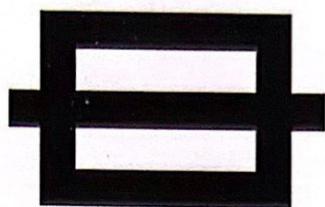


# I RIFLESSI DELLO SMALTO

DALLA PRODUZIONE ARTIGIANALE DEL CAMPO  
ALLA VALORIZZAZIONE MUSEALE





**Politecnico  
di Torino**

Politecnico di Torino

Corso di Laurea Magistrale  
in Design Sistemico

A.a. 2023/2024

Sessione di Laurea - Settembre 2024

## **I RIFLESSI DELLO SMALTO**

DALLA PRODUZIONE ARTIGIANALE DEL CAMPO  
ALLA VALORIZZAZIONE MUSEALE

Relatori:

Giacomo Leone Beccaria,  
Elena Dellapiana, Alberto Serra

Candidati:

Mahsa Bayan,  
Barbara Conte



Introduzione & metodologia

01. Stato dell'arte 10

02. L' arte dello smalto 51

03. Lo Studio del Campo 94

04. Fortuna critica 148

05. Ipotesi progettuale 170

Conclusioni

Bibliografia & Sitografia

# Introduzione

Nel cuore pulsante della Torino del secondo dopoguerra, la città risorge dalle ferite del conflitto in un periodo di straordinaria metamorfosi. Diventa così teatro di un dialogo incessante tra modernità e tradizione, dove le arti applicate si elevano oltre la sola funzione pratica, diventando un mezzo essenziale per ridefinire l'identità del Paese. In questo contesto si sviluppa un modello unico, in cui tecnologia e artigianato si fondono per dare vita a prodotti che combinano innovazione, estetica e qualità costruttiva. Tra le realtà più rappresentative di questo periodo si distingue lo Studio del Campo che attraverso l'uso magistrale della smaltatura a gran fuoco riesce ad infondere nuova vita ad una tradizione secolare, aprendo al contempo le porte a sperimentazioni che ampliano le possibilità espressive del loro operato.

In queste creazioni, il fuoco non solo modella la materia, ma libera anche un linguaggio visivo che dialoga con le aspirazioni di una società in trasformazione,

dando vita a forme che trascendono il semplice manufatto per diventare testimonianza di un tempo in cui il fare artistico si intreccia con la ricerca di un'identità nazionale.

I risultati raggiunti dalla tesi di ricerca dimostrano come lo Studio del Campo abbia saputo preservare una tecnica antica e, al tempo stesso, rinnovarla attraverso l'incontro tra artigianato e design contemporaneo. L'indagine ha rivelato non solo l'abilità tecnica e artistica del gruppo, ma anche la loro capacità di tradurre i linguaggi del proprio tempo in opere dal profondo valore culturale, valorizzando il ruolo dell'artigianato nella modernità. In definitiva, offre una riflessione su come tradizione e innovazione possano coesistere, aprendo prospettive future per la conservazione e la valorizzazione del patrimonio artistico. Attraverso lo Studio del Campo, si comprende l'importanza di un artigianato che non è mera produzione, ma espressione culturale e identitaria di una società in evoluzione.

# Metodologia

Il presente lavoro di ricerca si propone di indagare e valorizzare il contributo artistico e tecnico offerto dallo Studio del Campo, con particolare attenzione alla loro maestria nella smaltatura a gran fuoco, e indagare l'ipotesi di inserimento delle loro opere nella collezione di smalti di Palazzo Madama. La ricerca si propone di dimostrare come l'inclusione di queste opere in una collezione museale di tale rilievo possa non solo garantire la conservazione e la valorizzazione di una significativa realtà artigianale torinese, ma anche contribuire a una più ampia comprensione e diffusione della tecnica della smaltatura a gran fuoco.

L'archivio dello Studio del Campo ne costituisce la base fondante. Bozzetti, cataloghi, appunti tecnici, articoli di giornale, fotografie, lettere personali e ufficiali, oltre a riviste, libri e manuali documentano l'evoluzione del sodalizio artistico, raccontando in modo quasi intimo la storia di una preziosa realtà artigianale torinese.

L'archivio non solo offre testimonianza del percorso artistico e della produzione dello Studio del Campo, ma ci consente di penetrare nei segreti della loro tecnica e di comprendere la ricezione critica e il riconoscimento ottenuto nel corso degli anni.

Parallelamente all'indagine archivistica, è stata condotta un'ampia ricerca bibliografica che ha abbracciato fonti storiche, articoli scientifici e risorse digitali. L'obiettivo era duplice: da un lato, contestualizzare l'operato dello Studio del Campo all'interno del più ampio panorama delle arti applicate e dell'artigianato artistico; dall'altro, indagare l'evoluzione della tecnica della smaltatura a gran fuoco, analizzando anche le innovazioni contemporanee e le alternative sostenibili che sono state sviluppate per affrontare le problematiche legate alla pericolosità dei materiali e dei procedimenti tradizionali.

L'analisi del loro operato si è completato con una serie di sopralluoghi mirati a documentare dal vivo le opere realizzate dallo Studio del Campo, con particolare riferimento all'arredo pubblico e alle opere di arte sacra presenti nel contesto torinese. Sopralluoghi che hanno permesso di osservare direttamente le opere, analizzandone l'integrazione nel contesto locale e l'impatto estetico e culturale. La documentazione fotografica raccolta durante queste visite ha fornito un ulteriore strato di dati visivi, essenziale per la comprensione e l'interpretazione delle opere.

## 01. Lo stato dell'arte

# Torino e l'Italia del Dopoguerra

Per comprendere appieno lo sviluppo dello Studio del Campo, è fondamentale contestualizzare il periodo storico-culturale in cui opera. Lo Studio del Campo nacque a Torino nel 1956 dalla collaborazione di quattro giovani creativi: Virgilio Bari, Euclide Chiambretti, Bianca Tuninetti e Lidia Lanfranconi, ed operò sino al 1997. Questo sodalizio artistico si inserì in un momento di grande fermento culturale e sociale in Italia, caratterizzato dalla rinascita post-bellica e dall'avvento del boom economico. L'Italia a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta è in piena fase di ricostruzione a seguito delle devastazioni della Seconda Guerra Mondiale. Il "miracolo economico" italiano, che prese piede a partire dalla metà degli anni Cinquanta, fu caratterizzato da una crescita industriale rapidissima e da profondi cambiamenti sociali. Questo periodo fu plasmato attraverso l'opera di figure chiave come Luigi Einaudi, promotore nel 1947 di un'importante riforma monetaria che stabilizzò l'economia italiana, ed Enrico Mattei, che tra il 1945 e il 1962 portò avanti strategie industriali e politiche innovative, talvolta spregiudicate, contribuendo in modo decisivo alla trasformazione dell'Italia in una delle principali potenze industriali dell'Occidente<sup>1</sup>. Nel 1958, per la prima volta nella storia del Paese, il numero di lavoratori impiegati nel settore industriale superò quello degli addetti all'agricoltura, segnando un punto di svolta verso un'Italia sempre più urbanizzata e industrializzata. In questi anni vi fu un rapido incremento demografico, che proseguì sino agli inizi degli anni Settanta, quando il tasso di crescita cominciò a stabilizzarsi, soprattutto dopo la crisi petrolifera del 1973<sup>2</sup>. L'Italia divenne un centro di eccellenza in vari settori industriali, in particolare automobili, elettrodomestici, mobili e macchine per ufficio. Settori che non solo trainarono l'economia nazionale, ma che contri-

buiscono nel consolidare l'immagine dell'Italia come leader globale del design e della qualità nella produzione. Iván Tibor Berend, direttore del Center for European and Eurasian Studies presso l'Università della California, nel suo libro "An economic history of twentieth-century Europe: economic regimes from laissez-faire to globalization" (2006), identificò tali industrie come fondamentali per il processo di crescita economica italiana, evidenziando come l'innovazione tecnologica e l'attenzione al design fossero elementi distintivi della produzione italiana di questo periodo<sup>3</sup>. Qui nasce il concetto di Made in Italy.



Fig 1.1 Operaie a lavoro, anni Cinquanta, Torino. Fondazione Istituto piemontese Antonio Gramsci di Torino.

1. Villa, Andrea. "Il miracolo economico italiano - Enciclopedia." Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/il-miracolo-economico-italiano\\_\(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Tecnica\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/il-miracolo-economico-italiano_(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Tecnica)/).

2. Ibidem.

3. "Una storia economica dell'Europa del XX secolo: regimi economici dal Laissez-faire alla globalizzazione." EH.NET, [https://eh.net/book\\_reviews/an-economic-history-of-twentieth-century-europe-economic-regimes-from-laissez-faire-to-globalization/](https://eh.net/book_reviews/an-economic-history-of-twentieth-century-europe-economic-regimes-from-laissez-faire-to-globalization/).



Fig 1.2 Donne montano automobili giocattolo, anni Cinquanta, Torino. Fondazione Istituto piemontese Antonio Gramsci di Torino.

Persino le esportazioni italiane subirono un cambiamento significativo. Tradizionalmente dominato da prodotti tessili e alimentari, il commercio estero si orientò progressivamente verso beni di consumo più avanzati tecnologicamente.

In questo contesto, le aziende piemontesi Olivetti e Fiat giocarono un ruolo cruciale. Negli anni Cinquanta, Olivetti si affermò come leader mondiale nel settore delle macchine da scrivere e delle calcolatrici. Uno dei prodotti più celebri di questo periodo è la Lettera 22, progettata dal designer Marcello Nizzoli, una macchina da scrivere portatile lanciata nel 1950. Questo modello divenne iconico non solo per la sua funzionalità, ma anche per il suo design elegante e compatto, che la rese molto popolare tra giornalisti e scrittori. Olivetti è ricordata non solo per i suoi prodotti, ma anche per l'importanza attribuita alla cultura aziendale. Negli anni Cinquanta, sotto la guida di Adriano Olivetti, figlio del fondatore, l'azienda promosse una visione aziendale che integrava innovazione tecnologica, estetica e responsabilità sociale<sup>4</sup>.

Fig 1.3 Adriano Olivetti parla con gli operai nella fabbrica di Ivrea<sup>5</sup>.

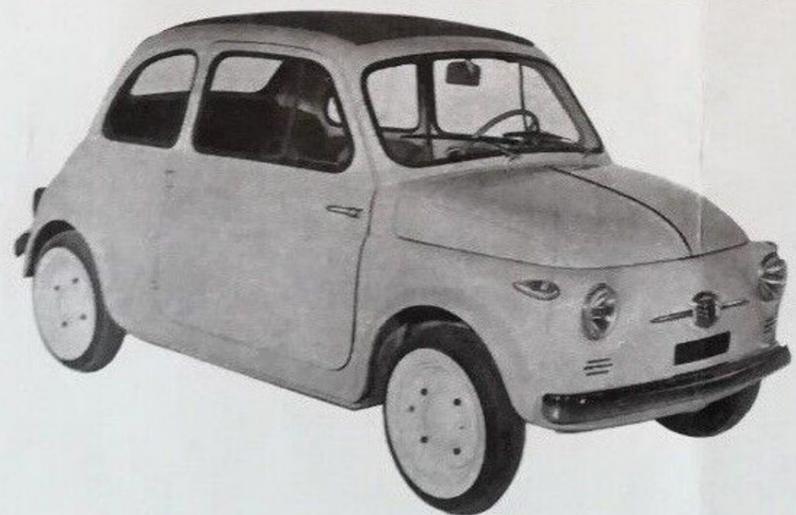
Fig 1.4 Lettera 22 - Olivetti. Progetto di Marcello Nizzoli per Olivetti, 1950<sup>6</sup>.



1.4



1.3



**L'auto sempre più per tutti**

**lire 490.0**

(Franco Fiat) Italia - 5 ruote gommate ed. ac

Tuttavia, il marchio più emblematico del Made in Italy durante questo periodo fu senza dubbio quello della Fiat. L'azienda torinese non solo rappresentò il simbolo della rinascita economica italiana, ma incarnò anche l'adozione di modelli produttivi innovativi, ispirati alle tecniche americane della produzione di massa e della standardizzazione. La Fiat introdusse nelle sue fabbriche il modello di produzione fordista, che prevede l'uso della catena di montaggio per la produzione in serie di automobili. Questa strategia permise di abbattere i costi di produzione e di rendere le automobili accessibili a un numero sempre maggiore di italiani, con modelli iconici come la Fiat 500 del 1957<sup>7</sup>. L'adozione del metodo americano da parte della Fiat non migliorò solo l'efficienza produttiva, ma ebbe anche un profondo impatto sulla società italiana. La diffusione del trasporto privato grazie alle auto Fiat trasformò il modo di vivere degli italiani, promuovendo una mobilità individuale che fino ad allora era stata appannaggio di pochi. Questo cambiamento riflette la più ampia diffusione di una cultura del consumo e del benessere materiale che caratterizzò in seguito l'Italia degli anni Sessanta.

4. Fonzo, Erminio, and Camillo Olivetti. "Storia della Olivetti, la storica azienda che ha cambiato il volto dell'Italia." Geopop, 10 December 2023, <https://www.geopop.it/storia-della-olivetti-la-storica-azienda-che-ha-cambiato-il-volto-dellitalia/>.

5. Bruni, Luigino, and Mario Nicolielo. "Anniversario. Olivetti e l'impresa come bene comune." Avvenire, 26 February 2020, <https://www.avvenire.it/agora/pagine/olivetti-e-limpresa-come-bene-comune>.

6. Nizzoli, Marcello, et al. "Lettera 22 - Olivetti - macchina per scrivere (1950) - Prodotti - designindex." DESIGNINDEX, <https://designindex.it/prodotti/design/lettera-22-olivetti.html#3>.

7. Forte, Alessia. "Fiat 500, la storia di una grande icona | DESIGN STREET." design street, 14 February 2021, <https://designstreet.it/fiat-500-icona/>.



1.6



1.7

Fig 1.5 Pubblicità Fiat 500, anni Cinquanta.

Fig 1.6 Cartoline storiche, Fiat 500 in Piazza San Carlo, Torino.

Fig 1.7 Pubblicità Fiat 500, anni Cinquanta.



Fig 1.8 Fotografia di Virgilio Bari, Euclide Chiambretti, Bianca Tuninetti e Lidia Lanfranconi nella bottega Del Campo<sup>8</sup>.

Torino divenne il cuore  
pulsante di questa  
rivoluzione industriale  
e, al tempo stesso, un  
crogiolo di creatività e  
sperimentazione nel  
campo delle arti. Sono  
gli anni in cui nasce lo  
Studio del Campo che  
incarnerà, attraverso la  
sua espressione artistica  
unica, i valori e i  
sentimenti dell'epoca.

La crescita economica dell'Italia del dopoguerra si rifletté anche nel campo della cultura e dell'arte, portando ad un rinnovato interesse per l'innovazione e la sperimentazione. Questo periodo segnò una fase di profonda trasformazione nelle arti visive e nelle arti applicate. Nel campo delle arti visive nel periodo compreso tra gli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Settanta in tutta Europa gli artisti si interrogano sulla possibilità di rappresentare ancora un mondo devastato a seguito della distruzione e delle sofferenze operate dai conflitti mondiali. In Italia, emergono diverse correnti artistiche di matrice astrattista, che segnano un momento cruciale di transizione tra le avanguardie storiche del primo Novecento e l'arte contemporanea: dallo spazialismo di Lucio Fontana, all'Arte informale di Alberto Burri ed Emilio Vedova, dal gruppo Forma con Carla Accardi insieme a Pietro Consagra e Piero Dorazio alla Pop art italiana con gli artisti della Scuola di Piazza del Popolo (Franco Angeli, Tano Festa e Mario Schifano), fino all'azzeramento totale dell'esperienza artistica precedente realizzato da Enrico Castellani e Piero Manzoni<sup>8</sup>. Lo Studio del Campo fu profondamente influenzato dalle espressioni artistiche del suo tempo con cui condivise, in particolare, l'approccio sperimentale ed innovativo nell'uso di materiali e tecniche. Materiali e tecniche che furono centrali non solo per

le belle arti<sup>10</sup> ma anche nel campo delle arti applicate: arti decorative, arti industriali ed artigianato artistico<sup>11</sup>, che diedero vita ad una nuova estetica data dall'incontro tra tradizione artigianale e innovazione industriale.

8. M. C. Salvaneli, Studio Del Campo (1956-1997): un'esperienza di artigianato artistico nella Torino del secondo dopoguerra, Università cattolica del sacro cuore di milano, Tesi di Specializzazione in Storia dell'Oreficeria, 2011-2012, Pag.118.

9. "arte italiana anni '50 - '70 — Collezione Giancarlo e Danna Olgiati." — Collezione Giancarlo e Danna Olgiati, <https://collezioneolgiati.ch/it/focus/arte-italiana-anni-50-70/>.

10. Il francese Charles Batteux, nel libro *Le belle arti ridotte ad un unico principio del 1746*, usò la denominazione delle "belle arti" per includere cinque arti in senso proprio – pittura, scultura, poesia, musica, danza – e due arti a queste connesse – eloquenza e architettura.

11. Piras, Anna Maria. "Arti applicate - Enciclopedia." Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/arti-applicate\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/#](https://www.treccani.it/enciclopedia/arti-applicate_(Enciclopedia-Italiana)/#).

Fig 1.10 Lucio Fontana, concetto spaziale (bianco), 1960

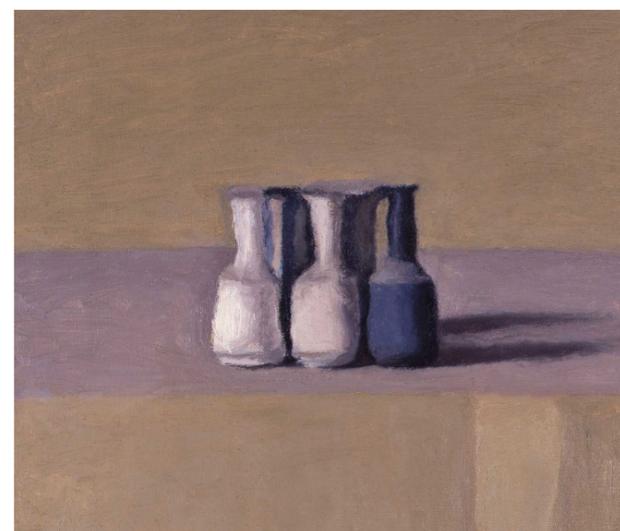
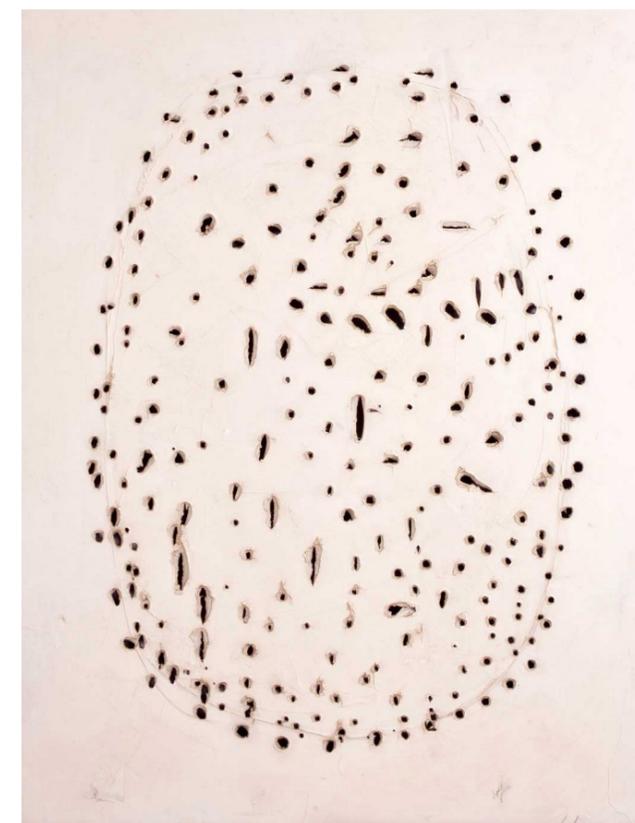


Fig 1.9 Giorgio Morandi, natura morta con vasi e bottiglie, 1958

# La rinascita culturale ed artistica

# Innovazione nei materiali e nelle tecniche

Uno dei materiali più innovativi fu la fibra di vetro, utilizzata da Charles e Ray Eames per la loro celebre Eames Plastic Chair del 1950. Questo materiale permise la creazione di sedute ergonomiche e resistenti, adatte a una vasta gamma di ambienti, sia domestici che commerciali. L'uso della fibra di vetro rappresentò un significativo progresso nella produzione industriale di mobili, poiché consentì di combinare design e funzionalità in oggetti accessibili ad un pubblico più ampio<sup>12</sup>. La scoperta e l'adozione di nuovi materiali non solo aprirono nuove possibilità creative, ma permisero anche di rinnovare il modo di progettare e produrre. Un caso emblematico fu la poltrona Lady di Marco Zanuso, realizzata con materiali allora all'avanguardia come la gommapiuma e le strisce di Nastro Cord. Ogni componente della poltrona venne prodotta separatamente e poi assemblata, unendo artigianato e produzione industriale<sup>13</sup>. Un altro materiale rivoluzionario fu il polipropilene isotattico, conosciuto con il nome commerciale di Moplen. Questo tipo di plastica, scoperto da Giulio Natta (che ricevette il Premio Nobel per la chimica nel 1963), entrò rapidamente a far parte della vita quotidiana delle persone grazie alla sua versatilità e resistenza<sup>14</sup>. In Italia, questo periodo fu segnato anche da una fervente sperimentazione con materiali e tecniche tradizionali come la ceramica, il vetro di Murano e la smaltatura a gran fuoco. A Murano, maestri vetrai come Dino Martens introdussero tecniche innovative di soffiatura e decorazione, creando pezzi unici che coniugano tradizione e modernità. Un

12. "Eames Chair, Original Eames Chair." Eames.com, <https://eames.com/en/articles/eameschair>.

13. Forte, Alessia. "Italian Design: la poltrona Lady di Marco Zanuso | DESIGN STREET." design street, 18 January 2021, <https://designstreet.it/poltrona-lady-marco-zanuso/>.

