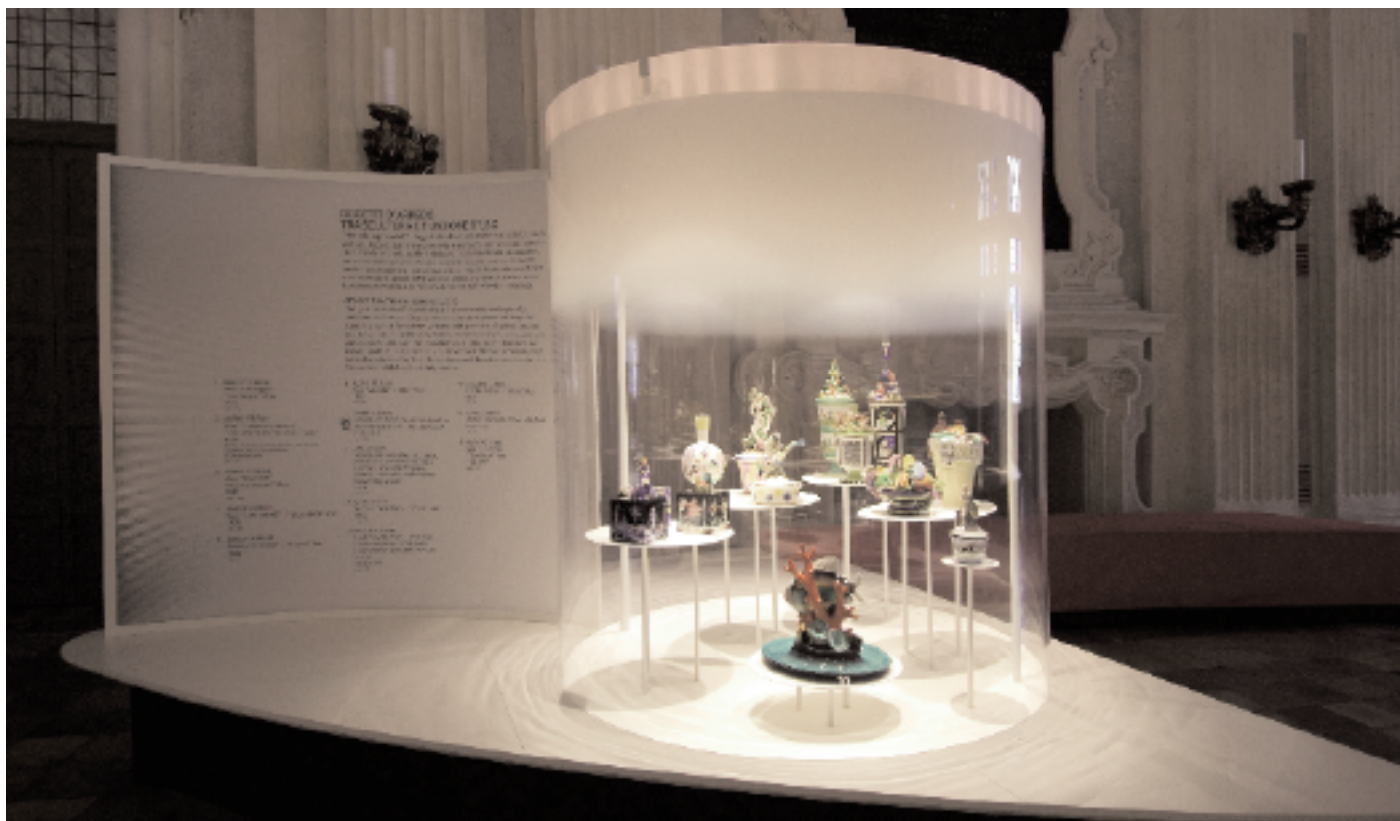
Il progetto di allestimento, affidato a Diego Giachello e al suo studio, Officina delle Idee, si è dovuto confrontare innanzi tutto con il contesto, storicamente e artisticamente molto vincolante, della sala che ospita le mostre temporanee del Museo, la Sala del Senato. È un grande

ambiente al primo piano dell'edificio, nato come ingresso all'appartamento delle Madame Reali e divenuto nel 1848 sede del Senato Subalpino, dal 1861 primo Senato del Regno d'Italia. In uno spazio così connotato le strutture espositive devono essere autoportanti e staccate dalle pareti, per mantenere la percezione del contenitore, la visibilità delle deco-