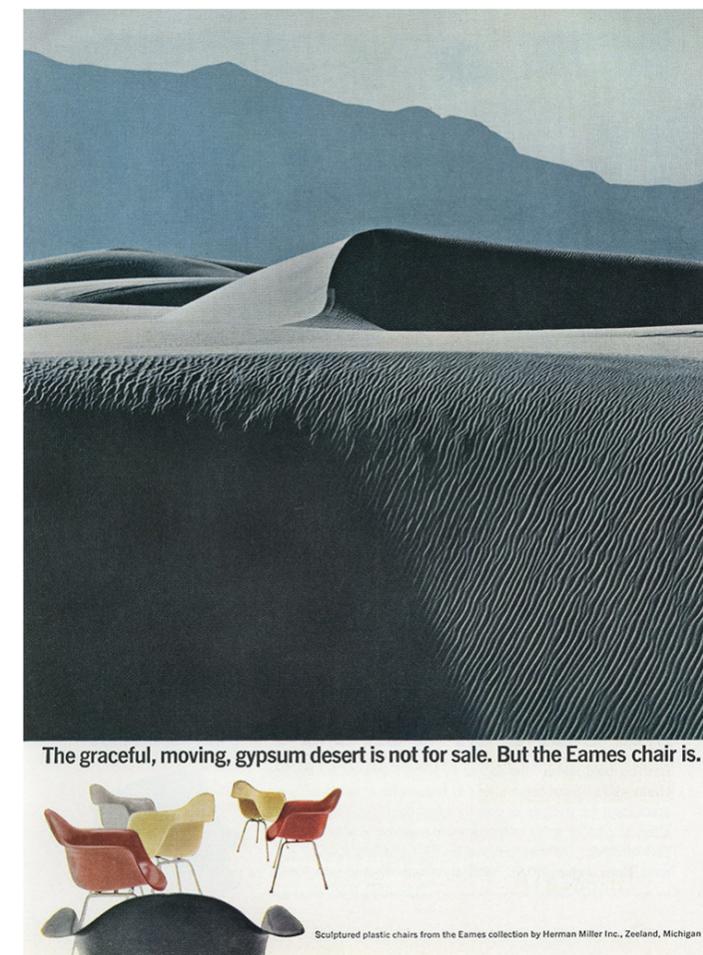
14. "La storia della plastica: gli anni del Boom Economico." La plastica è cambiata, <https://laplasticaecambiata.it/la-storia-della-plastica-gli-anni-del-boom-economico/>.

15. "I vetri e i disegni di Dino Martens." Il giornale dell'arte, <https://www.ilgiornaledellarte.com/Articolo/i-vetri-e-i-disegni-di-dino-martens>.

Fig 1.11 Pubblicità di Herman Miller anni Sessanta per la serie in fibra di vetro Eames.

Fig 1.12 Coppia di poltrone Lady, Marco Zanuso.

esempio rappresentativo di questa innovazione è il Vaso Geltrude della serie Oriente, creato nel 1953, che si distingue per i suoi colori vibranti e le forme inusuali, incarnando perfettamente lo spirito di sperimentazione e creatività degli anni Cinquanta<sup>15</sup>.





A Torino artisti come lo  
Studio del Campo  
diedero vita ad una  
ricca produzione nel  
campo dell'artigianato  
artistico, nobilitando  
l'antica arte della  
smaltatura a gran fuoco.

Attuarono una vera rivoluzione nel campo dei materiali per la tecnica di smaltatura su metalli e ciò avvenne grazie alla produzione di maniglie. Fino a quel momento le maniglie, come nel caso di De Poli, furono smaltate su rame. Tuttavia sorge un problema di natura meccanica: quando il rame, un materiale relativamente tenero, è sottoposto a sollecitazioni, tende a deformarsi, causando il distacco di scaglie di smalto.

Gli artisti giunsero a una soluzione innovativa: sperimentando con smalti industriali applicati a metalli di minor pregio, scoprirono che era possibile ottenere una buona adesione anche su materiali come l'alluminio<sup>16</sup>.

16. D. Alaimo, Studio Del Campo e lo smalto a gran fuoco a Torino, in Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti di Torino, n.2, settembre 2018, p. 62

Fig 1.13 Maniglia realizzata dallo Studio del Campo, via Nicola Fabrizi 44, Torino.

# L'evoluzione delle arti applicate e la nascita del *Made in Italy*

La nuova estetica delle arti applicate, pur mantenendo uno stretto legame con l'artigianato si aprì, dunque, alla produzione industriale. Sono anni di grande crescita per il design italiano.

Nel 1951 la Triennale di Milano segnò un momento decisivo, rappresentando la rinascita del design italiano nel dopoguerra e l'affermazione del suo ruolo sulla scena internazionale. La Triennale, la cui prima edizione ebbe luogo a Monza nel 1923 come 1ª Mostra internazionale delle arti decorative, diventa in questo periodo una vetrina fondamentale per designer di spicco come Gio Ponti, Carlo Mollino e Franco Albini, artisti che introdussero nuovi paradigmi del design di mobili, illuminazione e oggetti decorativi<sup>17</sup>.

Parallelamente alla Triennale, un altro evento chiave per il design italiano degli anni Cinquanta fu la costituzione del premio Compasso d'Oro nel 1954<sup>18</sup>, promosso da La Rinascente e ideato da Gio Ponti. Questo premio, destinato a celebrare l'eccellenza nel design industriale, diventò rapidamente uno dei riconoscimenti più prestigiosi al mondo nel settore, contribuendo a promuovere il concetto di qualità e innovazione che sta alla base del Made in Italy. Il Made in Italy, una «parola-valigia»<sup>19</sup>, un'etichetta che nasce in questo intenso periodo di crescita per sintetizzare la capacità dell'Italia di creare una forte identità nazionale attraverso il design, trasformandola in un marchio di qualità riconosciuto a livello internazionale. L'Italia sviluppa un modello unico, in cui la tecnologia e l'artigianato si fondono per dare vita a prodotti che combinano innovazione, estetica e qualità costruttiva. Questa combinazione, apparentemente contrastante, è così descritta dall'architetto Enzo Mari: “La

17. “Triennale Milano.” Triennale Milano, <https://archivi.triennale.org/archive/archivi-triennale/9>.

18. “Associazione per il Disegno Industriale.” ADI - Associazione per il Disegno Industriale, <https://www.adi-design.org/blog/adi-e-la-rinascente.html>.

19. Dellapiana, Elena. Il design e l'invenzione del made in Italy. Giulio Einaudi editore, 2022.

20. Schutte, Margarete. “Il Made in Italy: gli anni '50 e la nuova casa degli italiani.” Accademia Italiana Staging & Redesign, 20 May 2021, <https://staging-redesign.school/il-made-in-italy/>.

quasi totalità dei prodotti commercializzati con l'etichetta design sembra industriale, eppure viene realizzata in serie limitate o quantità minime. Quindi si dovrebbe affermare che si tratta di prodotti artigianali la cui forma appartiene alla poetica industriale”<sup>20</sup>.



Fig 1.14 Metalli nella casa, Paolo de Poli, IX Triennale di Milano — 1951. Archivio della Triennale di Milano.

Fig 1.15 Metalli nella casa - Stoviglie - Gio Ponti, IX Triennale di Milano — 1951. Archivio della Triennale di Milano.



Fig 1.16 Sistemazione decorativa dei viali di accesso della Nona Triennale di Ernst Scheidegger.

Designer come Gio Ponti, con la sua iconica sedia Superleggera del 1957, dimostrano che la produzione industriale di massa può coesistere con l'elevata qualità estetica e funzionale. La Superleggera è un esempio perfetto di come l'industrializzazione non abbia compromesso l'artigianalità, ma l'abbia piuttosto elevata a un nuovo livello, rendendo il design accessibile a un pubblico più ampio senza perdere il valore intrinseco dell'oggetto<sup>21</sup>.

21. Virgili, Maria Chiara. "Superleggera Gio Ponti: anche il naming è di design." Maria Chiara Virgili, 2 March 2023, <https://mariachiaravirgili.com/gio-ponti-superleggera-naming/>.  
22. Ibidem.



Fig 1.17 Gio Ponti immortalato insieme al figlio, mentre sovrappone due modelli di Superleggera<sup>22</sup>.

# L'artigianato artistico

Pur affermando questo, non cessa di esistere il dibattito tra le arti applicate e l'artigianato, tra la produzione seriale e la creazione di pezzi unici. Mentre le arti applicate si orientano verso una produzione più standardizzata e accessibile, l'artigianato rappresenta un'alternativa preziosa, valorizzata per l'unicità e la qualità dei pezzi fatti a mano. Questo confronto riflette una tensione culturale e sociale: da un lato, la produzione di massa risponde alla crescente domanda di beni di consumo; dall'altro, l'artigianato difende l'importanza del lavoro manuale e del rapporto diretto tra creatore e oggetto, percepito come autentico e prezioso. In questi anni nasce l'esigenza di creare delle organizzazioni di tutela per gli artigiani. Novara, con la sua liberazione nel 26 aprile 1945, è luogo della nascita della prima forma di associazione provinciale degli artigiani. L'importanza assunta dall'artigianato nell'economia novarese e la rilevanza dell'Unione Artigiani come associazione di categoria portano ai primi tentativi di dare organica e compiuta strutturazione giuridica all'imprenditoria artigiana in Italia<sup>23</sup>. L'artigianato, d'altronde, costituisce ad oggi una realtà essenziale per la valorizzazione della produzione a piccola scala e dei materiali locali, rappresentando nel contesto del Design Sistemico una soluzione vicina all'ambiente che agisce nel territorio di cui è parte. È in questo contesto che si inserisce lo Studio del Campo, protagonista dell'artigianato artistico torinese. Il sodalizio artistico realizza opere destinate a specifici committenti con una produzione che verterà per un fine più commerciale che artistico solo nel caso delle maniglie, necessarie per garantire la

23. "La nostra storia anni '45-50." Confartigianato Imprese Piemonte Orientale, <https://www.artigiani.it/it-IT/associazione/la-storia-di-confartigianato-piemonte-orientale/gli-anni-45-50/>.

sopravvivenza economica dello studio, e degli oggetti realizzati per la Compagnia San Paolo per i propri dipendenti. Per le festività infatti la banca fu solita far realizzare una serie di oggetti di uso comune, vasi, piatti, vassoi, inseriti in un catalogo da far scegliere e da dare in dono ai propri dipendenti.



Fig 1.18 Catalogo omaggi San Paolo, 1979-80. Archivio Studio del Campo.

Fig 1.19 Vasi in smalto "Studio del Campo". Catalogo omaggi San Paolo, 1979-80. Archivio Studio del Campo.

Certamente lo Studio del  
Campo costituisce una realtà  
di eccellenza artistica del  
Novecento, tuttavia non sarà  
l'unica a coltivare la preziosa  
arte della smaltatura a gran  
fuoco.

# La smaltatura a gran fuoco, il panorama italiano



Fig 1.20 Grande Piatto di  
Franco Bucci.

# La Scuola di Milano

La Scuola di Milano è una delle più influenti. Uno dei suoi pionieri è Giuseppe Guidi. La sua opera più celebre è la Via Crucis realizzata per il Vittoriale, la residenza-museo di Gabriele D'Annunzio. Guidi, definito da D'Annunzio come il "Dio del Fuoco", contribuì in modo significativo al rilancio della smaltatura artistica in Italia, elevandola a una forma d'arte raffinata e complessa. Alla sua morte nel 1931, Guidi lasciò un'impronta indelebile nel panorama artistico milanese, influenzando una nuova generazione di smaltatori. Tra i principali seguaci e continuatori della tradizione milanese si trovano Luigi Martinotti, Giuseppe Maretto ed Ettore Paganini. Questi artisti, pur mantenendo un forte legame con la tradizione, in-

trodussero nuove tecniche e stili, arricchendo ulteriormente il repertorio della smaltatura a gran fuoco. Un tratto distintivo della Scuola di Milano fu lo sviluppo della tecnica del "Taglio Molle" o Champlevé, che prevede l'incisione di scanalature nel metallo successivamente riempite con smalto<sup>24</sup>.

24. Ballo, Guido. "VISITA GUIDATA AL MUSEO ARCHIVIO." cki, 15 December 2020, <http://cki.altervista.org/FascicoloVisitaMuseo.pdf>. Accessed 25 August 2024.

Fig 1.21 Storie della vita di Santa Chiara d'Assisi (formella, serie) di Paganini Ettore, 1953.



Fig 1.22 "Crocifissione", Giuseppe Guidi, 1924-1925, decorazione a smalto su rame, conservato al Museo Civico di Castelbolognese (Portale PatER).

## La Scuola di Pesaro

Parallelamente alla Scuola di Milano, un altro importante centro per la smaltatura a gran fuoco si sviluppò a Pesaro, sotto la guida di Ferruccio Ferri. Nato nel 1880, Ferri divenne preside della Scuola d'Arte Mengaroni di Pesaro. Fu un appassionato sostenitore dell'insegnamento della smaltatura, e attraverso la sua attività didattica riuscì a formare una generazione di nuovi artisti che continuarono a esplorare e sviluppare questa tecnica. La Scuola di Pesaro divenne così un importante punto di riferimento per la smaltatura a gran fuoco nel centro Italia, con un'influenza che si estese anche al di fuori della regione.

Gli artisti formati a Pesaro si distinsero per la loro capacità di coniugare tradizione e innovazione, sviluppando uno stile che, pur radicato nelle tecniche tradizionali, risultò aperto alle influenze moderne. Tra gli smaltatori più conosciuti vi furono i seguenti: Franco Bucci, Franco Bastianelli, Ubaldo Cinciarini, Orlando Sparaventi<sup>25</sup>.

25. Ibidem.

Fig 1.23 Smalto su rame piattino centrotavola. Ubaldo Cinciarini.



## La Scuola di Bergamo

Parallelamente alla Scuola di Milano, un altro importante centro per la smaltatura a gran fuoco si sviluppò a Pesaro, sotto la guida di Ferruccio Ferri. Nato nel 1880, Ferri divenne preside della Scuola d'Arte Mengaroni di Pesaro. Fu un appassionato sostenitore dell'insegnamento della smaltatura, e attraverso la sua attività didattica riuscì a formare una generazione di nuovi artisti che continuarono a esplorare e sviluppare questa tecnica. La Scuola di Pesaro divenne così un importante punto di riferimento per la smaltatura a gran fuoco nel centro Italia, con un'influenza che si estese anche al di fuori della regione. Gli artisti formati a Pesaro si distinsero per la loro capacità di coniugare tradizione e innovazione, sviluppando uno stile che, pur radicato nelle tecniche tradizionali, risultò aperto alle influenze moderne. Tra gli smaltatori più conosciuti vi furono i seguenti: Franco Bucci, Franco Bastianelli, Ubaldo Cinciarini, Orlando Sparaventi. La Scuola di Bergamo rappresenta una realtà significativa, anche se meno nota, nel panorama della smaltatura a gran fuoco del Novecento in Italia. Nonostante non si possa parlare di una scuola formalmente costituita, Bergamo diede i natali e ospitò diversi maestri smaltatori le cui opere lasciarono un'impronta duratura nel campo dell'arte decorativa. Tra questi, spiccano i nomi di Attilio Nani, Lanfranco Fenaroli e Giulio Carminati, ciascuno dei quali contribuì in modo unico allo sviluppo e alla diffusione della smaltatura a gran fuoco nella regione. Nani si dedicò anche alla scultura, realizzando opere in terracotta, bronzo e cera. Alcune delle sue opere smaltate di grandi dimensioni sono visibili nel Cimitero Monumentale di Bergamo, testimoniando l'abilità e l'importanza del suo lavoro nel contesto locale. Fenaroli creò opere, caratterizzate da un forte sen-

26. Ibidem.

so espressivo e da un uso rigoroso del colore, che si collocano tra l'astrattismo e il realismo, riflettendo la sua visione tormentata e la sua profonda sensibilità artistica. Durante gli anni Sessanta e Settanta, Fenaroli coltivò questa forma d'arte nel suo studio di via Sant'Antonino a Bergamo. Le sue opere di smalto su rame, spesso di grandi dimensioni, divennero molto apprezzate e quotate, tanto che le sue creazioni furono vendute a cifre significative per l'epoca. Carminati si distinse per la sua capacità di combinare pittura e decorazione in modo armonioso, creando opere che arricchiscono numerosi spazi pubblici e privati nella regione. Un esempio significativo del suo lavoro è la decorazione del Bar del Corso a Treviglio, che testimonia la sua abilità nel fondere tradizione e modernità<sup>26</sup>.



Fig 1.24 Opera in metallo, Attilio Nani. Mostra all'Ex Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo, 2017.

## La Scuola di Castelmassa

Un'altra realtà di grande rilevanza nel panorama della smaltatura a gran fuoco del Novecento è la Scuola d'Arti e Mestieri di Castelmassa, situata in provincia di Rovigo. Questo centro si distinse come uno dei più fertili nel campo della smaltatura artistica, grazie all'opera di tre figure fondamentali: Enzo Ciorba, Nino Brunelli e Carlo Pellicciari. Enzo Ciorba, nato a Viterbo nel 1917, fu il fondatore e l'anima della Scuola d'Arti e Mestieri di Castelmassa. Tra le sue opere più celebri si ricordano i pannelli sbalzati in rame raffiguranti le stazioni della Via Crucis e i misteri gaudiosi e gloriosi del Santo Rosario, realizzati per il Santuario di Nostra Signora del Pilastrello a Lendinara (Rovigo). Nino Brunelli fu allievo di Enzo Ciorba e figura chiave nel mantenimento e nella diffusione della tradi-

zione smaltatoria di Castelmassa. Brunelli apprese dal suo maestro le tecniche della lavorazione dei metalli e della smaltatura a fuoco, diventando un esperto in queste discipline. Negli anni Settanta, oltre all'attività didattica, collaborò con l'azienda Tessuflex di Vicenza, operando in un laboratorio proprio, assieme alla moglie e a quattro dipendenti. Carlo Pellicciari, anche se scomparso prematuramente, fu uno degli allievi più talentuosi di Enzo Ciorba. Lavorando a stretto contatto con il suo maestro, Pellicciari contribuì alla realizzazione di alcune delle opere più significative della Scuola di Castelmassa, tra cui i già citati pannelli per il Santuario di Lendinara<sup>27</sup>.

27. Ibidem.



Fig 1.25 Coppa in rame martellato con decoro di smalti policromi, Enzo Ciorba.

Parallelamente con  
l'affermarsi delle  
scuole vi furono  
anche figure di spicco  
che operarono  
individualmente  
come Paolo de Poli  
e Mario Marè.

## Paolo De Poli

Paolo De Poli (1905-1996) è una figura centrale nel panorama della smaltatura a gran fuoco. Nato a Padova, iniziò la sua carriera come pittore, ma ben presto si avvicinò alla smaltatura, trovando in questa tecnica un mezzo espressivo capace di coniugare la sua passione per il colore e la forma. Le opere di De Poli si distinguono per l'uso innovativo dello smalto, applicato su superfici di rame modellate in forme scultoree. Questo approccio portò alla creazione di oggetti d'arte unici, che spaziano da piccole decorazioni a grandi pannelli decorativi per architettura. Le sue collaborazioni con Gio Ponti portarono alla realizzazione di alcune delle opere più iconiche della smaltatura italiana. De Poli riportò che inizialmente non volle improntare la propria produzione a una vera e propria lavorazione in serie, ma preferì dedicarsi a oggetti di artigia-

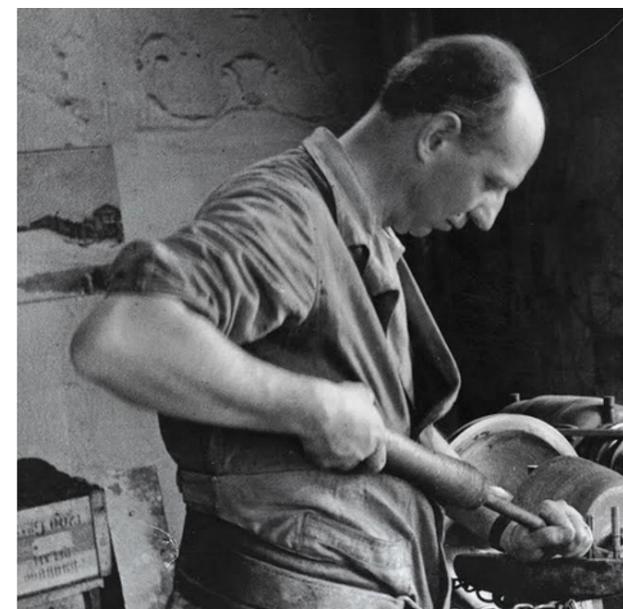


Fig 1.26 Paolo De Poli artigiano, imprenditore, designer<sup>29</sup>.

nato artistico per l'abitazione (come coppe, vassoi, vasi, scatole ecc.), una potenzialità ancora non indagata che ricevette fin da subito numerosi premi e menzioni, tra cui la Medaglia d'Oro alla VI Triennale del 1936<sup>28</sup>. Grazie al suo lavoro, la smaltatura è riconosciuta come una forma d'arte autonoma e non solo come artigianato decorativo, aprendo la strada a nuove generazioni di artisti che ad oggi continuano ad esplorare le possibilità espressive di questa tecnica.

28. Giovanni, Amerio. DESIGN IN MANO Le maniglie da portone tra gli anni Cinquanta e Settanta: arti decorative e architettura. Politecnico di Torino, 2022.

29. Bassi, Alberto, et al. "Paolo De Poli artigiano, imprenditore, designer venerdì ai Musei Eremitani." Padova24Ore, 16 May 2018, <https://www.padova24ore.it/paolo-de-poli-artigiano-imprenditore-designer-venerdi-ai-musei-eremitani/>.

30. "GIO PONTI - PAOLO DE POLI Diavolo in rame smaltato." <https://www.arsvalue.com/it/lotti/242779/gio-ponti-paolo-de-poli-diavolo-in-rame-smaltato-per-paolo-de-poli-smalti>.



Fig 1.27 Paolo De Poli con Gio Ponti, Diavolo in rame smaltato, 1957<sup>30</sup>.

# Mario Marè

Mario Marè (1921-1993), maestro della smaltatura a gran fuoco su rame, si avvicinò a questa tecnica negli anni Cinquanta alla ricerca di nuovi mezzi espressivi. Dopo essersi formato presso l'atelier di Augusto Colombo a Milano, Marè sviluppò un linguaggio artistico personale che coniuga l'antica tradizione dello smalto con un approccio innovativo e sperimentale. Nel 1981 pubblicò "Lo smalto a fuoco su metalli", il primo manuale italiano sulla smaltatura, contribuendo significativamente alla diffusione di questa tecnica. Marè continuò a dedicarsi alla smaltatura fino alla sua morte nel 1993, lasciando un'eredità artistica che continua a vivere nel suo laboratorio, oggi gestito da coloro che lo hanno assistito negli ultimi anni della sua carriera.



Fig 1.29 Scodella in bronzo smaltato multicolore di Mario Marè, 1972.

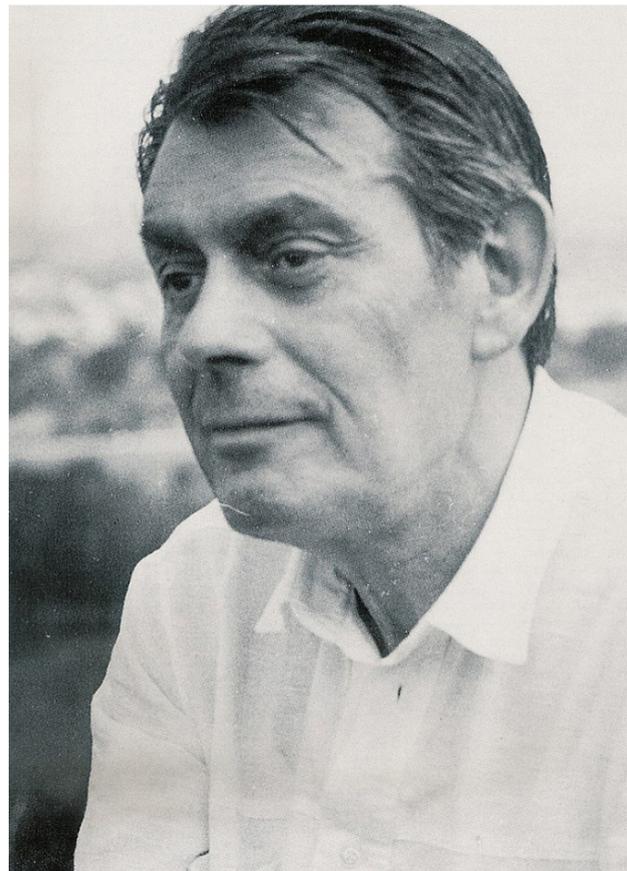


Fig 1.28 Paolo De Poli con Gio Ponti, Diavolo in rame smaltato, 1957.

# Comunità Artistica

Infine, anche Torino si afferma come un importante centro di sviluppo artistico nell'ambito della smaltatura grazie all'iniziativa della Libera Accademia, fondata nel 1947. Questa istituzione offrì agli operai un'esperienza di dopolavoro per studiare e praticare diverse tecniche artistiche, diventando un punto di riferimento culturale nella città. Figura di spicco della Libera Accademia è il docente di disegno Idro Colombi, che guida un gruppo di studenti appassionati nella creazione e sperimentazione artistica.

Dall'esperienza della Libera Accademia nasce la Comunità Artistica, un cenacolo che riunisce il meglio della cultura torinese dell'epoca. Qui, la pittura e la scultura sono al centro delle attività, con un costante sguardo rivolto alle avanguardie internazionali in arte e design, diffuse in Italia attraverso riviste come Domus e Sele-ARTE. Le opere create in questo labo-

torio vengono firmate collettivamente con il nome "Comunità Artistica Torino". Un momento chiave per la Comunità Artistica si verifica nel 1951, quando Idro Colombi porta i suoi studenti a visitare la mostra "Pittori d'Oggi". Qui, Colombi e i suoi allievi rimangono affascinati dalle opere in smalto a fuoco su rame create dai monaci del monastero francese di Ligugé, che riproducono opere di artisti come Picasso e Chagall. Ispirati da questa tecnica, Colombi e i suoi studenti costruiscono un forno nella sede della Comunità Artistica, avviando una produzione innovativa di opere<sup>31</sup>. Tra gli allievi della Comunità Artistica troviamo i quattro giovani che adotteranno il nome collettivo di Studio del Campo.

31. Ballo, Guido. "VISITA GUIDATA AL MUSEO ARTCHIVIO." cki, 15 December 2020, <http://cki.altervista.org/FascicoloVisitaMuseo.pdf>.



Fig 1.30 Allievi della Comunità Artistica. Catalogo Artigianato Piemontese. Archivio Studio del Campo.

Fig 1.31 Manifesto pubblicitario, "Pittori d'oggi Francia-Italia". Campagnoli Adalberto. 1951.

Fu dunque durante una mostra museale che i quattro allievi della Comunità Artistica entrarono in contatto per la prima volta con l'antica tecnica della smaltatura a gran fuoco.

Un'esperienza che segnò l'inizio di un importante scambio epistolare con i monaci di Ligugé e la successiva scissione dalla Comunità Artistica, dando vita al primo laboratorio del sodalizio Studio del Campo. I musei rivestirono fin dal principio un ruolo cruciale nel percorso formativo degli artisti, divennero luogo dove far conoscere la propria arte e dove poter instaurare relazioni creative che influenzarono profondamente

la loro opera. Oggi, essi rappresentano il veicolo ideale per custodire la memoria dell'operato artistico dello Studio del Campo e per avvicinare il pubblico ad una tecnica artigianale preziosa, offrendo una connessione tangibile tra passato e presente e rinnovando l'interesse per l'eredità culturale del sodalizio. Risulta, dunque, necessario indagare il ruolo dei musei e la loro trasformazione nel tempo.

Il ruolo dei musei



Fig 1.32 Iniziativa di crowdfunding di Palazzo Madama per riportare a casa cinque preziosi smalti di Limoges che originariamente decoravano il retro del cofano del cardinale Guala Bicchieri, uno dei capolavori del museo.

Tradizionalmente, i musei ebbero il compito principale di conservare, proteggere ed esporre collezioni di opere d'arte, manufatti storici, e oggetti di interesse scientifico. Fin dall'epoca delle Wunderkammer (letteralmente, camera delle meraviglie) del XVI secolo al XVIII secolo, i musei furono considerati luoghi in cui l'élite colta poté esplorare le meraviglie del mondo. Con il tempo, i musei diventano istituzioni pubbliche, accessibili ad una platea più ampia, ed emergono come custodi della memoria collettiva, contribuendo alla formazione delle identità culturali e nazionali<sup>32</sup>. Uno degli aspetti più importanti dei musei è il loro ruolo educativo. I musei forniscono un contesto in cui il pubblico può apprendere attraverso l'interazione diretta con gli oggetti esposti. A differenza dell'educazione formale, che si svolge principalmente attraverso testi scritti e lezioni, l'educazione museale offre un'esperienza immersiva e multisensoriale.

Negli ultimi decenni, i musei iniziano a riconoscere l'importanza dell'inclusività e dell'accessibilità. Essi cercano di diventare spazi accoglienti per tutti, indipendentemente dall'età, dal background culturale, o

dalle capacità fisiche. Questo impegno verso l'inclusività si riflette non solo nell'accessibilità fisica degli spazi museali, ma anche nella diversificazione delle collezioni e dei programmi espositivi.

Un esempio significativo di questa tendenza è l'aumento delle mostre che esplorano temi di rilevanza sociale contemporanea, come i diritti civili, l'uguaglianza di genere, e la giustizia ambientale. Queste esposizioni non solo ampliano il raggio d'azione dei musei, ma contribuiscono anche a promuovere un dialogo sociale su questioni critiche, sfidando i visitatori a riflettere su problemi attuali attraverso la lente dell'arte e della storia.

L'accessibilità digitale è un'altra area in cui i musei stanno facendo progressi significativi. Con l'avvento delle tecnologie digitali, i musei stanno espandendo la loro portata oltre i confini fisici. Piattaforme online, tour virtuali, e archivi digitali stanno permettendo a persone di tutto il mondo di accedere alle collezioni museali, rendendo la cultura più accessibile che mai<sup>33</sup>. La tecnologia sta rivoluzionando il modo in cui i musei operano e interagiscono con il pubblico. Le tecnologie

immersive come la realtà virtuale (VR) e la realtà aumentata (AR) stanno trasformando l'esperienza museale, permettendo ai visitatori di esplorare collezioni e mostre in modi completamente nuovi. Queste tecnologie offrono opportunità straordinarie per creare esperienze educative coinvolgenti, che possono andare oltre i limiti fisici delle esposizioni tradizionali<sup>34</sup>. Un altro sviluppo significativo è la crescente enfasi sui musei come spazi di dialogo e partecipazione. Sempre più musei stanno abbracciando un approccio partecipativo, in cui il pubblico non è solo un osservatore passivo, ma partecipa attivamente alla creazione e all'interpretazione delle esposizioni. Questo può avvenire attraverso workshop, laboratori creativi, e altre iniziative che coinvolgono direttamente i visitatori nel processo curatoriale.

Questo approccio partecipativo non solo rende l'esperienza museale più coinvolgente, ma può anche portare a nuove interpretazioni e comprensioni delle collezioni. Coinvolgendo diverse voci e prospettive, i musei possono creare narrazioni più inclusive e rappresentative, che riflettono la diversità della società

contemporanea.

Guardando al futuro, i musei devono affrontare una serie di sfide. Una delle principali è il rimanere rilevanti in un mondo in rapida evoluzione, in cui i modelli tradizionali di fruizione culturale stanno cambiando. Devono adattarsi alle nuove aspettative del pubblico, che richiede esperienze sempre più personalizzate, interattive e connesse digitalmente e, allo stesso tempo, devono affrontare le sfide poste dalla sostenibilità, sia in termini di gestione delle risorse che di impatto ambientale.

32. Luca, Nicola. "Il ruolo dei musei oggi, ieri e domani." IBSA Foundation, 18 May 2024, [https://www.ibsafoundation.org/it/blog/il-ruolo-dei-musei-ieri-oggi-e-domani?hs\\_amp=true](https://www.ibsafoundation.org/it/blog/il-ruolo-dei-musei-ieri-oggi-e-domani?hs_amp=true).

33. Pizzetti, Franco. "Musei sempre aperti grazie al digitale: a cosa servono e perché è importante." Agenda Digitale, 15 March 2021, <https://www.agendadigitale.eu/cultura-digitale/musei-sempre-aperti-grazie-al-digitale-a-cosa-servono-e-perche-e-importante/>.

34. Pizzetti, Franco. "Musei, le tecnologie per migliorare l'esperienza post covid." Agenda Digitale, 6 May 2021, <https://www.agendadigitale.eu/cultura-digitale/musei-e-tecnologia-soluzioni-per-migliorare-l'esperienza-post-covid-gli-esempi/>.

35. "Bizantini a Torino, in mostra i simboli dell'impero." Ansa, [https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/2023/05/09/bizantini-a-torino-in-mostra-i-simboli-dell'impero\\_f3c0e5aa-1bc5-48d9-b5a7-8154f39670a7.html](https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/2023/05/09/bizantini-a-torino-in-mostra-i-simboli-dell'impero_f3c0e5aa-1bc5-48d9-b5a7-8154f39670a7.html).



Fig 1.33 Smalti bizantini tra Oriente e Occidente. Palazzo Madama, 2023<sup>35</sup>.

# Musei di arti applicate

I musei di arti applicate rappresentano una categoria museale di grande rilevanza, focalizzata sulla conservazione, esposizione e studio di oggetti d'arte funzionali e decorativi. Questi musei svolgono un ruolo cruciale nella preservazione del patrimonio culturale e artistico, offrendo un contesto storico e culturale che consente di comprendere l'evoluzione del design, dell'artigianato e della produzione artistica.

Tra le collezioni più comuni si trovano ceramiche, tessuti, gioielli, mobili, vetri, metalli lavorati e oggetti in legno, esempi di come il design e l'artigianato possano fondersi per creare opere di straordinaria bellezza e funzionalità. Gli oggetti esposti sono spesso classificati per materiale, epoca o provenienza geografica, offrendo una panoramica completa su come le diverse culture abbiano interpretato l'arte funzionale.

La nascita dei musei di arti applicate è strettamente legata allo sviluppo industriale e culturale dell'Europa del tardo Ottocento. Con l'accelerazione dell'industrializzazione e la trasformazione delle tecnologie di produzione, emerse un crescente interesse per il design e l'estetica degli oggetti quotidiani. I primi musei di arti applicate furono istituiti per rispondere a questa nuova domanda culturale. Tra i più rilevanti c'è il Victoria and Albert Museum di Londra, fondato nel 1852 in seguito al successo della Great Exhibition del 1851. La fiera mondiale, tenutasi al Crystal Palace, celebrò i progressi industriali e divenne un punto di riferimento per l'educazione estetica e il design. Il V&A, creato con i proventi dell'esposizione, si affermò come un centro cruciale per la raccolta e la conservazione delle arti applicate, rispecchiando l'importanza crescente di unire funzionalità e bellezza nel contesto industriale. La distinzione tra "belle arti" e "arti applicate" che si consolidò durante questo periodo ebbe un impatto

duraturo sulla museologia, influenzando il modo in cui i manufatti appartenenti alle arti applicate furono raccolti, studiati ed esposti. Questo sviluppo portò alla creazione di istituzioni museali specializzate, che rendono possibile la conservazione e l'apprezzamento di una vasta gamma di oggetti che altrimenti sarebbero trascurati.



Fig 1.34 Fotografia di una sala del Victoria and Albert Museum, 1905<sup>36</sup>.

Fig 1.35 Fotografia mostra d'arte medievale inglese, Victoria and Albert Museum, 1930<sup>37</sup>.

36. "Victoria and Albert Museum, view of cases in South Court | V&A Explore The Collections." Explore the Collections, <https://collections.vam.ac.uk/item/O1055805/victoria-and-albert-museum-view-photograph-va/>.

37. Victoria and Albert Museum, English mediaeval art exhibition in North Court." <https://collections.vam.ac.uk/item/O1092544/victoria-and-albert-museum-english-photograph-va/>.

Infine, un aspetto fondamentale dei musei di arti applicate è il ruolo significativo delle donne come collezioniste.



Nel corso della storia, le donne ebbero un'influenza determinante nella formazione delle collezioni di arti applicate, sia attraverso l'acquisizione diretta di opere, sia attraverso il loro sostegno a movimenti artistici e culturali, contribuendo in modo cruciale nel preservare e promuovere le arti decorative, riconoscendo il valore estetico e culturale di oggetti che altrimenti sarebbero stati trascurati<sup>38</sup>. È merito di Bianca Tuninetto che meticolosamente negli anni si occupò di conservare ogni traccia del sodalizio di cui fu parte se ad oggi, sfogliando i bozzetti, i documenti e gli appunti personali, i cataloghi delle mostre e i fogli di giornale, possiamo raccontare la loro storia.

38. Turpin, Adriana. "Collezionare le arti decorative: un'introduzione." <https://academic.oup.com/jhc/pages/collecting-the-decorative-arts-an-introduction>.

39. M.C. Salvaneli, Studio Del Campo (1956-1997): un'esperienza di artigianato artistico nella Torino del secondo dopoguerra, Università cattolica del sacro cuore di milano, Tesi di Specializzazione in Storia dell'Oreficeria, 2011-2012, Pag.117.

Fig 1.36 Fotografia di Bianca Tuninetto<sup>39</sup>.

# Palazzo Madama

Il Museo Civico di Torino apre al pubblico il 4 giugno 1863, nella sede di via Gaudenzio Ferrari (si trasferirà a Palazzo Madama solo nel 1933). Nei primi anni le collezioni sono molto eterogenee, anche se tutte centrate sulla storia di Torino: vetri, ceramiche, tessuti, ricami, smalti, avori, oreficerie, bronzetti, argenti, oreficerie, oggetti in ferro e in cuoio, mobili, codici miniati, gemme e cammei. Il Museo Civico si configura quindi come museo d'arte e industria. Un Kunstgewerbemuseum italiano, che condivideva con le istituzioni d'Oltralpe l'utopia di influire sui caratteri qualitativi del coevo artigianato artistico e della nascente produzione industriale, fornendo agli artigiani e designers un gran numero di modelli di tutte le tipologie e tecniche e di grande qualità formale<sup>40</sup>. Sarà in quest'ultimo contesto museale che verterà la proposta di inserimento delle opere Del Campo.

40. Collezioni." Palazzo Madama, <https://www.palazzomadamat torino.it/collezioni/>.



Fig 1.37 Palazzo Madama, piazza Castello, Torino anni Cinquanta.

## 02. L'arte dello smalto

Quando si parla di “arte dello smalto” si deve sempre pensare al binomio arte-tecnica.

L'arte dello smalto è una disciplina rigorosa che non ammette l'incapacità tecnica, ed è, forse, uno dei motivi per cui oggi è poco diffusa. Il consumismo d'altronde non permette a molti artisti di “perdere tempo”<sup>41</sup>

Volendo ricercare le origini dello smalto bisognerebbe addirittura risalire ai reperti della preistoria, in particolare all'Età Calcolitica<sup>42</sup>, periodo in cui comparvero i primi manufatti metallici.

Quest'epoca rappresenta un periodo cruciale nella storia umana, caratterizzato da innovazioni tecnologiche che gettarono le basi per lo sviluppo di specifiche tecniche di lavorazione dei metalli, tra cui l'arte della smaltatura.

La storia dello smalto, in particolare, nacque in una delle civiltà mesopotamiche più antiche ed avanzate: la civiltà babilonese. Come affermato nel manuale "Storia e Tecnica degli Smalti", dedicato a questa preziosa arte e conservato nell'Archivio Studio del Campo, Mario Marè affermò: "Babilonia è la culla degli smalti"<sup>43</sup>.

Da qui, quest'arte fu trasmessa ai popoli del Mediterraneo Orientale, poi in India e, quindi, più tardi in Cina. Tra gli smalti più antichi sono da ricordare quelli micenei e quelli egizi. Sebbene si tratti di smalti a freddo, meritano una menzione particolare gli smalti micenei

ritrovati a Cipro, di cui un esempio emblematico risulta la tomba di Kouklia, di cui ricordiamo i sei anelli d'oro del XIII secolo a.C.

Per quanto riguarda, invece, gli smalti egizi delle epoche più remote, questi sono generalmente amuleti di quarzo ricoperti da smalto blu-verdastro. L'artigianato dello smalto in Egitto si sviluppò notevolmente agli inizi della monarchia, raggiungendo un arricchimento sotto i regni di Amenhotep III e IV. Durante questo periodo, si osserva un progresso in due direzioni: da un lato, l'applicazione dello smalto si estende oltre gli amuleti ad altri oggetti; dall'altro, si evolve la policromia, rendendo questa forma d'arte ancora più ricca e variegata. Quando nel 1922 l'egittologo Carter scoprì la tomba del faraone Tutankhamon (fig 1.1) vennero alla luce le famose quattro carrozze faraoniche completamente ricoperte d'oro sbalzato con intarsi vetrosi, gemme e pietre; alcune decorazioni di queste carrozze, databili a circa 3400 anni fa, rappresentano uno splendido esempio dell'esistenza dell'arte dello smalto presso gli Egizi.

Fig 2.1 L'archeologo Howard Carter esamina il sarcofago del faraone bambino Tutankhamon nella Valle dei Re, 1922<sup>44</sup>.



# Cronologia

Mentre l'arte dello smalto si diffuse in Egitto, altre civiltà del Mediterraneo svilupparono le proprie tecniche e stili distintivi.

Nella Grecia classica la tecnica più usata fu il "cloisonné": lo smalto viene fuso, specialmente sull'oro, fra contorni di fili di metallo. Ancora oggi in Grecia sopravvive quest'arte coltivata soprattutto dai monaci.

A Roma, invece, le tecniche usate furono il "cloisonné" e lo "champlevé" (smalto fuso in alveoli) utilizzate però sul bronzo.

Nel III sec. a.C. si introdusse nell'Occidente l'applicazione dello smalto sui metalli.

In particolare, ciò si verificò presso i popoli celtici stabiliti nell'Aquitania, in Gallia e nelle Isole Britanniche.

Dalla tradizione greco-romana nacque lo smalto bizantino che lasciò un'impronta decisiva sulla produzione del Medioevo Occidentale.

A Bisanzio, intorno al VI sec. a.C., sotto Giustiniano, sino al IX e X sec. ed anche sino al XII sec., l'arte dello smalto raggiunse il suo massimo fulgore, assurgendo a somma perfezione in virtù di una grande finezza tecnica e grazie ad un ambiente culturale di altissimo livello. Si lavora su piastre sbalzate, lo si associa alle pietre preziose, orientandosi verso la decorazione

del gioiello. Sarà specialmente da uno dei saccheggi più tremendi della storia, quello di Costantinopoli del 1204 al termine della quarta crociata, che l'Europa si arricchirà di questi capolavori.

La famosa "Pala d'oro" che è il vanto del Duomo di Venezia viene da lì (fig 1.2).

Nel VIII sec. i Bizantini credenti vennero cacciati dagli eretici iconoclasti. Si trasferirono in Italia e a Colonia, portando con sé i segreti dell'arte dello smalto.

Lo smalto bizantino si espanse anche per altre vie: mercanti, pellegrini, crociati, ecc.

La formulazione iconografica e i cromatismi bizantini divennero esemplari per le Crocifissioni di Limoges,

41. Marè, Mario. Lo SMALTO a Fuoco Su Metalli - MANUALE: Storia e Tecnica Degli Smalti. Independently Published, 1981.

42. Anche chiamata Età del Rame, Eneolitico ed Età Cuprolitica. Il termine in uso Calcolitico evidenzia la comparsa dei primi manufatti metallici.

43. Marè, Mario. Lo SMALTO a Fuoco Su Metalli - MANUALE: Storia e Tecnica Degli Smalti. Independently Published, 1981, pag.

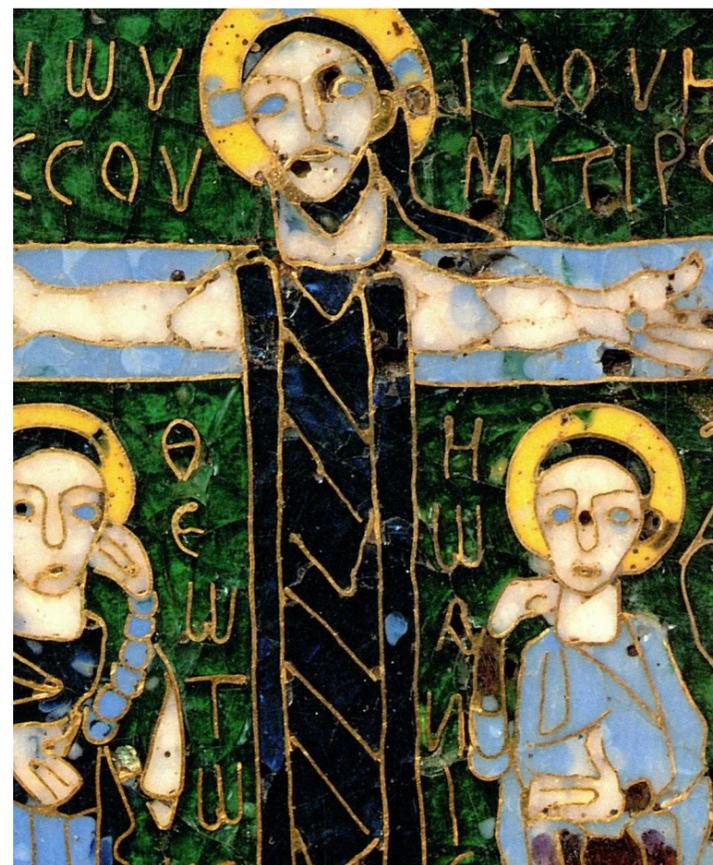
44. Focus. "Alla ricerca della tomba di Tutankhamon (e delle sue meraviglie)." Mondadori, <https://www.focus.it/cultura/storia/tomba-di-Tutankhamon-la-scoperta>

45. Merle, Sandrine. "The Pala d'Oro in St. Mark's Basilica with Alberto Nardi." 2021, <https://www.thefrenchjewelrypost.com/en/it-joailliers/pala-doro-st-mark-basilica/>.

46. Breidenthal, Magdalene. "Smarthistory - The Byzantine Fieschi Morgan cross reliquary." Smarthistory, 23 April 2021, <https://smarthistory.org/byzantine-cross-reliquary/>.

Fig 2.2 La Pala d'Oro - Cristo Pantocratore, creatore del mondo<sup>45</sup>.

Fig 2.3 Dettaglio del reliquiario a croce bizantino Fieschi Morgan, inizio IX secolo, (The Metropolitan Museum of Art)<sup>46</sup>.