4. Planimetria dell'allestimento della mostra nella Sala del Senato (Officina delle Idee, 2009)

razioni e la piena funzionalità degli impianti. Malgrado il percorso interno della mostra fosse a senso obbligato, con inizio da Camera delle Guardie, pure non si poteva ignorare la molteplicità degli altri accessi possibili, ben cinque porte che si affacciano nella sala dal Museo. Nasce così l'idea di una unica struttura espositiva, come fosse un grande oggetto nello spazio immenso della sala: una pedana dalle linee morbide e sinuose si snoda verso lo scalone portando le vetrine, che sembrano seguire e sviluppare a loro volta un movimento rotatorio con le grandi vele che ospitano gli apparati didattici [fig. 3]. Le vetrine sono circolari o semicircolari – a seconda che siano composte da uno o due fogli accoppiati in polimetilmetacrilato (plexiglas) a sezione semicircolare – e, con le vele in policarbonato alveolare, costituiscono un sistema modulare che è stato donato al Museo dalla Consulta e già riutilizzato nella mostra successiva, *Gioielli fanta-*



5. L'apparato di posizionamento delle opere (foto Bruna Biamino, 2009).



6. Le vetrine per gli oggetti (foto Bruna Biamino, 2009).



7. L'ambiente schermato per i disegni (foto Bruna Biamino, 2009).

sia. All'interno delle vetrine le opere sono appoggiate sopra piattelli di forma coincidente con la propria base, secondo dime rilevate su ogni singolo oggetto durante la schedatura per il catalogo. I piattelli sono sostenuti da esili steli che regolano altezze diverse, per isolare gli oggetti, mantenendo intorno un respiro che permetta di coglierne l'unicità, e insieme farli dialogare tra loro nello spazio vuoto, liberi dal vincolo di un unico piano di appoggio, con un effetto di grande leggerezza. Sul piattello, a margine di ogni oggetto, compare un numero, grande abbastanza da essere evidente ma non troppo invasivo, che rimanda alla didascalia contenuta nella vela con gli apparati didattici, dove si legge il titolo del raggruppamento di opere contenute nella vetrina e una breve spiegazione dell'insieme. Il tono cromatico generale è il bianco, nel piano della pedana e nei moli, nella grafica

delle vele, nei supporti delle opere e nella sfumatura che nella porzione superiore delle vetrine maschera le fonti di luce sul plafond [figg. 5, 6]. Nella chiara, sinuosa massa dell'allestimento si accendono gli allegri colori, stesi in trasparenti sfumature o in campiture compatte, delle ceramiche Lenci. Nel percorso espositivo si alterna la diffusione luminosa sulle opere in ceramica e gesso, dai plafond che coprono le vetrine, a colpi di luce scenografici che dal cornicione della sala rilevano le strutture dell'allestimento. Per i disegni, invece, ragioni di conservazione hanno richiesto la costruzione di un piccolo ambiente, dove fosse schermata la luce proveniente dalle ampie finestre che si aprono nella parete ovest della sala [fig. 7].

Negli apparati didattici si è cercato di realizzare una sintesi significativa dei contenuti della mostra, cercando di arrivare a un linguaggio semplice,

preciso ma non tecnico. Tale ricerca parte dai saggi e dalle schede nel catalogo, nella consapevolezza che, comunque, i due prodotti, catalogo e mostra, pur trattando lo stesso tema seguono strutture, regole, ordinamenti e linguaggi completamente diversi e autonomi, anche perché sono letti in occasioni e tempi differenti e si rivolgono ad un pubblico non del tutto coincidente. Per permettere una piena leggibilità degli apparati, scritti in italiano e in inglese, con caratteri grandi ed evidenti, si è scelto di eliminare tutte le informazioni ripetitive o superflue, come la provenienza da collezioni private, la materia e tecnica, i dati anagrafici degli artisti, dando all'inizio del percorso le informazioni che valevano in generale per tutte le opere e alla fine i profili biografici degli artisti. Il risultato di sintesi e leggibilità ha incontrato il favore del pubblico, anche se, forse, l'avvertenza iniziale poteva

essere più marcata, se è sfuggita al censore dell'Osservatorio Mostre e Musei della Scuola Normale Superiore di Pisa³. Un ulteriore supporto alla visita è stato dato dal video realizzato da Pier Luigi Bassignana, sulle vicende della ditta Lenci e, più in generale, sul contesto storico e sociale della città negli anni trenta. La suggestione di fotografie, filmati storici e musiche d'epoca ha completato il progetto espositivo, ricordandoci che una esposizione d'arte coinvolge tutti i sensi del visitatore, non solo la vista, soprattutto se essa, facendo leva sulla memoria, riesce a trasformarsi in una esperienza forte sul piano emotivo e, quindi, indimenticabile.