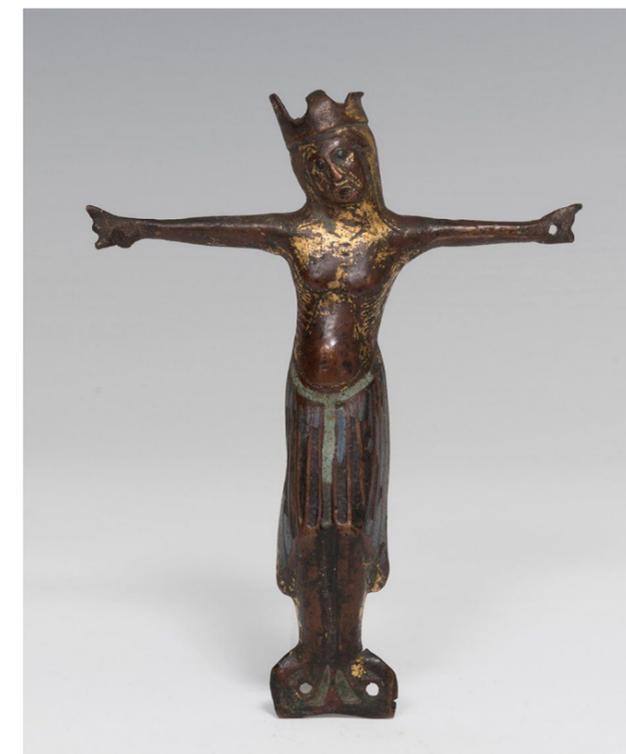


segnando l'inizio di una tradizione che influenzò notevolmente l'arte dello smalto. Limoges, infatti, emerse come il più grande centro di produzione di smalto per l'Occidente, mantenendo tale primato per vari secoli. Dal XII secolo fino al 1370, Limoges vide una fiorente industria dello smalto con la realizzazione di oggetti metallici decorati con smalto vitreo utilizzando la tecnica champlevé. La maggior parte degli oggetti sopravvissuti, stimati in circa 7.500 pezzi, sono articoli religiosi come reliquiari. Questo periodo rappresenta una delle due fasi di rilevanza europea per la produzione limosina. Tuttavia, a partire dal XIV secolo, si verificò un'interruzione significativa nella produzione di smalto a Limoges. Durante questo secolo, in Toscana si assistette a un fervido periodo di produzione di capolavori in smalto traslucido, attraverso il procedimento delle "applique". I Toscani eccelsero in questa arte, e in Italia l'arte dello smalto raggiunse la perfezione nel XIV secolo con la mirabile opera del Corporale nel tabernacolo del Duomo di Orvieto (1338), realizzata da Ugolino di Vieri e Bartolomeo Tommé. Non si può dimenticare Guccio Della Mannaia, senese, che applicò per la prima volta la tecnica del "traslucido" in un'opera databile tra il 1288 e il 1292 (Calice del Papa Nic-

colò IV), contribuendo alla polemica tra Parigi e Siena riguardo l'appartenenza di questa importante tecnica.

Alla fine del XV secolo, l'industria dello smalto a Limoges tornò a prosperare, specializzandosi nella tecnica dello smalto dipinto. In pochi decenni, la produzione si spostò verso oggetti di carattere profano piuttosto che religioso. Durante il Rinascimento francese, Limoges divenne il principale centro di produzione, con diverse botteghe dinastiche. Pezzi pregiati come piatti, targhe e vasi vennero decorati con elaborate figure manieriste e, nel caso dei vasi, circondati da bordi intricati.

Nel XVII sec. l'arte dello smalto si diffuse sempre più in Europa ma, contemporaneamente, si chiuse sempre più nell'arte applicata; cadde in disuso la pittura e riprese il procedimento di distendere i colori su un supporto di smalto bianco, tanto da assomigliare più a porcellane che a smalti su metallo, così che si vedranno molti artisti operare indifferentemente nel campo della porcellana e in quella dello smalto su metallo. Limoges perse, quindi, il suo primato, ma anche negli altri centri d'Europa l'arte dello smalto decadde e morì. Questa decadenza, portando di conseguenza ad una diminuzione di richiesta, fece sì che venisse a mancare all'arte dello smalto anche quel supporto naturale costituito da coloro che, a livello artigianale, ne tramandano la tecnica. Inoltre influì ancora su questo declino una crisi di gusto (dovuta sempre alla mancanza di artisti), un entrare sul mercato di nuovi tipi di produzioni decorative e, non trascurabile il fenomeno di una crisi organizzativa in quanto, la fine delle corporazioni fece scomparire il cosiddetto "garzone di bottega" e, con lui, quel fecondo contatto quotidiano tra l'artista e il giovane che in quell'epoca era il fondamento dell'apprendimento, non tanto del mestiere, quanto del "gusto del mestiere".



2.4 Cristo crocifisso; bottega di Limoges, XII-XIII secolo. Rame.

Nell'Ottocento la produzione si limitò alla smaltatura di piccoli oggetti, orologi, tabacchiere, bracciali ecc., continuando per parte dell'Ottocento ma sempre più diminuendo d'importanza, fino a scomparire quasi del tutto nel nostro secolo<sup>48</sup>.

Gli interpreti dell'arte dello smalto nel Novecento furono un numero limitato, attivi soprattutto in Austria, Germania e negli Stati Uniti<sup>49</sup>.

In questo secolo, in Italia, è merito di artisti come Lo Studio del Campo e Paolo de Poli riscoprire e rivalutare questa tecnica, riportandola all'importanza artistica e artigianale che ebbe un tempo.

In particolare, tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta del Novecento, a Torino si vive un'atmosfera densa di esperienze e sperimentazioni che, nel campo della ricerca, dell'industria e dell'arte, consacrano la città come un punto di riferimento nazionale per il design industriale, insieme a Milano e Roma. Il forte slancio verso l'innovazione che, nel secondo dopoguerra, investì il paese sia in ambito culturale che sociale e produttivo, stimolò le avanguardie artistiche ad esplorare e sperimentare varie tecniche, tra cui quella dello smalto<sup>50</sup>.

Il sodalizio artistico e lavorativo nato dai quattro studenti - Virgilio Bari, Lydia Lanfranconi, Euclide Chiambretti e Bianca Tuninetto - diede inizio ad una ricca produzione di opere, in principio realizzate per la Comunità Artistica, ma che segnò dopo pochi anni l'avvio di un percorso indipendente, fondando lo Studio del Campo, il cui principale obiettivo fu di sperimentare nuove forme e tecniche.

In merito alla tipologia di lavorazione scelsero di reinterpretare la tecnica dello smalto a gran fuoco e la loro esperienza si volse ai frati del monastero francese di St. Martin di Ligugé - eredi della tecnica e della produzione limosina citata nei paragrafi precedenti - con i quali intrapresero un intenso scambio epistolare. Il gruppo diede così inizio alla produzione ampia e variegata che valorizza le qualità intrinseche dello smalto: la brillantezza, la stabilità e la varietà della gamma dei colori (800 colori base fino a 3600 variazioni di tono), riuscendo a tradurre, in questa an-

tica tecnica artistica, l'evoluzione del gusto dell'arte contemporanea, apportandole, inoltre, una rara capacità innovativa. Nella loro produzione questi artisti sperimentarono l'impiego di diversi metalli (rame, argento, bronzo, ferro battuto e acciaio), approfondendo la ricerca plastica e pittorica e cimentandosi nelle più varie tecniche quali cloisonné, champlevé-réservé (di tradizione celtica), basse taille, grisaille, utilizzate con una continua contaminazione, vivacità d'ispirazione e freschezza interpretativa.

Dalla produzione limosina ereditano la metodologia della foglia d'argento, che consiste nell'inserimento di una sottile lamina d'argento che si posiziona tra il supporto metallico e lo smalto da applicare, e che dona alle opere un effetto cangiante.

Infine, il gruppo utilizzò per lo più smalti trasparenti, con una produzione limitata di smalti opachi<sup>51</sup>.

38. Turpin, Adriana. "Collezionare le arti decorative: un'introduzione." <https://academic.oup.com/jhc/pages/collecting-the-decorative-arts-an-introduction>.

39. M.C. Salvaneli, Studio Del Campo (1956-1997): un'esperienza di artigianato artistico nella Torino del secondo dopoguerra, Università cattolica del sacro cuore di milano, Tesi di Specializzazione in Storia dell'Oreficeria, 2011-2012,

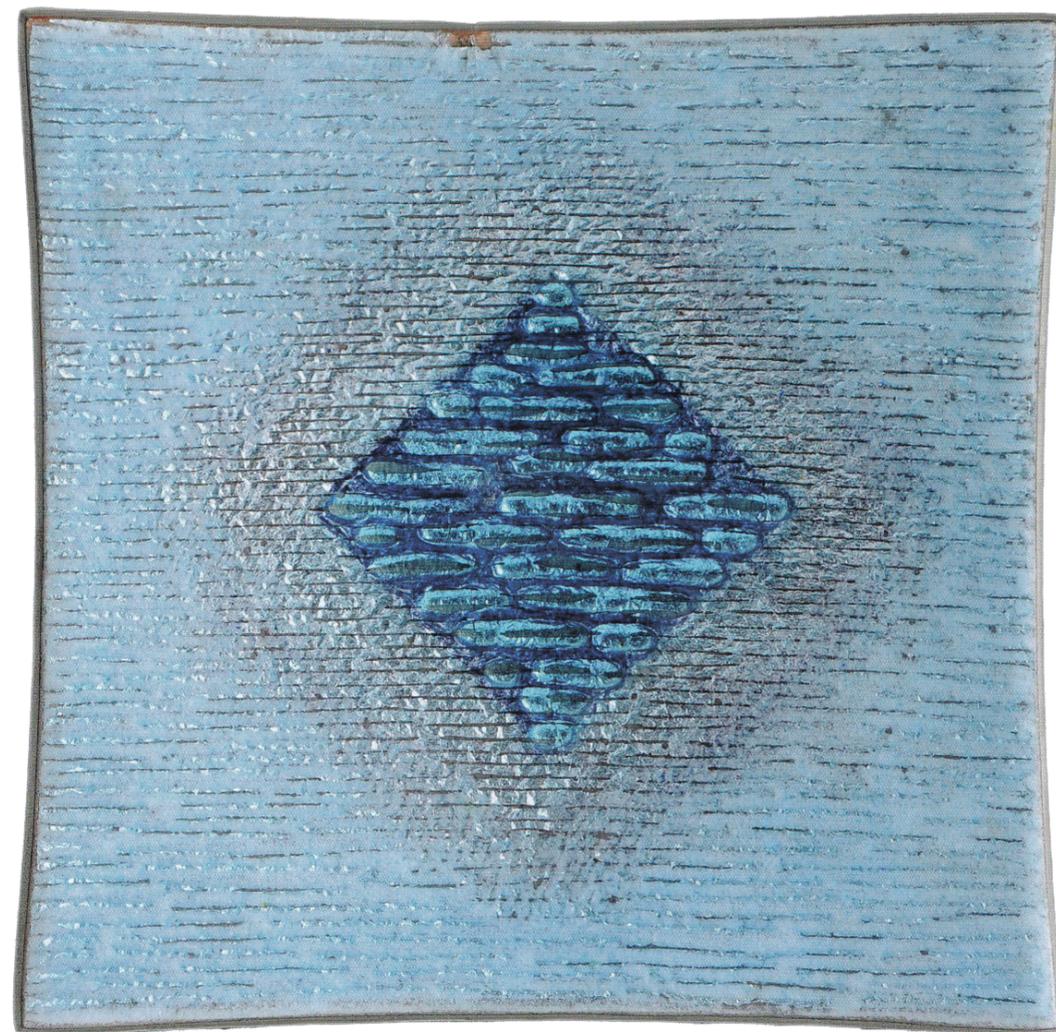


Fig. 2.5 Svuotatasca, rame con lamina d'argento. Studio del Campo. Torino, 1956-1998. Collezione privata.

Lo smalto è un materiale caratterizzato da stabilità, brillantezza ed elasticità, che gli permettono di essere applicato efficacemente sui metalli. La sua composizione chimica è molto simile a quella del vetro: sabbia di silice, borace, feldspato, soda e ossidi metallici. Il borace regola la durezza del materiale, la soda gli conferisce elasticità e gli ossidi metallici determinano i vari colori.

In commercio, lo smalto si presenta come una polvere colorata con una grana simile a quella dello zucchero o leggermente più fine, venduta già pronta e macinata. Tuttavia, la produzione inizia dalla “fritta”, ovvero piccoli pezzi ottenuti versando la pasta vetrosa direttamente dal forno in acqua. Affinché la polvere di smalto possa coprire e aderire al metallo, deve essere cotta in forno a una temperatura adeguata che ne consenta la fusione.

Gli smalti vengono usualmente classificati in 4 categorie:

coprenti - trasparenti - translucidi - opali

Gli smalti che non lasciano passare la luce sono detti “coprenti”. Sebbene abbiano una superficie lucida, non permettono di vedere eventuali lavorazioni del metallo sottostante. Gli smalti “trasparenti” consentono di vedere le lavorazioni del metallo che ricoprono, nonostante siano colorati. La loro limpidezza dipende dallo spessore del materiale di copertura. Gli smalti “translucidi” mantengono la loro trasparenza indipendentemente dallo spessore. Presentano colori molto chiari e sono utilizzati per realizzare i cosiddetti “smalti a cattedrale” o “à jour”. Infine, gli smalti “opali” sono semitrasparenti e, se applicati correttamente al metallo e trattati, ricordano la pietra opale<sup>52</sup>.

Come affermato precedentemente, lo Studio del Campo sin dagli albori della propria produzione ha prediletto smalti trasparenti, che permettono di valorizzare a pieno la gamma di colori e la brillantezza delle opere, con qualche eccezione di smalti coprenti. Lo smalto è posto in commercio non soltanto in polvere o in pezzi, ma anche in forma di bacchette, fili, palline, mosaico, ecc. Il lavoro di decorazione diventa così più agevole e si possono realizzare svariate applicazioni.

Dopo aver esaminato le caratteristiche distintive degli smalti, è fondamentale comprendere il passaggio dal materiale grezzo alla realizzazione del prodotto finito. Nella sezione seguente, esploriamo gli strumenti indispensabili e la lavorazione vera e propria degli smalti, illustrati nel dettaglio grazie al manuale “L’arte dello smalto” di Gianbruno Grippa, anch’esso conservato nell’Archivio Studio Del Campo.

---

52. Grippa, Gianbruno. L’arte dello smalto. 1972.

# Lo smalto come materiale

## SMALTI A MAGAZZINO :

Schauer Trasparenti :

Azzurro 6073 :	Kg. 12.5 = 2450/Kg.	Lire	30.625.=
Arancio I832 :	" 3.= = 3750 "	"	11.250.=
Blu acciaio I60 :	" 12.5 = 3000 "	"	37.500.=
Blu scuro I54 :	" 22.2 = 3000 "	"	66.600.=
Blu zaffiro 4I/A :	" 11.= = 3000 "	"	33.000.=
Blu mos.5275 :	" 10.= = 8325 "	"	83.250.=
Bruno I07 M/2 :	" 10.= = 3000 "	"	30.000.=
Bruno I09 F/I :	" 29.3 = 3000 "	"	87.900.=
Bruno chiaro 6049 :	" 5.7 = 2450 "	"	13.965.=
Fondente IOI2 F/I :	" 70.= = 3000 "	"	210.000.=
Fondente I W :	" 22.= = 3000 "	"	66.000.=
Fondente 690I :	" 3.= = 3750 "	"	11.250.=
Giallo ambra IO2 :	" 12.= = 5100 "	"	61.200.=
Giallo arancio 848 :	" 5.= = 6250 "	"	31.250.=
Giallo caldo 3/A :	" 47.3 = 4485 "	"	212.140.5
Giallo d'oro IO5 :	" 6.5 = 8000 "	"	52.000.=
Giallo olivast. I825 :	" 6.= = 2750 "	"	16.500.=
Giallo 6886 :	" 20.= = 5100 "	"	102.000.=
Grigio argen. I672 :	" 13.= = 2750 "	"	35.750.=
Grigio nero I854 :	" 24.3 = 3000 "	"	72.900.=
Grigio fumo I710 :	" 22.= = 3000 "	"	66.000.=
Grigio azzurro I2I :	" 7.5 = 3000 "	"	22.500.=
Grigio verde II9 :	" 25.7 = 3750 "	"	96.375.=
Oliva verdastro I5/A :	" 20.= = 2750 "	"	55.000.=
Rosa 5005 :	" 21.3 = 5100 "	"	108.630.=
Rosa chiaro 85 :	" 3.= = 1320 "	"	3.960.=
Rosso rubino I2I6 :	" 30.= = 4900 "	"	147.000.=
Rosso lampone 6338 :	" 10.= = 6000 "	"	60.000.=
Rosso lampone 6385 :	" 6.5 = 4000 "	"	26.000.=
Rosso scuro 8 :	" 29.9 = 5150 "	"	153.985.=
Rosso castagno 6772 :	" 3.= = 3850 "	"	11.550.=
Turchese I70 :	" 6.5 = 3000 "	"	19.500.=
Turchese azzur. I74 :	" 37.4 = 3000 "	"	112.200.=
Verde medio I7 M/2 :	" 8.= = 3000 "	"	24.000.=
Verde foglia I8 :	" 13.= = 3000 "	"	39.000.=
Verde scuro I9 :	" 7.= = 3000 "	"	21.000.=
Verde acciaio I34 :	" 10.= = 2450.=	"	24.500.=
Verde trifoglio I39 :	" 12.= = 3750.=	"	45.000.=
Verde I40 :	" 20.= = 2450.=	"	49.000.=
Verde azzur. I43 :	" 14.2 = 2450.=	"	34.790.=
Viola scuro I46 W :	" 21.800 = 3000.=	"	65.400.=
Viola 47 :	" 18.2 = 2450.=	"	44.590.=
Violetto 27 :	" 16.5 = 2670.=	"	44.055.=
Violetto I50 :	" 3.= = 2450.=	"	7.350.=

SCHAUER OPACHI :

Avorio 6885 :	" 10.= = 5100.=	"	51.000.=
Arancio 7033 :	" 3.2 = 7200.=	"	23.040.=
Azzurro scuro 6075 :	" 10.= = 3000.=	"	30.000.=
Bianco durissimo 7028 :	" 21.= = 1900.=	"	39.900.=

Blu medio 251 = Kg.	5.= = 3000.al Kg.	Lire	15.000.=
Blu verdastro scuro 5247 "	" 2.5 = 2450 " "	"	6.125.=
Bruno I282 = "	" 5.= = 2450. = "	"	12.250.=
Giallo arancio 6800 = "	" 1.2 = 4750 " "	"	5.700.=
Giallo chiaro 297 = "	" 3.5 = 4100. = "	"	14.350.=
Giallo limone 210/A "	" 2.= = 4100 " "	"	8.200.=
Grigio 216 = "	" 5.5 = 2450 " "	"	13.475.=
Grigio verde 239 = "	" 7.= = 4850. = "	"	33.950.=
Marrone 6284 = "	" 10.= = 2450 " "	"	24.500.=
Nero I80 = "	" 22.= = 2450 " "	"	53.900.=
Oliva chiaro: 314 = "	" 10.= = 4100 " "	"	41.000.=
Oliva medio 308 = "	" 13.2 = 2450. = "	"	32.340.=
Rosa 6887 = "	" 5.= = 2450 " "	"	12.250.=
Rosso medio 6805 = "	" 5.= = 4750. = "	"	23.750.=
Rosso scuro 6813 = "	" 4.= = 4750 " "	"	19.000.=
Turchese azzur. 810 = "	" 10.6 = 2450 " "	"	25.970.=
		Lire	3.032.165.5

SOYER TRASPARENTI :

Blu scuro 27 = Kg.	5.5 = 2000 " "	"	11.000.=
Blu elettrico 251 = "	" 5.= = 2000 " "	"	10.000.=
Fondente rame 1 = "	" 45.3 = 1400 " "	"	63.420.=
Fondente oro 2 = "	" 5.= = 1400 " "	"	7.000.=
Fondente argento 3 = "	" 35.= = 1400 " "	"	49.000.=
Marrone 32 = "	" 10.= = 1500 " "	"	15.000.=
Marrone I74 = "	" 17.9 = 1500 " "	"	26.850.=
Nero opaco 36 = "	" 16.3 = 1900 " "	"	30.970.=
Opale IOI = "	" 15.= = 1700 " "	"	25.500.=
Rosso 39 = "	" 10.= = 3000 " "	"	30.000.=
Turchese 45 = "	" 10.= = 1500 " "	"	15.000.=
Verde azzur. 51 = "	" 13.2 = 1600 " "	"	21.120.=
Viola 22 = "	" 5.= = 1500 " "	"	7.500.=

SOYER OPACHI :

Bianco 59 o I48 = "	" 25.= = 2450 " "	"	61.250.=
Rosso K = "	" 14.2 = 4750 " "	"	67.450.=
Rosso Spagna = "	" 0.5 = 4750. = "	"	2.375.=
Rosso medio 40 = "	" 1.= = 4750 " "	"	4750.=
Turchese 810 = "	" 1.= = 2450. = "	"	2.450.=

RAMAL :

Nero metallico = "	" 36.= = 2000 " "	Lire	450.635.=
Fondente X I3 = "	" 7.= = 1400 " "	"	72.000.=
		"	9.800.=
		Lire	81.800.=

X SMALTI ROMER :

Rosso lacca N° 24 = "	" 8.5 = 2500 " "	"	21.250.=
Turchese " 47 = "	" 4.= =	"	-----
Bruno rosso " 52 = "	" 10.= =	"	-----
Celestrino = "	" 2.5 =	"	-----
Bruno metello" 20 = "	" 7.= = 800. = "	"	5.600.=

Fig 2.6-7 Prezzario degli smalti utilizzati dallo Studio del Campo. Archivio Studio del Campo.

Per avviare il lavoro di smaltatura è necessario avere a disposizione un'attrezzatura di base. Dividiamo l'equipaggiamento in tre categorie:

1. Attrezzi per la lavorazione del metallo e la pulitura
2. Attrezzi per la smaltatura
3. Attrezzi per la cottura dei pezzi da smaltare

## Attrezzi per la lavorazione del metallo e la pulitura

Bisogna, innanzitutto, procurarsi delle martelline con teste piatte, bombate e a penna piatta, insieme a tassi di acciaio di varie forme, una mazzuola di legno e un piccolo disco di piombo di circa 15 cm di diametro. Questi utensili saranno utili per modellare il metallo nella forma desiderata. Tenagline a becchi tondi e piani saranno necessari per torcere il metallo e piegare i fili per creare il Cloisonné. Inoltre, sarà utile avere a disposizione un seghetto con lame sottili, delle cesoie, un trapanino a mano, limette di varie forme e alcuni punzoni o ceselli. Per la pulizia degli oggetti, saranno necessarie spazzole di ottone, spazzolini di vetro (grattabugie), tela vetrata, paglietta di ferro, acido solforico al 10%, polvere di pomice, alcune lime di carborundum e dei panni di tela puliti<sup>53</sup>.