La mostra ha avuto sin dalle prime settimane di apertura un ottimo riscontro nel pubblico, tanto da convincere a prorogarne di due mesi la durata, per coprire il periodo estivo e offrire la visita ai turisti e ai torinesi rimasti in città, arrivando a 96.789 visitatori. Tale risultato ha attestato l'esposizione tra quelle più visitate dalla riapertura di Palazzo Madama nel 2006, con una media di oltre 696 visitatori al giorno nei 139 giorni di apertura. Il confronto con il numero di visitatori nello stesso periodo (aprile-agosto) degli anni precedenti segnala quanto *L'avventura Lenci* abbia messo in valore le potenzialità del Museo. La presenza della mostra nel 2009 ha infatti segnato un incremento positivo pari al 39,35% rispetto all'anno precedente, arginando il calo di visitatori che si era verificato nel 2008 dopo il grande *exploit* della riapertura.

L'attenzione del pubblico per il tema dell'esposizione è stata subito evi-

dente, ancora prima dell'apertura, durante le fasi di preparazione, quando molte persone, informate dalla stampa dell'imminente progetto espositivo, telefonavano per chiedere informazioni, proporre ceramiche e fotografie di famiglia, raccontare l'esperienza di lavoro svolta in prima persona o da familiari nella manifattura Lenci. Molti sono venuti a visitare la mostra anche per ritrovare, tra le opere esposte, esemplari analoghi a opere di loro proprietà, o che si ricordavano di aver visto in casa, magari dai nonni, e per cercare informazioni sulla manifattura con la quale, in diversi modi, si intrecciava la propria memoria familiare.

Le attività rivolte al pubblico sono state studiate per coprire profili e interessi differenziati. Come offerta formativa per gli adulti è stato organizzato in collaborazione con il Circolo dei Lettori *Intorno a Lenci*, un ciclo di conferenze di approfondimento sui temi della mostra, cui hanno partecipato studiosi della ceramica del Novecento come Raffaella Ausenda e Oliva Rucellai. Inoltre, attraverso alcuni appuntamenti di *Ora d'Arte* si è creata l'occasione per un confronto fra chi ha collaborato alla preparazione della mostra e il pubblico. Ai bambini che venivano a visitare la mostra con la famiglia è stato dedicato il laboratorio *Lenci in quattro passi*: sono state distribuite gratuitamente le schede didattiche che li hanno guidati nella visita con indovinelli, giochi e disegni. Al termine del percorso i piccoli visitatori trovavano fogli e matite colorate per seguire l'esempio degli artisti che avevano lavorato alla produzione Lenci. Almeno 2.000

bambini hanno partecipato al laboratorio lasciandoci 640 disegni ispirati alla mostra che abbiamo ora 'esposto' nel sito web del Museo. Oltre alle tradizionali visite guidate per gruppi e singoli è stato proposto l'*Aper-in-Mostra*, aperitivo servito nella caffetteria il sabato, oltre l'orario di apertura, abbinato alla possibilità della visita guidata alla mostra. Ora, i 572 partecipanti alle visite con aperitivo superano di gran lunga i visitatori che si iscrivono a tutte le altre attività proposte per i singoli non organizzati in gruppo (189), e quasi raggiungono il numero dei partecipanti alle visite guidate per gruppi (623). Un dato che fa riflettere su quanto un pubblico non immediatamente interessato a una proposta educativa possa accoglierla se legata a un'occasione non tradizionale, socializzante e di intrattenimento.

In occasione della mostra è stato pubblicato il catalogo, *Lenci, Sculture in ceramica 1927-1937*, per i tipi Umberto Allemandi di Torino, presso cui erano uscite le precedenti monografie sull'argomento⁴. Anche il catalogo ha avuto un ottimo riscontro, tanto da andare esaurito e dover essere ristampato dopo poche settimane dall'apertura della mostra: presso la libreria del Museo ne sono state vendute 1.929 copie, con la media di quasi 2 cataloghi acquistati ogni 100 visitatori.

NOTE

¹ Si veda il regesto delle mostre, in questo volume.

² Il lavoro di riordino è confluito in una mostra: *Bambole e non solo* 2010.

³ Si veda <<http://mostreemusei.sns.it>>, Archivio mostre 2010, scheda di O.M. Piavento.

⁴ *Lenci: sculture in ceramica* 2010.

BIBLIOGRAFIA

Bambole e non solo...: Lenci: una storia torinese, a cura di P.L. Bassignana e L. Manzo, catalogo della mostra (Torino, Archivio Storico del Comune, 13 dicembre 2010-18 febbraio 2011), Città di Torino, Archivio storico, Torino 2010.

Lenci: sculture in ceramica, 1927-1937, a cura di V. Terraroli, E. Pagella, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, 23 marzo-27 giugno 2010), Umberto Allemandi & C., Torino 2010.

SITOGRAFIA

<http://mostreemusei.sns.it>, Archivio mostre 2010, scheda di O.M. Piavento