53. Grippa, Giambruno. L'arte dello smalto. 1972.

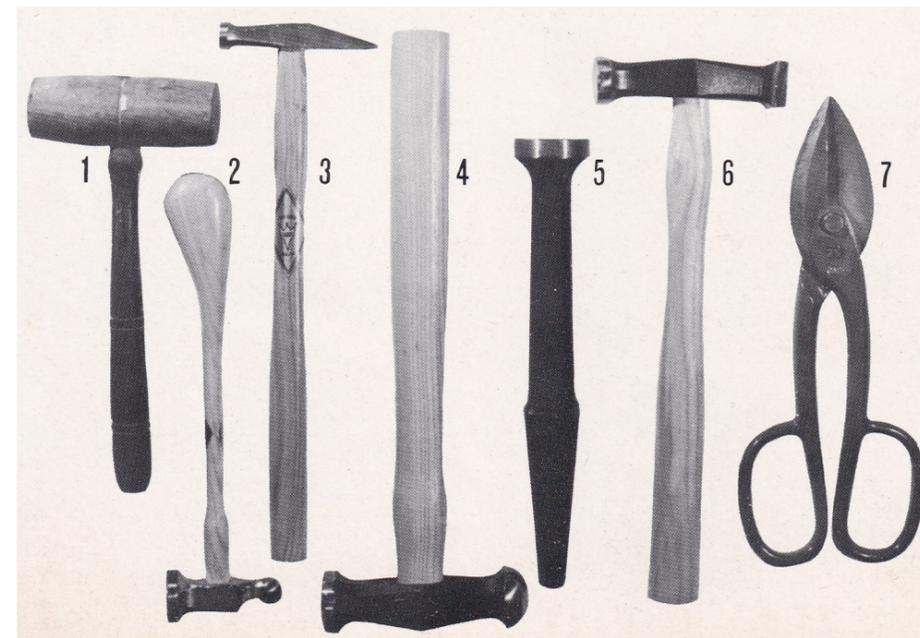
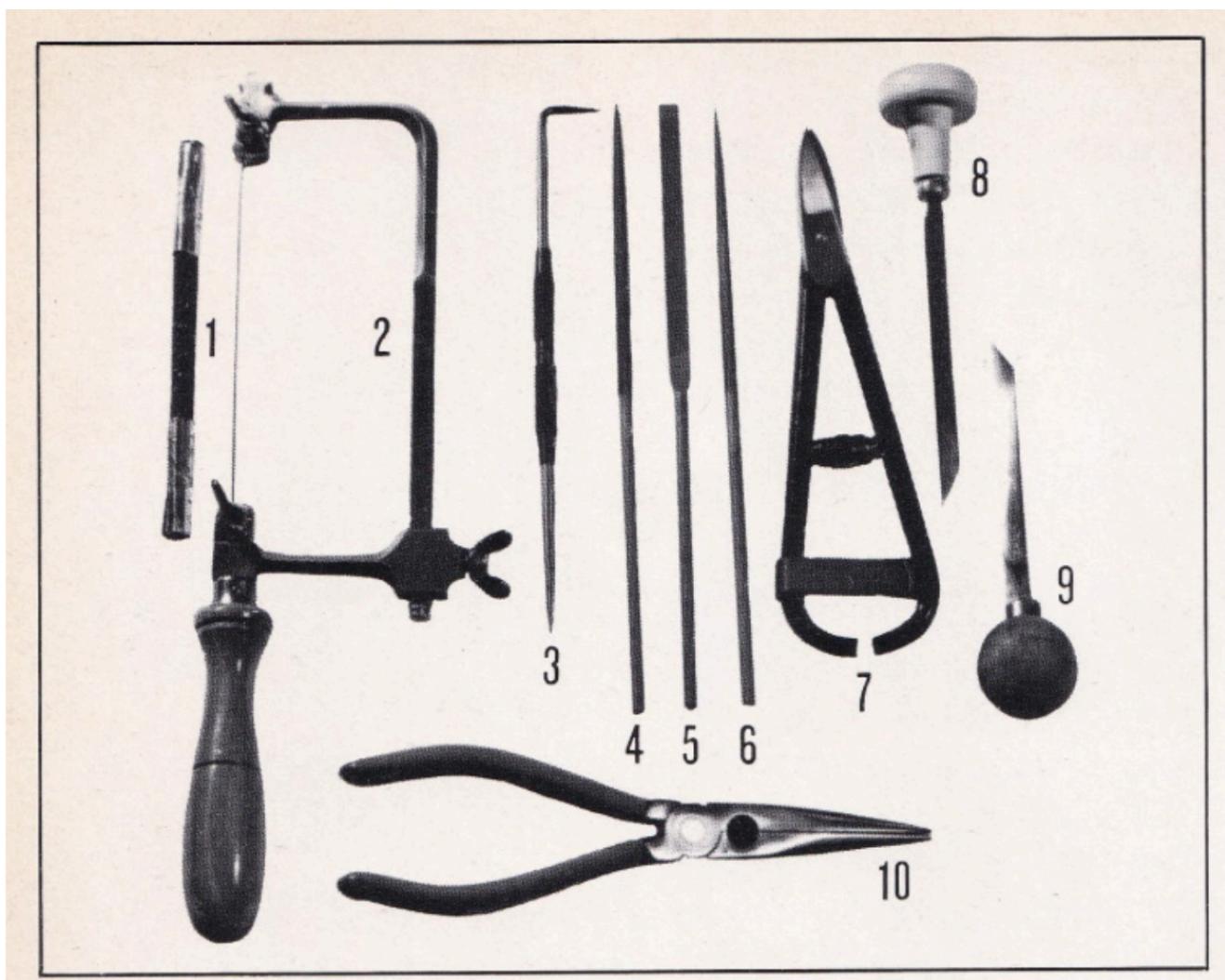


Fig. 2.8 Attrezzi per la smaltatura: 1-2 pennelli, 3-4-5 spatole di forme e dimensioni diverse, 6-7 flaconi per smalti con tappo a setaccio, 8 limetta di carborundum, 9 pinzette, 10 grattabugia di vetro, 11 spazzola in filo di ottone, 12 serie di bacinelle per la tecnica della smaltatura ad umido. "L'arte dello smalto". Gianbruno Grippa.

# Il processo produttivo

Fig. 2.9 Altri attrezzi per lavorare il metallo: 1-2 seghetto con lame, 3 punta a tracciare, 4-5-6 limette, 7 cesoie piccole, 8-9 bulini, 10 pinza con becco arrotondato. "L'arte dello smalto". Gianbruno Grippa.



## Attrezzi per la smaltatura

Per smaltare, sono necessari innanzitutto gli smalti, che è preferibile siano già lavati e ordinati nei loro flaconi. Sono inoltre utili alcuni fogli di carta bianca per raccogliere lo smalto che cade dal setaccio, pennelli sottilissimi di martora, un pennello più grande per il collante, setacci con maglie di diverse dimensioni, vaschette di plastica, qualche bicchiere d'acqua (preferibilmente distillata), un polverizzatore d'acqua, una matita, fogli di carta carbone, pinzette a punta, forbici sottili, aghi con manico e un contagocce.

Altri utensili indispensabili per lavorare con gli smalti includono strumenti per macinare e lavare gli smalti: un piccolo mortaio, bacinelle di vetro o ceramica e una bacchetta di vetro<sup>54</sup>.

54. Ibidem.

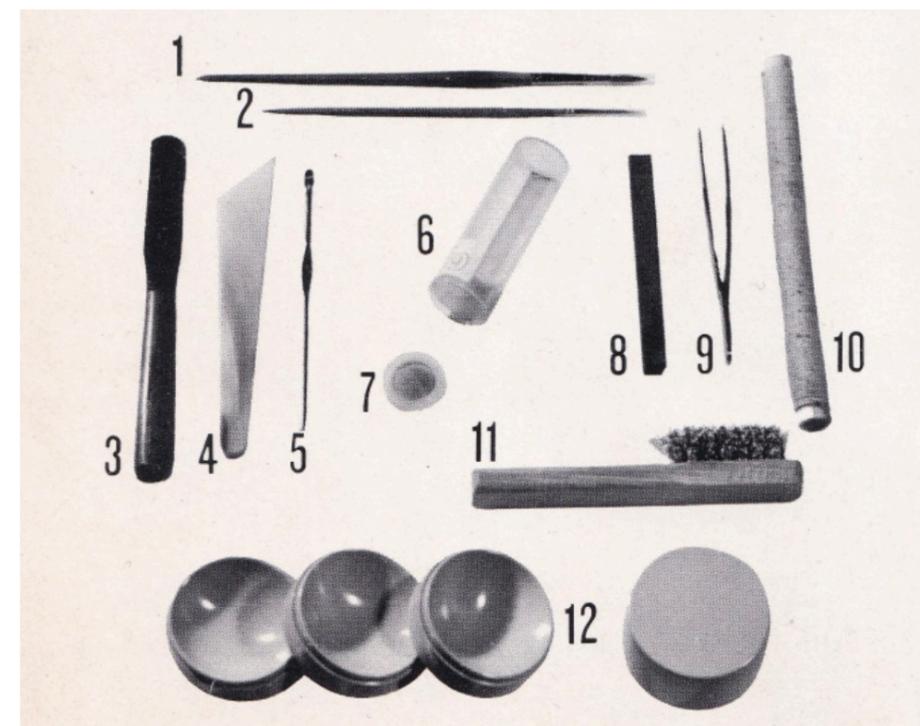


Fig. 2.10 Attrezzi per la smaltatura: 1-2 pennelli, 3-4-5 spatole di forme e dimensioni diverse, 6-7 flaconi per smalti con tappo a setaccio, 8 limetta di carborundum, 9 pinzette, 10 grattabugia di vetro, 11 spazzola in filo di ottone, 12 serie di bacinelle per la tecnica della smaltatura ad umido. "L'arte dello smalto". Gianbruno Grippa.

## Attrezzi per la cottura

Il forno è senza dubbio l'attrezzatura più importante e indispensabile. Le aziende specializzate offrono una vasta gamma di forni di diverse tipologie, dimensioni e prezzi. Essendo l'investimento più significativo, è utile conoscere alcune caratteristiche fondamentali per facilitare la scelta.

Innanzitutto, esistono forni a piastra e forni a muffola. Il forno a piastra ha il vantaggio di un costo contenuto e permette una completa visibilità dei pezzi durante la cottura. Tuttavia, è adatto solo per pezzi di piccole dimensioni; data la grande dispersione di calore, è necessario utilizzare smalti molto fusibili.

I forni a muffola sono i più comunemente utilizzati. La muffola è una camera in materiale refrattario contenente resistenze elettriche che riscaldano l'am-

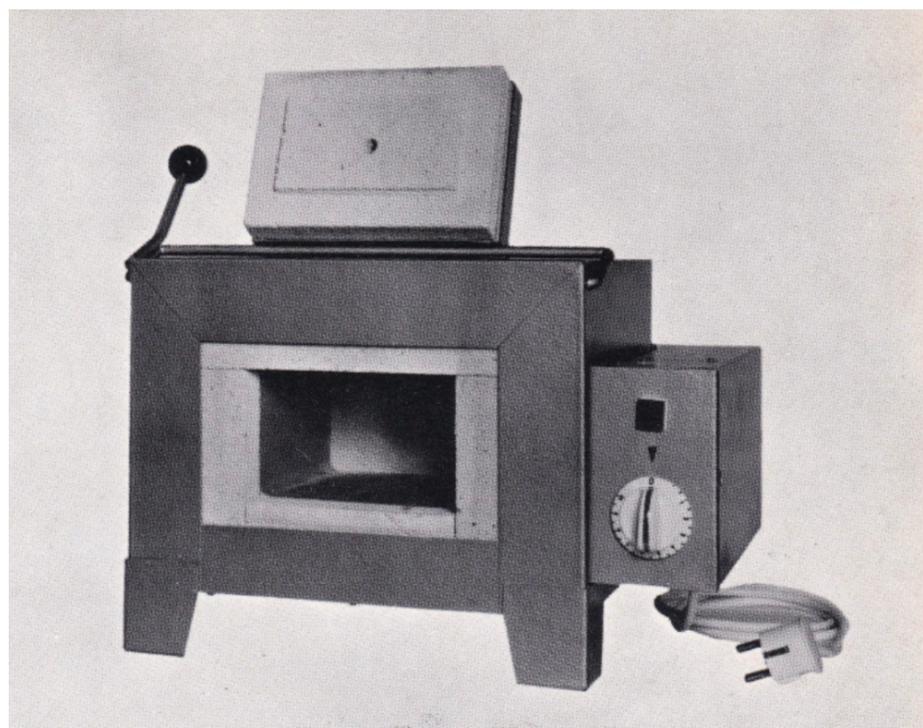


Fig. 2.11 Forno a muffola per la cottura degli smalti. Si noti il termostato per la regolazione della temperatura. "L'arte dello smalto". Gianbruno Grippa.

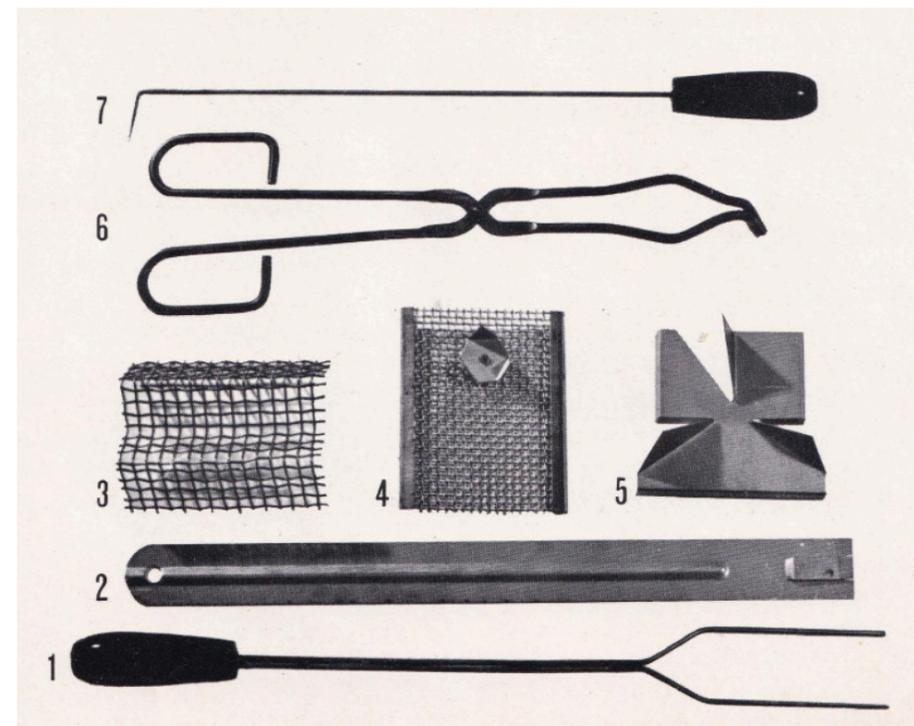


Fig. 2.12 Attrezzi per la cottura degli smalti: 1-2 palette per introdurre i pezzi nel forno, 3-4-5 supporti a rete ed a punte, 6 pinze, 7 punta a forno. "L'arte dello smalto". Gianbruno Grippa.

biente interno fino a temperature comprese tra 900°C e 1100°C. È importante che le resistenze siano incassate nel materiale refrattario per evitare pericolose scariche elettriche. I forni a muffola per smaltare il metallo sono generalmente più larghi che alti, a differenza di quelli per la ceramica. La profondità del forno varia in base alle esigenze; maggiore è la profondità, più uniforme sarà la temperatura, poiché ogni apertura del forno causa un raffreddamento nella parte più vicina all'imboccatura. Un forno con la parte superiore piana è consigliabile, poiché permette di appoggiare i pezzi smaltati per l'asciugatura.

Le caratteristiche ottimali di un forno includono: uniformità della temperatura nella muffola, consumo energetico relativamente basso, superfici esterne ben isolate termicamente e un portello anteriore maneggevole con una piccola apertura per osservare l'interno. È possibile dotare il forno di strumenti di misura per controllare la temperatura interna, ma questi sono piuttosto costosi. Con l'esperienza, è possibile giudicare la temperatura dal colore della muffola. In questa guida ci siamo concentrati sui forni elettrici, sebbene esistano anche forni a gas che risultano meno pratici, più costosi e ingombranti. Per alcuni lavori, può essere utile, ma non indispensabile, un piccolo becco Bunsen o un altro tipo di fiamma a gas.

Infine, è essenziale avere una palette per inserire gli oggetti smaltati nel forno, supporti a rete e a punte per sostenere i pezzi, pinze da forno e, possibilmente, un paio di guanti da lavoro, preferibilmente in amianto.<sup>55 56</sup>

55. Ibidem.

56. L'uso di guanti da lavoro in amianto non è più consigliabile a causa dei ben noti rischi per la salute legati all'esposizione all'amianto, come l'asbestosi e il mesotelioma. Oggi, esistono alternative molto più sicure che offrono una protezione termica equivalente. Una buona alternativa sono i guanti in Kevlar® o Nomex®.

## Preparazione dello smalto

Come accennato nel paragrafo precedente, lo smalto spesso necessita di essere preparato prima dell'uso per evitare imperfezioni. Le aziende produttrici forniscono lo smalto sia in polvere che in pezzi. In quest'ultimo caso, è necessario macinarlo fino a ottenere una polvere della grana adatta al tipo di lavoro da svolgere.

Per iniziare, lo smalto deve essere pestato con un martello o una mazzuola, avvolto in più strati di carta pulita per evitare dispersioni. Dopo questa prima fase di sgrossatura, i granelli vanno posti in un mortaio e macinati con il pestello, utilizzando piccoli colpi secchi. Quando la polvere raggiunge una consistenza



Fig. 2.13 Macinatrice meccanica. Marè, Mario. Lo SMALTO a Fuoco Su Metalli.

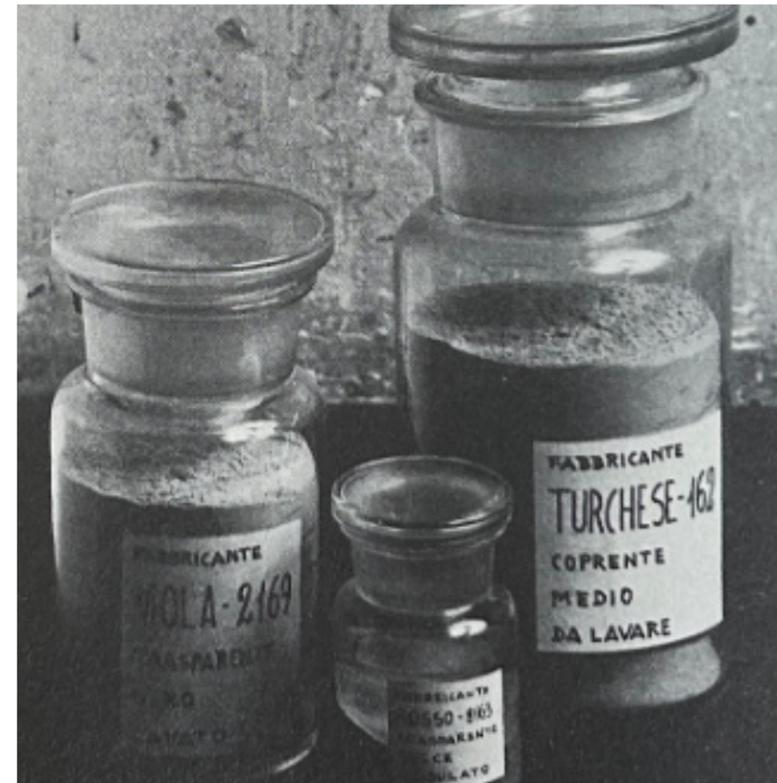


Fig. 2.14 Conservazione degli smalti. Marè, Mario. Lo SMALTO a Fuoco Su Metalli.

granulosa simile a quella dello zucchero, si copre con acqua e si continua a macinare ruotando il pestello nel mortaio fino a ottenere la grana desiderata. I migliori mortai sono in agata, per la loro durezza, ma possono essere sostituiti con mortai di ceramica dura, più economici.

La polvere ottenuta va trasferita in una vaschetta di vetro o in una capsula di ceramica di dimensioni adeguate, riempita con acqua fredda (l'acqua calda danneggia gli smalti). Dopo aver mescolato leggermente con una bacchetta di vetro o di acciaio inossidabile, si lascia riposare per qualche minuto e poi si versa delicatamente l'acqua. Questo processo di lavaggio deve essere ripetuto fino a quando l'acqua risulta perfettamente limpida. Le acque di lavaggio possono essere raccolte in un grande recipiente e il materiale depositato sul fondo può essere utilizzato come controsmalto.

Dopo il lavaggio, lo smalto deve essere asciugato. Prima di tutto, si decanta tutta l'acqua, poi si pone la vaschetta su una fonte di calore moderato (fornellino elettrico o a gas), continuando a mescolare la polvere fino a completa asciugatura. Una volta raffreddata, la polvere viene trasferita in un barattolo di vetro con coperchio a vite per proteggerla dall'umidità.

## Preparazione del metallo

Non tutti i metalli sono adatti per la smaltatura, ma esiste una varietà piuttosto ampia di opzioni, tra cui oro, argento, rame, ferro, ghisa, acciaio inox, alluminio, similoro, tombacco e alpacca.

In passato, la lavorazione dei metalli preziosi avveniva principalmente a mano, tramite battitura, segatura, saldatura e altri metodi manuali. Oggi, tali tecniche sono diventate meno comuni, sostituite dalla fusione e dallo stampaggio per formare i metalli. Come accennato, è fondamentale che gli oggetti da smaltare siano sempre ben puliti, o come si dice, "decapati". Il metodo di pulitura varia a seconda del metallo utilizzato. Per chi si occupa di smaltatura a livello professionale, è importante sapere che il processo di decapaggio prevede l'uso di un bagno in aceto con una soluzione di acido solforico al 10% (ossia una parte di acido in 10 parti di acqua). Un'alternativa efficace è l'acido nitrico, che però agisce molto rapidamente e produce vapori tossici. Dopo il decapaggio, il metallo deve essere brevemente inserito in un forno aperto per bruciare eventuali residui di grasso rimasti sulla superficie.

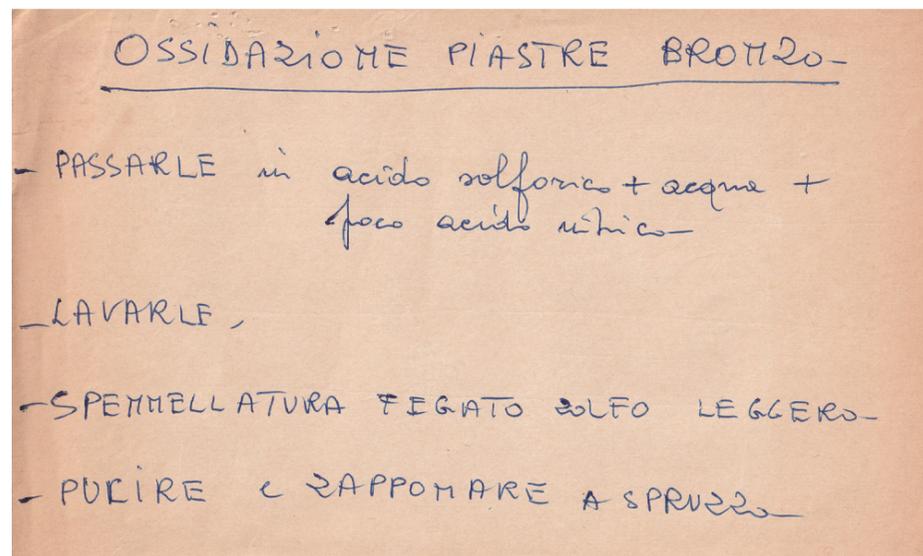
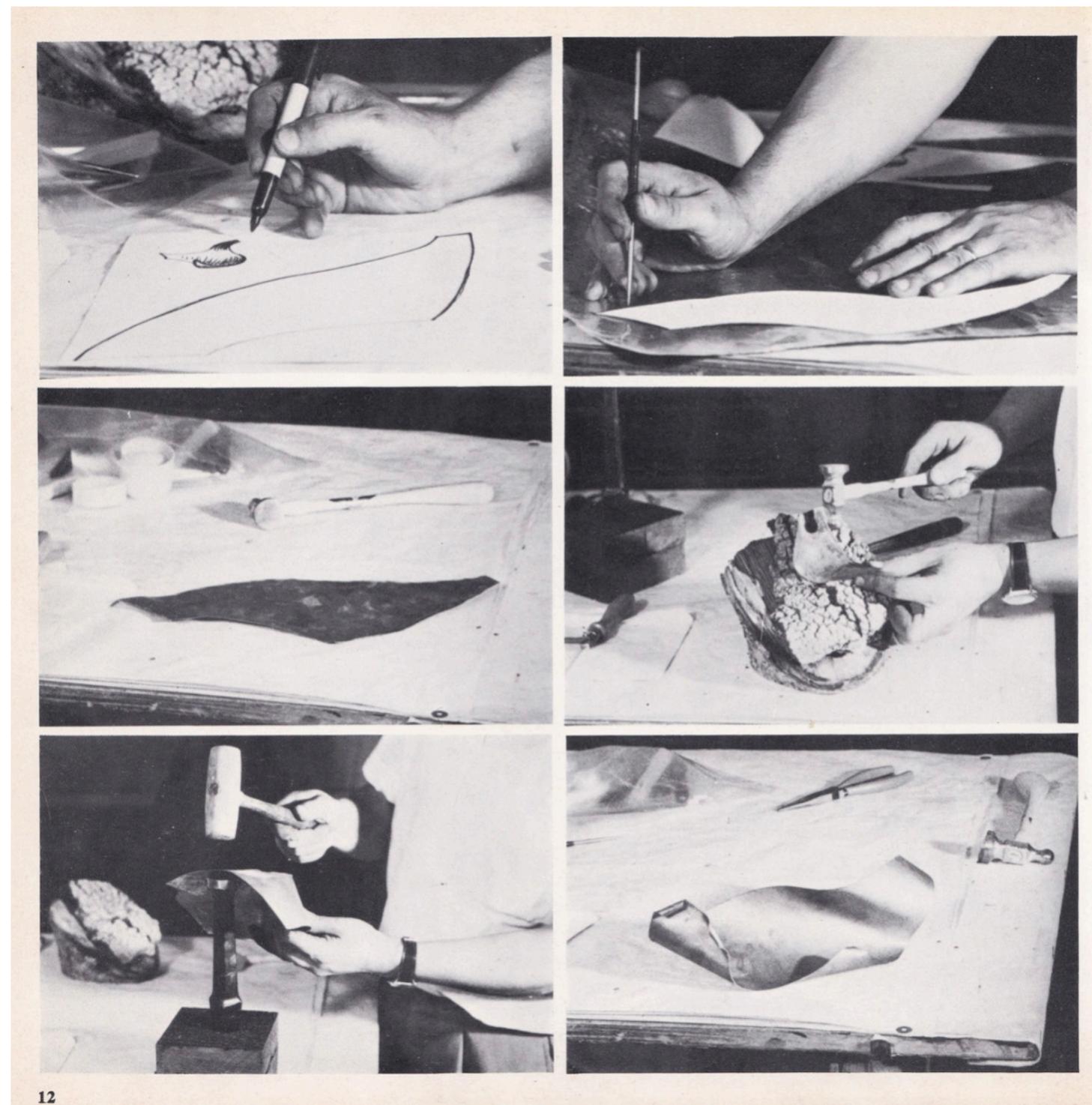


Fig 2.15 Nota sui passaggi per ossidare piastre in bronzo. Archivio Studio del Campo.



12

Fig. 2.16 Fase di disegno e lavorazione del metallo. "L'arte dello smalto". Gianbruno Grippa.

## Tecniche della smaltatura

Pronto lo smalto, gli oggetti di metallo, nonché gli attrezzi necessari, si potrà finalmente procedere alla smaltatura. Nel glossario delle tecniche si evidenziano differenti tecniche in base al supporto utilizzato, al procedimento, alla metodologia con cui si realizza la decorazione, ecc.; qui vedremo, invece, le principali metodologie con cui lo smalto, nello specifico, viene applicato al supporto.

Due sono i metodi fondamentali di applicazione: a secco e a umido. Il primo è il più impiegato per gli smalti d'arte, mentre il secondo è quello normalmente adoperato per l'oreficeria.

### **Applicazione a secco**

Questo metodo è comune per gli smalti d'arte e prevede la preparazione di un'area di lavoro con fogli di carta bianca, setaccini, Tramil (un collante), e un polverizzatore d'acqua distillata. Dopo aver applicato il Tramil sull'oggetto, si spolvera uniformemente lo smalto desiderato utilizzando il setaccio, recuperando il materiale in eccesso sui fogli di carta. Successivamente, si spruzza un leggero velo d'acqua per migliorare l'adesione dello smalto e si applica un secondo strato, premendo delicatamente con i polpastrelli. Il pezzo viene poi messo a essiccare nel forno. Per oggetti di grande dimensione o metallo sottile, è necessaria la controsmaltatura, che prevede l'applicazione di uno strato di smalto aggiuntivo sul lato opposto per compensare la dilatazione del metallo e prevenire crepe nella copertura vetrosa.

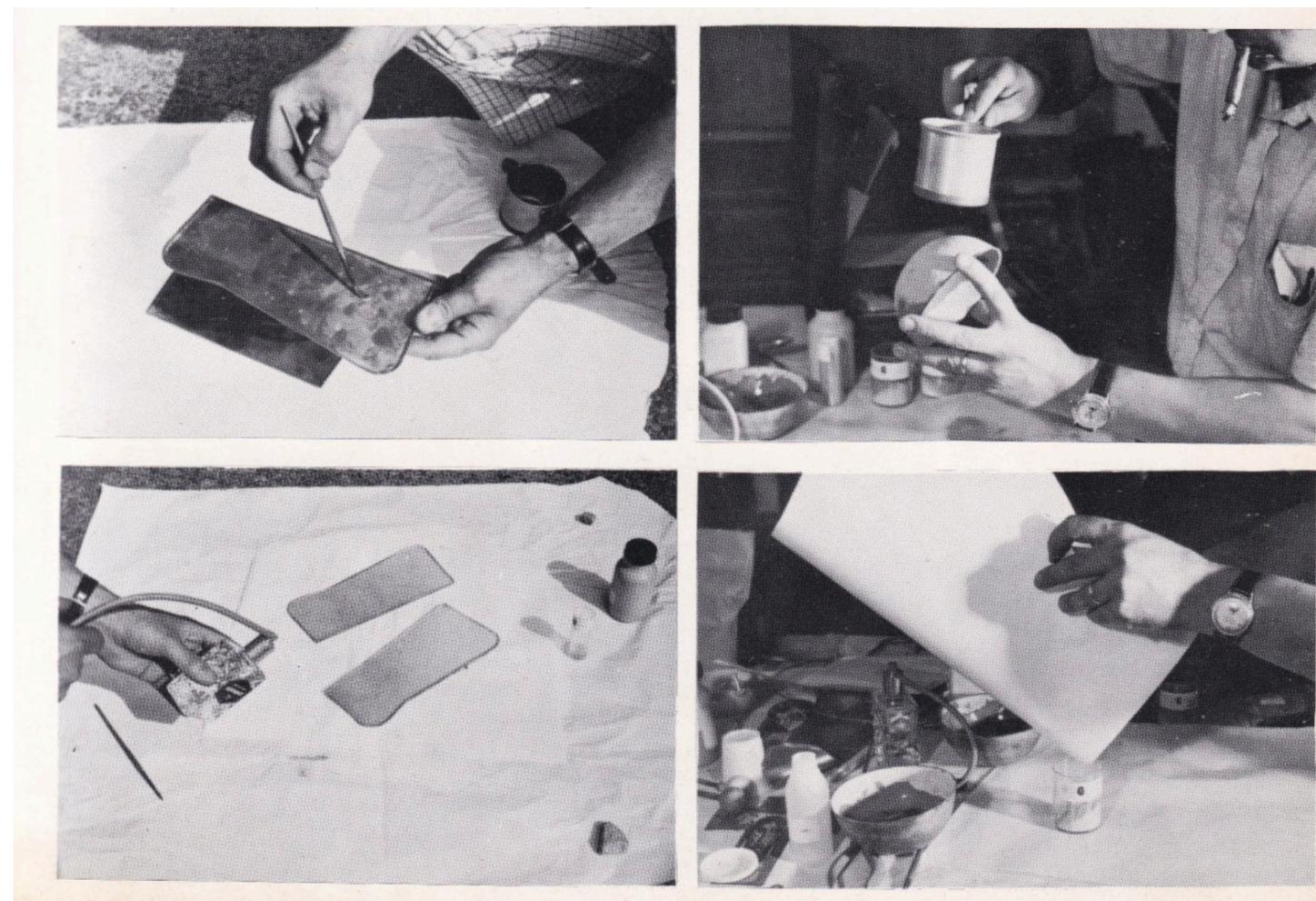


Fig. 2.17 Applicazione a secco: cospargere il pezzo di collante, spargere con il setaccio un primo leggero strato di smalto, inumidire prima di applicare il secondo strato e, quindi, riporre con cura lo smalto in eccesso. "L'arte dello smalto". Gianbruno Grippa.

### Applicazione a umido

Questa tecnica, più antica, utilizza smalti mescolati con acqua distillata e applicati con pennelli sottili, partendo dal centro verso i bordi dell'oggetto. L'acqua in eccesso viene rimossa e l'oggetto viene asciugato nel forno. Questo metodo è particolarmente utile per lavori dettagliati come Champlevé e Cloisonné.

### Altri metodi

**Immersione:** Consiste nel preparare una pasta di smalto e emulsionante, immergendo l'oggetto nella miscela e poi lasciandolo asciugare. Se non si dispone dell'emulsionante, si può usare una miscela di smalto, collante Tramil e acqua.

**Spruzzo:** Utilizza un aerografo per applicare smalto finemente macinato miscelato con acqua e un composto mantentore. Questo metodo è ideale per superfici più ampie e per ottenere strati uniformi, particolarmente efficace sull'acciaio inox.

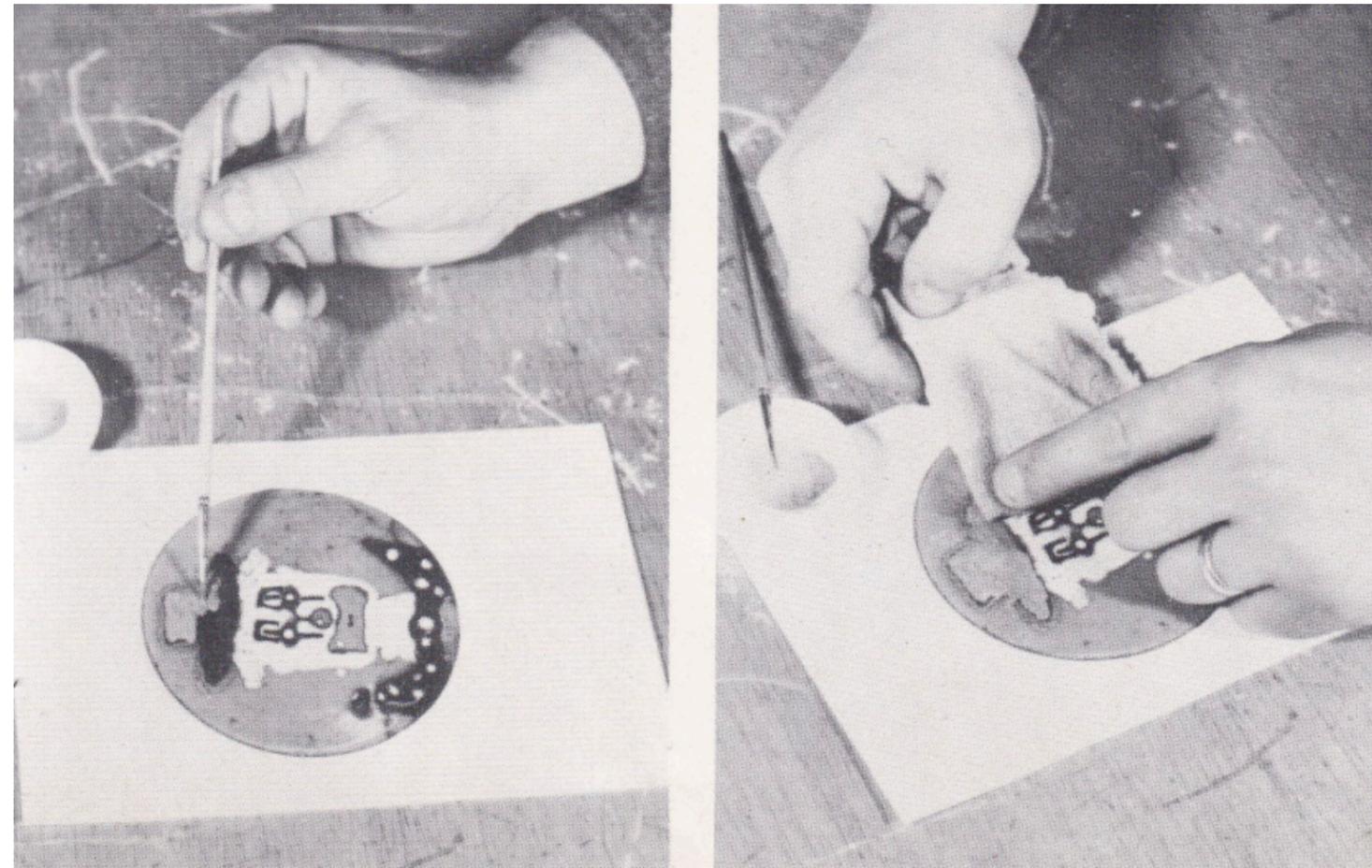


Fig. 2.18 Tecnica dell'applicazione ad umido. L'acqua in eccesso viene eliminata accostando il bordo di una pezzuola di stoffa. "L'arte dello smalto". Gianbruno Grippa.

# Cottura

Una volta smaltato un oggetto e ben asciugato sopra il forno, come già descritto, si procede alla fase della cottura, che è decisamente la più cruciale.

Il forno deve essere ben caldo, e l'esperienza aiuta a riconoscere la temperatura approssimativa dalla tonalità del colore interno della muffola. Un indicatore utile è che il forno è pronto quando l'interno appare di un vivace colore arancione. Con il diminuire della temperatura, il colore diventa prima arancione scuro, poi rosso, e infine brunastro.

Non tutti gli smalti richiedono la stessa temperatura di cottura a causa delle diverse durezza. Gli smalti trasparenti preferiscono temperature superiori a 850°C per ottenere una maggiore brillantezza, mentre quelli opachi devono

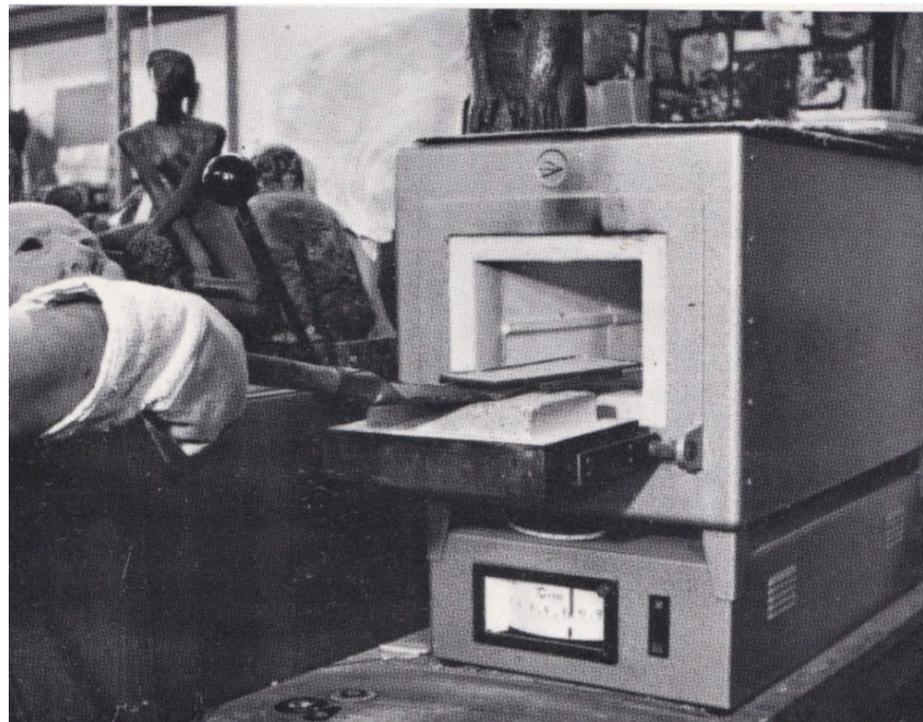


Fig. 2.19 Quando il pezzo è bene asciutto si può procedere alla cottura come descritto. "L'arte dello smalto". Gianbruno Grippa.

essere cotti alla temperatura specificata dai produttori per evitare di bruciarsi, cambiando colore e perdendo le loro proprietà. Per esempio, i rossi possono diventare bruni, i bianchi possono macchiarsi di verde, e alcuni colori chiari possono scurirsi con macchie brune o nere.

È consigliabile posizionare una lastra sottile di materiale refrattario o, meglio, di acciaio inossidabile nel forno per proteggerlo da eventuali colature di smalto che potrebbero danneggiare le resistenze. L'oggetto smaltato, posizionato su un supporto, viene sollevato delicatamente con una paletta e avvicinato per qualche attimo alla bocca del forno aperto per verificare che sia ben asciutto. Se si forma del vapore, significa che contiene ancora acqua e deve essere asciugato ulteriormente. In caso contrario, può essere inserito nel forno.

Il tempo di permanenza nel forno varia a seconda delle dimensioni del forno, del pezzo e del tipo di smalto, ma generalmente è di circa 3-4 minuti. È importante controllare la fusione della copertura vetrosa attraverso il foro di spia o aprendo leggermente lo sportello di tanto in tanto. Quando lo smalto appare rosso brillante e uniforme, il pezzo deve essere estratto rapidamente e lasciato raffreddare all'aria, lontano da finestre aperte e correnti d'aria. Se si applicano più strati di smalto su un oggetto, la prima cottura non deve essere completa, ovvero la superficie non deve essere completamente liscia e vetrificata, ma leggermente rugosa. Gli oggetti smaltati che presentano parti del metallo che non devono essere coperte devono essere decapati e puliti prima di ogni successiva smaltatura, per evitare che l'ossido formatosi durante la cottura si mescoli allo smalto, compromettendone la purezza. Esistono speciali liquidi protettivi disponibili presso rivenditori specializzati, che possono essere applicati sull'oggetto per proteggerlo dall'ossidazione durante la cottura, eliminando così la necessità di decapare ogni volta.

# Decorazione

I principi della smaltatura sono semplici, ma è attraverso la decorazione che gli oggetti smaltati acquisiscono il maggior pregio, rendendoli celebri in ogni epoca. Esistono infinite tecniche per decorare e impreziosire lo smalto, ma qui ci concentreremo sui metodi tradizionali.

## Il Cloisonné

Il Cloisonné è uno dei metodi più antichi e ammirevoli, ma richiede molta pazienza per ottenere i migliori risultati. Consiste nel formare degli alveoli mediante sottili lamine di metallo per creare disegni e separare gli smalti di vario colore. In età bizantina si usava principalmente l'oro, mentre oggi si impiegano soprattutto fili di argento o rame. Il filo di rame è più facile da utilizzare, mentre il filo d'argento è più delicato perché può bruciare a temperature troppo elevate e deve avere una purezza di 1000/1000.

Per preparare il filo, si parte solitamente da un filo tondo che viene appiattito con una martellina o un piccolo laminatoio. La compressione e la laminazione induriscono i metalli, quindi devono essere ricotti periodicamente per evitare deformazioni. Il diametro del filo deve essere proporzionale alle dimensioni desiderate, e i fornitori specializzati offrono fili già pronti sia in argento che in rame. Per il Cloisonné, è utile disporre di una piccola cesoia, tenagline a becchi quadri e tondi, pinzette a punta e pezzetti di legno di varie sezioni e dimensioni. Una volta tracciato il disegno su un cartoncino, si tagliano porzioni di piattina della misura adatta e, con l'aiuto dei tenagline e dei pezzetti di legno, si piegano seguendo il disegno. I pezzi vengono poi incollati con Tramil sull'oggetto di metallo precedentemente preparato con una copertura di smalto fondente, e asciugati



sopra il forno.

La cottura farà affondare la base dei cloisons nel fondente, fissandoli e formando gli alveoli desiderati. L'oggetto viene poi decapato e spazzolato con delicatezza sotto l'acqua corrente, e asciugato. Si riempiono quindi gli alveoli con smalti colorati usando la tecnica ad umido e si cuociono. Se necessario, l'operazione può essere ripetuta. Infine, il pezzo viene rifinito limando la superficie con una lima carborundum a grana media, ricotto leggermente e lucidato con un disco di feltro e polvere di pomice finissima mescolata ad acqua.

Fig. 2.20 Il Cloisonné: tre fasi significative del procedimento. A sinistra il pezzo tagliato, in centro le lamine applicate e a destra il pezzo finito. "L'arte dello smalto". Gianbruno Grippa.

### Lo Champlevé

Lo Champlevé è un'altra tecnica antica, utilizzata dalle scuole renana e mosana. Consiste nel creare degli alveoli dove porre lo smalto, scavando direttamente nella lastra di metallo invece di usare fili metallici. Questo metodo era tradizionalmente eseguito con bulini di varie forme e dimensioni, e ancora oggi è utile avere bulini per i dettagli più delicati.

Per facilitare lo scavo, si copre la lastra di metallo con uno strato di materiale inerte (cera, bitume o scotch), e si asporta la copertura con una lama a punta dove deve agire l'acido. La lastra viene poi immersa in una soluzione di acido nitrico fino a ottenere la profondità desiderata degli alveoli. Successivamente, il pezzo viene lavato, decapato, smaltato e, se necessario, limato e lucidato come nel Cloisonné.

Un'altra tecnica di scavo utilizza piccole frese per metallo montate su un flessibile collegato a un motore elettrico<sup>57</sup>.

Queste due tecniche, come accennato nei paragrafi precedenti, assieme alla tecnica del grisaille e del basse-taille costituiscono le tecniche attraverso cui le opere dello Studio del Campo furono realizzate.

57. Grippa, Gianbruno. L'arte dello smalto. 1972.

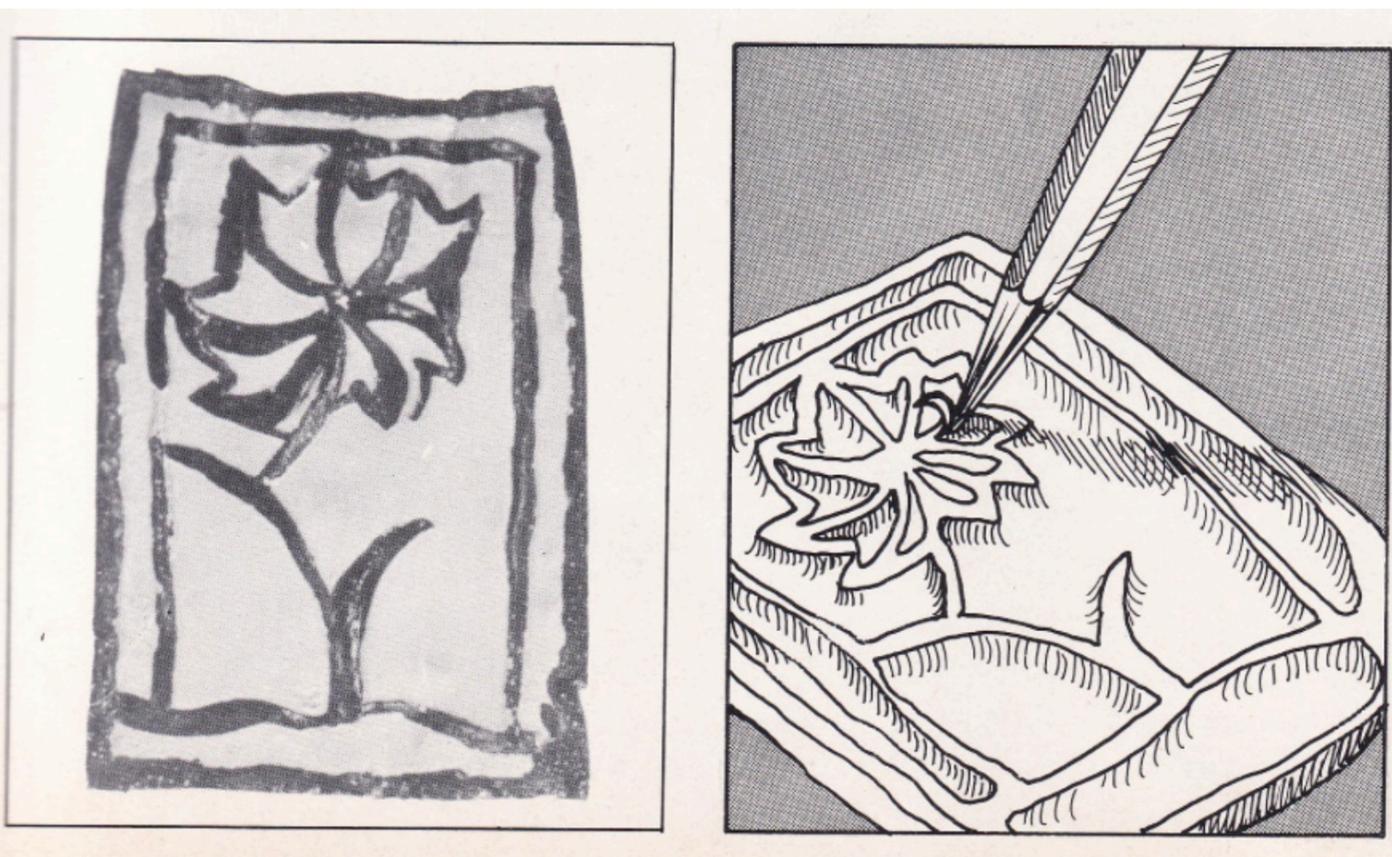


Fig. 2.21 Lo Champlevé: la piastra viene disegnata con vernice protettiva o bitume prima di essere immersa nell'acido. In seguito, lo scavo dell'acido viene rifinito con il bulino. "L'arte dello smalto". Gianbruno Grippa.

## Glossario delle tecniche

Si indicano, quindi, le tecniche più diffuse:

- **Basse-taille**, che in francese significa "taglio basso". La superficie del metallo è decorata con un bassorilievo che può essere visto attraverso smalti traslucidi e trasparenti.

- **Champlevé**, in francese sta per "campo sollevato". La superficie metallica è scolpita per formare incavature su cui viene depositato lo smalto, lasciando parte del metallo originale esposto.

- **Cloisonné**, in francese sta per "cellula". Fili sottili metallici o in oro applicati sulla superficie formano delle barriere che delimitano le aree nelle quali si applica lo smalto.

- **Grisaille**, in francese significa "in grigio". Strati di smalto traslucido monocromatico, con gradienti via via più pallidi, vengono applicati su uno sfondo scuro, spesso blu o nero.

- **Plique-à-jour**, in francese sta per "aperto alla luce del giorno". Smalto trasparente o traslucido viene applicato in celle, simili al cloisonné, ma senza supporto, lasciando la luce passare attraverso l'oggetto.

- **Ronde Bosse**, in francese sta per "a tutto tondo". Smaltatura a tre dimensioni come nel caso di statuette.

- **Stenciling**, in cui la polvere di smalto viene applicata con setaccio su uno stencil.

- **Sgraffito**. Su uno strato di smalto precedentemente cotto viene applicato uno strato di smalto crudo di colore contrastante, il disegno viene creato muovendo poi in parte lo strato superiore.<sup>58</sup>

58. Gaddi, Manlio. "Cinque Artisti per Cinque Tecniche." 2011, [http://www.dei.unipd.it/~depoli/PDPdoc/estrato\\_CatalogoMonselice\\_2011.pdf](http://www.dei.unipd.it/~depoli/PDPdoc/estrato_CatalogoMonselice_2011.pdf).

## Finitura

Quando il pezzo smaltato ha subito l'ultima cottura e si presenta come desiderato, si procede alla fase finale della finitura, che riguarda sia la parte vetrificata sia il metallo. Questo lavoro, di solito semplice, può talvolta servire a correggere piccoli errori, richiedendo in tal caso una breve ricottura.

## Limatura

La limatura consiste nell'asportare le parti ossidate o irregolari del pezzo. Si utilizzano lime di carburo di silicio (carborundum) di varie forme: quadre, triangolari, mezzetonde e tonde. Questa operazione deve essere fatta per gradi, usando una lima a grana più grossa per rimuovere più materiale e una a grana più fine per completare il lavoro. Le grane normalmente usate sono 120, 150 e 180.

Per ottenere un buon risultato senza eccessivo consumo delle lime, è consigliabile lavorare sempre sotto un filo d'acqua o con lime e pezzi ben bagnati. Una volta completata la limatura, gli oggetti devono essere spazzolati con una grattabugia di vetro sotto abbondante acqua corrente per eliminare ogni traccia di sporco e poi cotti a temperatura moderata fino a che le tracce della lima spariscono.

## Lucidatura

La lucidatura dello smalto si esegue mescolando acqua a polvere finissima di pomice. Questa sospensione viene applicata con un disco di feltro montato su un motorino. Sia il disco che l'oggetto devono essere continuamente imbevuti dalla miscela abrasiva, che rende lo smalto lucido e brillante senza necessità di ricottura.

Per la lucidatura di piccole serie di pezzi, come anelli o medaglie curve, alcuni artigiani lavorano le lime e le gomme con una punta di diamante, dando loro forme concave o convesse per facilitare l'operazione.<sup>59</sup>

---

59. Grippa, Giambruno. L'arte dello smalto. 1972.



2.22 Bianca Tuninetto e Lidia Lanfranconi, decorazione degli smalti<sup>60</sup>.

---

60. M. C. Salvaneli, Studio Del Campo (1956-1997): un'esperienza di artigianato artistico nella Torino del secondo dopoguerra, Università cattolica del sacro cuore di milano, Tesi di Specializzazione in Storia dell'Oreficeria, 2011-2012, Pag.115.

Fig. 2.24-25 Virgilio Bari e Euclide Chiambretti, processo di cottura<sup>62 63</sup>.



2.23 Lidia Lanfranconi, coppa in rame smaltato<sup>61</sup>.

61. M. C. Salvaneli, Studio Del Campo (1956-1997): un'esperienza di artigianato artistico nella Torino del secondo dopoguerra, Università cattolica del sacro cuore di milano, Tesi di Specializzazione in Storia dell'Oreficeria, 2011-2012, Pag.117.



62. M. C. Salvaneli, Studio Del Campo (1956-1997): un'esperienza di artigianato artistico nella Torino del secondo dopoguerra, Università cattolica del sacro cuore di milano, Tesi di Specializzazione in Storia dell'Oreficeria, 2011-2012, Pag.116.  
63. Ibidem.

Il processo di smaltatura descritto ha subito nel tempo notevoli variazioni. Macchinari, attrezzi e materiali utilizzati si sono innovati, parallelamente con i dispositivi di protezione e le regolamentazioni che hanno permesso una maggiore sicurezza operativa. Nonostante tale evoluzione, ad oggi come in passato, il processo di smaltatura presenta rischi significativi sia per la salute umana sia per l'ambiente e l'ecosistema di cui siamo parte.

Il processo presenta principalmente tre criticità:

1. Le emissioni prodotte durante la produzione. Le temperature elevate necessarie per fondere lo smalto possono comportare un significativo consumo energetico e, di conseguenza, una produzione elevata di emissioni di CO<sub>2</sub>, soprattutto se non si utilizzano fonti energetiche rinnovabili, come in passato.
2. La gestione dei rifiuti. I rifiuti generati, come scarti di metallo e smalto non utilizzato, contengono spesso sostanze pericolose e devono essere gestiti in modo appropriato per ridurre gli impatti ambientali negativi.
3. Tossicità. Alcune sostanze presenti negli smalti, soprattutto negli anni in cui Studio del Campo operava e vi erano minori legislazioni e consapevolezza a riguardo, sono altamente tossiche.

### 1. emissioni

### 2. gestione dei rifiuti

### 3. tossicità

La polvere di smalto, infatti, può contenere metalli pesanti altamente tossici come piombo, cadmio, antimonio, nichel, manganese, cromo e cobalto. Storicamente, molti smalti utilizzati contenevano piombo, noto per i suoi effetti negativi sul sistema nervoso e riproduttivo e, sebbene l'uso di piombo sia stato significativamente ridotto a seguito delle normative vigenti, molti smalti importati dall'estero ne contengono ancora quantità significative. Un ulteriore pericolo deriva dall'uso storico di ossido di uranio per colorare gli smalti. L'uso di tale sostanza è attualmente vietato dalla Commissione di Regolamentazione Nucleare, ma esistono ancora vecchie scorte di smalti contenenti uranio che sono altamente radioattive e pericolose.

Oltre ai rischi legati alle sostanze chimiche, il processo di smaltatura comporta anche l'emissione di fumi tossici derivanti dalla fusione e dal riscaldamento degli smalti a temperature elevate. Questi fumi contengono composti organici volatili (COV) e metalli pesanti, che se liberati nell'ambiente contribuiscono all'inquinamento atmosferico. Questo è particolarmente rilevante se si utilizzano smalti a base di solventi organici.

Infine, le alte temperature necessarie per la fusione degli smalti richiedono una significativa quantità di energia, spesso derivata da fonti non rinnovabili, il che contribuisce ulteriormente all'impatto ambientale del processo.

Per mitigare questi rischi, è fondamentale adottare pratiche di gestione ambientale e sicurezza più rigorose rispetto al passato. Questo include l'uso di smalti privi di piombo e di altri metalli pesanti, la protezione adeguata per gli operatori attraverso l'uso di dispositivi di protezione individuale, e la ventilazione efficace degli ambienti di lavoro per ridurre l'esposizione alle polveri e ai fumi tossici. Inoltre, è importante gestire correttamente i rifiuti e i residui di smalto per prevenire la contaminazione del suolo e delle risorse idriche.

# Analisi dei rischi e sicurezza operativa

Un primo passo è stato fatto attraverso le regolamentazioni sui composti chimici. Regolamentazioni più rigide che in molte nazioni limitano l'uso di sostanze chimiche pericolose, come il piombo e che hanno spinto i produttori a sviluppare formulazioni di smalto meno tossiche.

In particolare, l'eliminazione del piombo è stata una priorità: le moderne formulazioni di smalto sostituiscono il piombo con sostanze alternative come il boro e il calcio, che mantengono le proprietà desiderate senza gli effetti tossici associati.

Parallelamente, sono stati introdotti smalti a bassa emissione di sostanze volatili (COV), riducendo l'impatto sull'inquinamento atmosferico durante il processo di cottura. Queste formulazioni minimizzano la presenza di composti organici volatili, contribuendo a un ambiente di lavoro più salubre e a una produzione più sostenibile. Infine, lo sviluppo di smalti ecologici e smalti a base d'acqua, rappresenta un passo avanti verso la sostenibilità. Questi smalti sono progettati per essere eco-compatibili, utilizzando materie prime naturali, riciclabili o biodegradabili, dimostrando un impegno verso la riduzione dell'impatto ambientale e la promozione di pratiche più responsabili nell'industria della smaltatura. In una visione più ampia del processo produttivo degli smalti artistici e del loro ciclo di vita molti laboratori investono in processi di riciclo degli scarti di smalto e metallo, riducendo così la quantità di rifiuti prodotti e creando catene produttive circolari dove i rifiuti del processo di smaltatura vengono reintegrati nella catena di produzione, riducendo la necessità di nuove materie prime. Come detto precedentemente, lo smalto è un materiale con

una composizione molto simile al vetro. Un esempio nobile di riutilizzo di scarti nell'industria del vetro è la mostra al Museo del Vetro di Murano, tenutasi da settembre 2023 a gennaio 2024, che ha presentato una serie di opere realizzate con vetro industriale riciclato. Quindici maestri vetrai, provenienti da aziende con il Marchio della Regione del Veneto Vetro Artistico® Murano, hanno affrontato la sfida di trasformare questo materiale non convenzionale in opere d'arte straordinarie, impreziosite dalle tecniche – come soffiatura, vetrofusione, lavorazione a lume, ma anche molatura e battitura – che hanno reso l'alto artigianato muranese un unicum nel mondo<sup>65</sup>.

Ritornando agli smalti, una pratica adottabile nel ciclo di vita di questi prodotti che può ridurre l'impatto ambientale associato è l'utilizzo di materie prime locali. Il progetto Arizona Ceramic Coatings sviluppato da studenti della Arizona State University nel 2014 si concentra sulla creazione di smalti ceramici non tossici e sostenibili, utilizzando materiali locali per ridurre l'impatto ambientale e sociale legato all'estrazione e al trasporto di materie prime. Questa iniziativa è un esempio innovativo di come la sostenibilità possa essere integrata nella produzione, riducendo le emissioni e migliorando la sicurezza dei materiali utilizzati<sup>66</sup>.

65. Goldoni, Carlo, and Matteo Silverio. "Mostra MURANO: UPCYCLING GLASS | Museo del Vetro." Museo del Vetro, 7 September 2023, <https://museovetro.visitmuve.it/it/mostre/archivio-mostre/the-venice-glass-week-2023-promo-vetro-x-coreve/2023/08/2015/murano-upcycling-glass/>.

66. ASU entrepreneurs launch sustainable ceramic coating venture." <https://news.asu.edu/content/asu-entrepreneurs-launch-sustainable-ceramic-coating-venture>.



Fig. 2.26 MURANO: UPCYCLING GLASS. Mostra 07 Set 2023 – 06 Gen 2024.

# Sviluppi sostenibili

67. Amaco Glazes Usage and Safety Information." Sheffield Pottery, <https://www.sheffield-pottery.com/Amaco-Glazes-Usage-and-Safety-Information-s/337.html>.



Fig. 2.27 Smalti Amaco®, l'azienda americana ha sviluppato linee di smalti completamente privi di piombo. Questi prodotti sono ampiamente utilizzati nelle scuole, nei laboratori di ceramica, e dagli artisti che desiderano evitare l'uso di materiali tossici<sup>67</sup>.

68. "INNOVATION IN SPECIAL PAINTS: THE "MATTE WATER-BASED ENAMELS" COLLECTION BY MOLteni VERNICI." Molteni Vernici, <https://www.moltenivernici.com/news-posts-en/innovation-in-special-paints-the-matte-water-based-enamels-collection-by-molteni-vernici>.



Fig. 2.28 Molteni Vernici ha recentemente lanciato una collezione innovativa di smalti opachi a base d'acqua, presentata al Fuorisalone 2024. Questo nuovo assortimento rappresenta un significativo passo avanti nell'ambito degli smalti ecologici nell'ambito del

## 03. Lo Studio del Campo

Negli anni Cinquanta, in una Torino che ricomincia a vivere dopo gli orrori della guerra e del fascismo, si coltivarono molte speranze in un cambiamento radicale e in un nuovo futuro. Fra fermenti politici e culturali, i giovani artisti cercarono un modo per esprimersi. In questo contesto di rinascita, Studio Del Campo rappresentò un esempio perfetto di come la creatività e l'innovazione potessero prosperare. La città, carica di aspettative e desiderosa di lasciarsi alle spalle il passato, offrì terreno fertile per iniziative audaci e collaborazioni artistiche innovative come quella del gruppo fondatore dello Studio Del Campo.

Fu in questo contesto che nacque ufficialmente nel 1956 la bottega artigianale di smalti a gran fuoco Studio Del Campo, frutto della collaborazione di quattro ragazzi: Virgilio Bari, Euclide Chiambretti, Bianca Tuninetto e Lidia Lanfranconi. La presenza femminile, perfettamente bilanciata con quella maschile sia nella fase creativa che nella realizzazione degli smalti, rappresentò una realtà innovativa per l'epoca. Questa parità di genere non solo arricchì il processo creativo, ma anche il risultato finale delle loro opere, dimostrando come la collaborazione equa potesse portare a risultati straordinari. Studio Del Campo divenne così un simbolo di rinascita e innovazione artistica, riflettendo le speranze e le aspirazioni di una generazione desiderosa di lasciarsi alle spalle il passato e costruire un futuro migliore.

La conoscenza tra Virgilio Bari, Euclide Chiambretti, Bianca Tuninetto e Lidia Lanfranconi avvenne grazie alla frequentazione dei corsi serali di pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Torino nei primi anni Cinquanta. Finite le lezioni ufficiali, il gruppo continuò a seguire le lezioni di pittura con il pittore Idro Colombi, il loro ultimo maestro.

Nel 1952 nacque la Comunità Artistica, fondata da Idro Colombi, che riunì alcuni dei suoi allievi di tecnica dell'affresco dell'Accademia di Torino, tra cui Virgilio Bari ed Euclide Chiambretti.

La scuola d'arte fu ospitata in un edificio comunale in piazza Cavour 14, dove studiarono anche artisti come Italo Cremona e il gruppo Decalage.

Idro Colombi, allievo di Paolo Gaidano, Giacomo Grosso e Cesare Ferro, fonda inizialmente la "Libera Accademia" dove si insegna la tecnica dell'affresco. Successivamente, ispirato dalle contemporanee esperienze olivettiane<sup>69</sup>, fonda la "Comunità Artistica". Il fermento di quegli anni spazia in tutti i campi, dalla ricerca industriale a quella di nuove forme artistiche. La ditta Olivetti di Ivrea, in particolare, espresse un nuovo concetto di comunità industriale. Fu proprio grazie a

# La nascita di Comunità Artistica

69. "Comunità", il movimento culturale-politico fondato da Adriano Olivetti.

Olivetti che nacque la prima Comunità Artistica che, insieme alla rivista seleARTE diretta da Carlo Ludovico Ragghianti, permise di conoscere i grandi pittori come Picasso (1881-1973) e Chagall (1887-1985) e gli architetti come Wright (1867-1959) e Le Corbusier (1887-1965), che portarono la modernità a livello internazionale. Olivetti, famosa per l'innovazione sia di produzione sia di concezione, progettò le sue macchine con l'aiuto di grandi designer come Ettore Sottsass. Nelle fabbriche Olivetti si tennero anche grandi mostre dei pittori, dimostrando come l'azienda integrasse l'arte nel proprio contesto lavorativo. Questo ambiente creativo e stimolante ebbe un'influenza significativa sui quattro giovani artisti, fornendo loro ispirazione e un modello di come arte e industria potessero coesistere e prosperare insieme<sup>70</sup>.

L'anno prima della fondazione della Comunità Artistica, nell'ottobre del 1951, si inaugurò la prima mostra "Pittori d'Oggi", un raffronto fra la pittura francese e quella italiana. Questa manifestazione, ripetuta prima annualmente e poi biennialmente, mise a confronto grandi nomi internazionali come Picasso, Chagall, Hartung e Mirò con celebri pittori italiani come Campigli, Casorati, Morandi, Mafai e Guttuso. La penultima esposizione del 1951 fu visitata da tutti i frequentatori dello studio di Colombi. Nei locali di 'Piemonte Artistico' ebbero l'occasione di vedere una piccola mostra di dipinti in smalti policromi che riproducessero opere di grandi pittori, quali Rouault, Braque e Chagall. Questo interessò molto Virgilio Bari e Idro Colombi, i quali richiesero l'indirizzo del monastero per ottenere informazioni su tale tecnica. Come spiegò Virgilio Bari durante un'intervista con C.K.I Italia:

“I frati ci risposero con molta gentilezza, inviadoci delle spiegazioni sulla tecnica dello smalto e dandoci l'indirizzo dei loro fornitori di materiale smaltato. Così lo studio si trasformò in un'iniziale bottega degli smaltatori, denominata ‘Comunità Artistica’, fondata proprio da Idro Colombi nel 1952. Furono anni di sperimentazione delle varie tecniche”<sup>71</sup>

Nel 1954 si presentò la prima possibilità di esporre le opere di Virgilio Bari ed Euclide Chiambretti in una mostra offerta da una grande galleria di Milano, presso Calderoni - gioiellieri, con il titolo “L'arte dello smalto” e con opere della Comunità Artistica. Il catalogo della mostra incluse un testo del professor Luigi Mallé (1929-1979), che fu direttore dei Musei civici d'arte di Torino (fig 3.1).

Nel catalogo della mostra, l'intento principale fu quello di esaltare l'arte dello smalto, presentata attraverso una selezione di pezzi unici e opere di arte applicata realizzate dagli artisti della Comunità Artistica, tra cui Virgilio Bari, Maria Bertoldi, Miranda Bestazzi, Euclide Chiambretti e Vittorio Parmentola. Si narra una breve storia dello smalto, mettendo in luce la sua rinascita in Europa e come numerosi artisti e intenditori avessero deciso di riportare quest'arte ai suoi antichi splendori. Nella terza parte del catalogo, si introduce la Comunità Artistica, evidenziando il loro impegno nel rinnovamento dell'arte dello smalto, con particolare attenzione al contributo della scuola di Idro Colombi. Nonostante la sua giovinezza, con solo due anni di attività, la scuola mostrò risultati già promettenti e una notevole vitalità. Luigi Mallé, nell'ultima sezione, presenta la Comunità Artistica come una scuola emergente nel campo dello smalto. Colombi, noto pittore e affreschista, trasferì nella sua nuova avventura la stessa dedizione e innovazione che caratterizzarono la sua carriera artistica. La pittura murale, in cui Colombi eccelse, richiese una sintesi intima tra arte e architettura, un approccio che egli trasferì nella lavorazione dello smalto, creando opere che non furono semplicemen-

te decorazioni, ma che si integrarono funzionalmente con l'oggetto stesso. La Comunità Artistica si distinse per il suo approccio unico, coniugando tradizione e modernità. Mentre altre scuole di smalto in Europa rimasero ancorate a tecniche e stili consolidati, la Comunità si impegnò a rivitalizzare l'arte dello smalto con un'interpretazione fresca e originale. Colombi evitò le trappole del tradizionalismo rigido e della mera ripetizione, promuovendo una pratica che valorizza la libertà creativa e l'innovazione. Mallé sottolineò anche l'importanza della struttura collaborativa della scuola, dove maestri e allievi lavorano insieme, condividendo esperienze e ispirazioni. Questo ambiente dinamico favorì un'evoluzione costante e permise alla scuola di esplorare nuove direzioni senza essere vincolata a formule predefinite. Il catalogo include, inoltre, fotografie di alcuni pezzi realizzati da Virgilio Bari e Idro Colombi, che offrono una visione concreta dell'eccellenza della produzione della Comunità Artistica, mettendo in risalto la varietà e l'originalità delle loro opere (figg. 3.2, 3.3, 3.4 e 3.5).

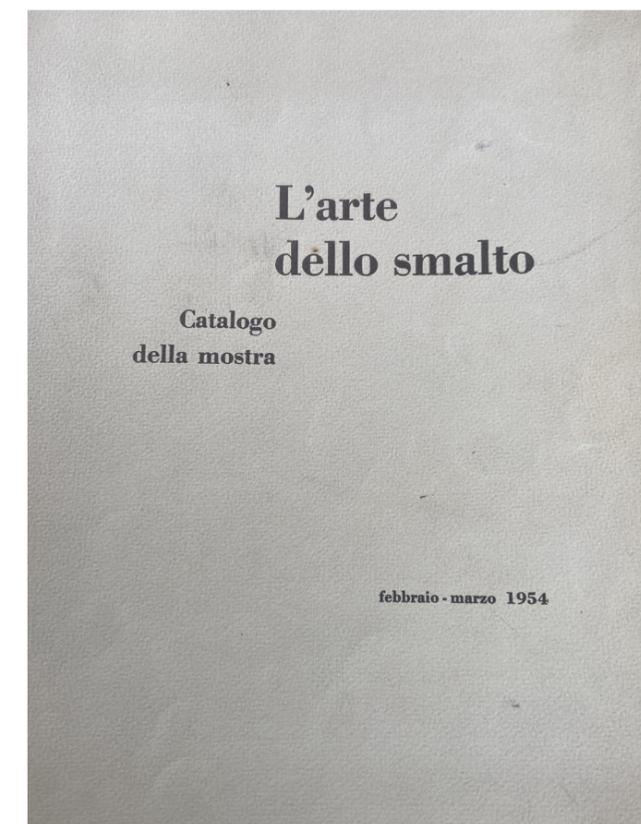


Fig. 3.1 Catalogo della mostra L'arte dello smalto, Milano, 1954. Archivio Studio del Campo.

70. Intervista di C.K.I Italia a Virgilio Bari nel 16 settembre 2012. "I nostri articoli sulla storia dello smalto Lo Studio Del Campo." [http://cki.altervista.org/Intervista\\_a\\_Virgilio\\_Bari\\_De\\_L\\_Campo.pdf](http://cki.altervista.org/Intervista_a_Virgilio_Bari_De_L_Campo.pdf), C.K.I. Italia.

71. Ibidem.



Fig. 3.2 Comunità Artistica, Golgota, Quadro in smalto "dipinto" policromo su rame , h cm 32 x 38. Firmato Colombi, 1952-1954 c.a.



Fig. 3.3 Comunità Artistica, Accordo, Coppa in smalto "dipinto" policromo su rame martellato a mano e argento, h cm 25 x 25. Firmato Bari, 1952-1954 c.a.



Fig. 3.4 Comunità Artistica, Cristo ed Apostoli, Coppa in smalto graffito su argento e rame mantellato a mano, □ cm 21. Firmato Colombi, 1952-1954 c.a.



Fig. 3.5 A sinistra Idro Colombi, La famiglia. A destra Virgilio Bari, Gufetto, Firenze, Museo Nazionale d'arte Artigiana 1952-1954 c.a.

Luigi Mallé si pubblicizzò ampiamente su giornali e riviste. Anche “La Stampa” di Torino pubblicò un lungo articolo del critico Marziano Bernardi (1897-1977). Questo suscitò l'interesse dello scrittore Italo Calvino (1923-1985), che nel febbraio del 1954 decise di visitare i locali della Comunità, situata in un antico palazzo di Piazza Cavour. Gli smalti prodotti non erano firmati individualmente, ma recavano il simbolo della Comunità. Il logo della Comunità Artistica, rappresentato dalla “Siringa di Pan” o “Flauto di Pan”, uno strumento musicale antico, simboleggia un concetto profondo per Idro Colombi. Egli considera le canne del flauto come gli individui della sua scuola, ciascuno con diverse possibilità e capacità, che riuniti in un'armonia inscindibile, composero una sola voce unificata. Talvolta furono presenti anche la firma dell'autore e la dicitura “ITALY”. Questo marchio fu utilizzato dalla Comunità dal 1952 fino agli anni '70<sup>72</sup> (figg. 3.6-3.7).

Nel contesto di queste attività, gli artisti della Comunità Artistica ebbero l'opportunità di esporre alla mostra ENAPI<sup>73</sup>, che si svolse alla X Triennale di Milano nello stesso anno. (fig 3. 8). L'obiettivo principale della decima edizione della Triennale di Milano fu quello di esporre al pubblico le migliori innovazioni e bellezze delle arti decorative, con un'enfasi particolare sui pro-

72. A. Pansera, Splendori in bottega. Gli smalti dello Studio del Campo 1957-1997, exhibition catalogue (Nova Milanese, Villa Vertua Masolo, 11 - 26 November 2017), (Nova Milanese: n.p., 2017).

73. L'Ente Nazionale per le Piccole Industrie venne istituito dal 1925 allo scopo di favorire la piccola industria. Fin dai primi anni di attività venne incluso anche il settore dell'artigianato, cosicché nel 1929 l'ente modificò la propria denominazione in Ente Nazionale per l'Artigianato e le Piccole Industrie (ENAPI). [https://it.wikipedia.org/wiki/Ente\\_nazionale\\_per\\_l%27artigianato\\_e\\_le\\_piccole\\_industrie](https://it.wikipedia.org/wiki/Ente_nazionale_per_l%27artigianato_e_le_piccole_industrie)

74. Ente nazionale per l'artigianato e le piccole industrie. L'ente nazionale per l'artigianato e le piccole industrie, E.N.A.P.I., alla 10. triennale, Milano : agosto-novembre 1954. Roma Tip. Squarci, 1954

dotti industriali in serie. Tuttavia, l'ENAPI si impegnò anche nel valorizzare l'artigianato e la piccola industria, sottolineando non solo la qualità estetica, ma anche l'utilità e la funzionalità di questo settore. I partecipanti furono artisti e artigiani selezionati tramite concorsi nazionali, e la collezione esposta comprese circa duecento modelli, spaziando dai mobili alle ceramiche, dagli smalti ai mosaici, ai vetri e alle stoffe. Ogni sezione della mostra fu progettata per dimostrare come l'artigianato potesse integrarsi con le moderne tendenze estetiche e rispondere a esigenze pratiche, offrendo soluzioni utili e di alta qualità<sup>74</sup>.

Inoltre, nel catalogo della mostra furono presenti immagini di alcuni piatti e vasi in smalto realizzati dalla Comunità Artistica, citati come opere della Comunità Artistica di Idro Colombi (figg. 3.9, fig. 3.10-3.11).



Fig 3.6 Logo Comunità Artistica, 1952-70.

Fig 3.7 Applicazione del marchio.



Fig 3.8 Una veduta parziale della sala dell'ENAPI, Milano, 1954.

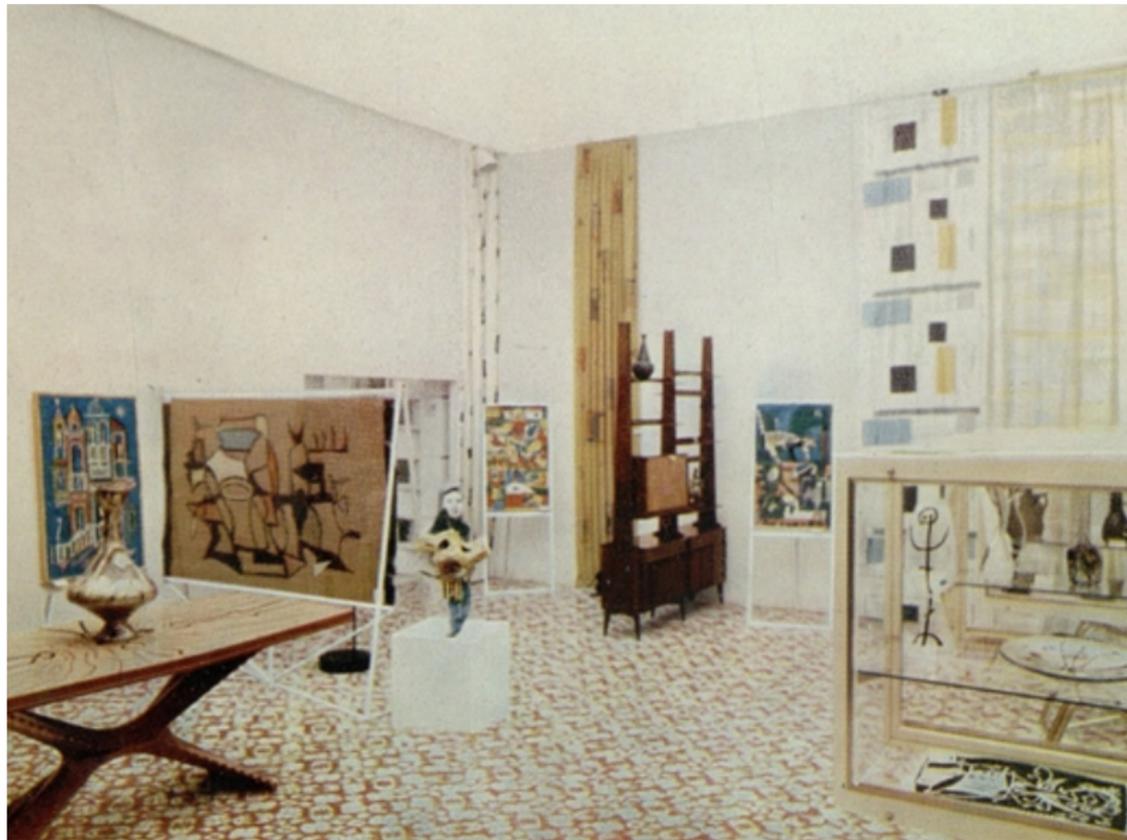


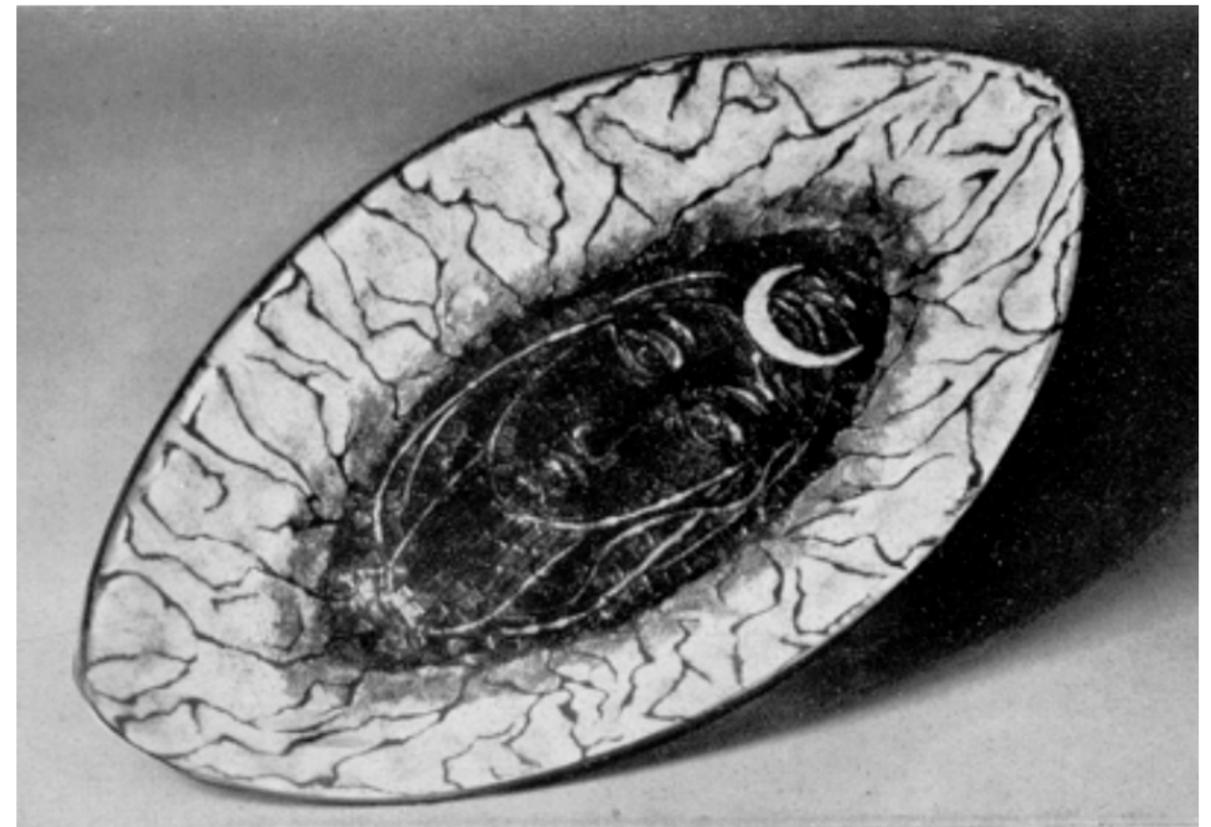
Fig 3.9 V. Bari, Evangelisti, Vaso in smalto su rame e argento, Triennale di Milano, 1954.



Fig 3.10 E. Chiambretti, Vaso in smalto, X Triennale di Milano, 1954



Fig 3.11 E. Chiambretti, Piatto in smalto su rame, X Triennale di Milano, 1954



Successivamente, nel 1955, dopo gli anni di esperienza con la Comunità Artistica, avvenne un vero e proprio cambiamento. Virgilio Bari ed Euclide Chiambretti si separarono dalla Comunità e, insieme a Luigi Lanfranconi e Bruno Tuninetto, diedero vita allo “Studio Smalti del Campo” nel laboratorio / scantinato di via L. Bellardi numero 100 a Torino<sup>75</sup>. Come raccontò Bari nell’intervista con C.K.I. Italia il 16 settembre 2012, “Quelli furono anni molto difficili in quanto non avevamo né i soldi né i locali per iniziare. Non avendo una lira, ci rivolgemmo a una carissima amica che aveva frequentato con noi la Libera Accademia, chiedendole un aiuto economico. La nostra amica, che aveva una piccola fabbrica di gelati, si rivelò molto generosa. Così decise di prestarci un milione di lire. Era una grossa cifra che ci permise di comprare gli smalti e di ordinare la costruzione di due forni. La madre di Chiambretti ci concesse un locale situato nella periferia di Torino, in un grosso scantinato di una casa di sua proprietà. Intorno alla casa vi era molta campagna. Così decidemmo in comune accordo di rinunciare alle nostre firme e di adottare un segno grafico che usavano gli antichi Etruschi, il simbolo determinava il limite di un campo: per noi era il campo dello smalto.”<sup>76</sup> (figg. 3.12-3.13).

Da quel momento, con l'affitto dello storico studio situato in via Bellardi 100 a Torino, che giustifica il nome “Del Campo” per la sua posizione immersa in un’ampia



campagna, iniziò un’esperienza di artigianato artistico caratterizzata da una straordinaria creatività e vitalità. Tra il 1955 e il 1957, i giovani artisti si dedicarono innanzitutto alla preparazione del proprio atelier e, successivamente, si concentrarono sull’affinamento e lo studio delle tecniche - Cloisonné, Champlevé, Reservé, Basse-Taille e Grisaille - che provarono e riprovarono, alla ricerca della perfezione esecutiva nelle sfumature e nella vetrificazione. Questo periodo segnò l’inizio di un’avventura che avrebbe attraversato con vigore tutta la seconda metà del XX secolo<sup>77</sup>. Inizialmente, attraversarono periodi molto difficili poiché non seppero come vendere le loro creazioni. Nel seminterrato ricevettero la visita di diversi amici e qualche curioso, ma i clienti furono pochi, sebbene la voce comincias-

# L’ apertura dello Studio del Campo

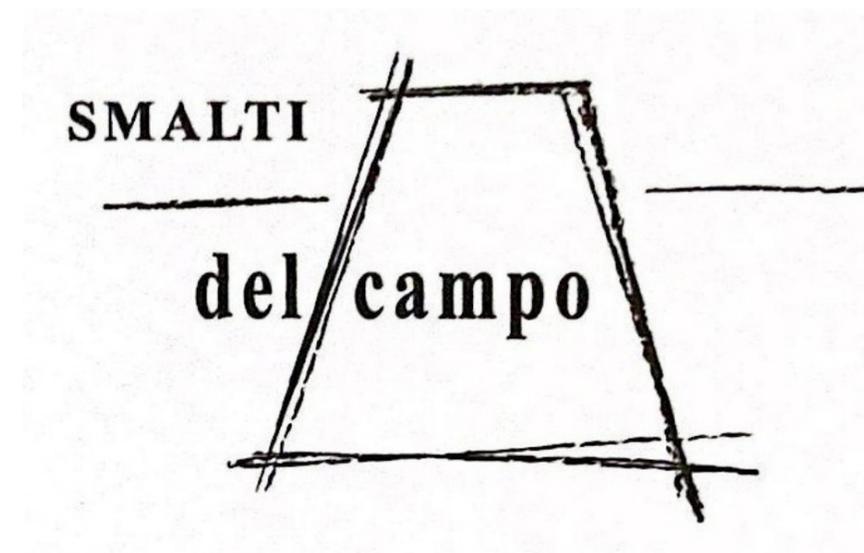


Fig 3.12 Marchio del Campo utilizzato dal 1955 al 1965 ca.

Fig 3.13 Esempio dell’applicazione del marchio del campo

se a diffondersi. Il primo anno risultò davvero arduo, ma successivamente riuscirono a stabilire un contatto con un grande negozio situato nel centro di Torino. Il negozio appartenente ai fratelli Cagliari, due giovani veneti, rappresentanti della Vetreria Venini di Murano. Questo ampio negozio, oltre ai vetri, esponette anche ceramiche di Guido Gambone, opere di ceramisti francesi, smalti di De Poli e della Vigna Nuova di Firenze. Nel seminterrato non poterono esporre i loro pezzi, ma la madre di Chiambretti offrì loro la possibilità di utilizzare un alloggio al piano superiore. Questo permise loro di allestire una sala d'esposizione e un piccolo ufficio<sup>75</sup>.

Nel 1956, i quattro artisti fecero la loro prima apparizione pubblica firmando e donando un servizio di bicchierini da vermouth in cloisonné d'oro su argento e smalto per il matrimonio del principe Ranieri di Monaco con l'attrice Grace Kelly. Il servizio comprende sei coppe, con incisa la storia dei Grimaldi con un complesso di duecento figure, e una portabottiglia da vermouth con incisa la storia del Principato di Monaco. Nello stesso anno, gli artisti dello Studio Del Cam-

po parteciparono alla seconda rassegna italiana del gioiello e dell'oreficeria a Palazzo Reale, dove presentarono il servizio da vermouth<sup>79</sup> (figg. 3.14-3.15).

In questo periodo, si recarono spesso a Milano per portare i loro smalti alla Galleria di Sestante. Questo permise loro di confrontarsi con le opere in bronzo dei fratelli Pomodoro<sup>81</sup> e di molti altri talentuosi artisti. Inoltre, parteciparono alla mostra presso la Galleria Meridiana di Biella, dove esposero le loro opere, tra cui basi, vasi, ciondoli, monili e tritici. Alla Meridiana, la verità si manifestò non tanto nella diversità degli oggetti, quanto negli atteggiamenti espressi nelle opere sceltissime, studiate per una raffinata decorazione della casa<sup>82</sup>. Tra il 1954 e il 1956, lo Studio Del Campo attraversò un intenso percorso di apprendimento e affinamento della tecnica dello smalto. Durante questo periodo, i membri dello studio intrapresero un rigoroso processo di "provare e riprovare", come lo definirono loro stessi. Questo approccio meticoloso mirò alla piena comprensione del punto di vetrificazione dei vari smalti e delle potenziali sfumature cromatiche. In sostanza, si trattò di un'esercitazione continua della memoria, finalizzata alla interiorizzazione e automatizzazione della tecnica dello smalto<sup>83</sup>.

75. A. Pansera, Splendori in bottega. Gli smalti dello Studio del Campo 1957-1997, exhibition catalogue (Nova Milanese, Villa Vertua Masolo, 11 - 26 November 2017), (Nova Milanese: n.p., 2017)

76. Intervista di C.K.I Italia a Virgilio Bari nel 16 settembre 2012. "I nostri articoli sulla storia dello smalto Lo Studio Del Campo." [http://cki.altervista.org/Intervista\\_a\\_Virgilio\\_Bari\\_Del\\_Campo.pdf](http://cki.altervista.org/Intervista_a_Virgilio_Bari_Del_Campo.pdf), C.K.I. Italia.

77. M. C. Salvaneli, Studio Del Campo (1956-1997): un'esperienza di artigianato artistico nella Torino del secondo dopoguerra, Università cattolica del sacro cuore di milano, Tesi di Specializzazione in Storia dell'Oreficeria, 2011-2012, Pag.41.

78. Intervista di C.K.I Italia a Virgilio Bari nel 16 settembre 2012. "I nostri articoli sulla storia dello smalto Lo Studio Del Campo." [http://cki.altervista.org/Intervista\\_a\\_Virgilio\\_Bari\\_Del\\_Campo.pdf](http://cki.altervista.org/Intervista_a_Virgilio_Bari_Del_Campo.pdf), C.K.I. Italia.

79. A. Pansera, Splendori in bottega. Gli smalti dello Studio del Campo 1957-1997, exhibition catalogue (Nova Milanese, Villa Vertua Masolo, 11 - 26 November 2017), (Nova Milanese: n.p., 2017)

80. Foto: M. C. Salvaneli, Studio Del Campo (1956-1997): un'esperienza di artigianato artistico nella Torino del secondo dopoguerra, Università cattolica del sacro cuore di milano, Tesi di Specializzazione in Storia dell'Oreficeria, 2011-2012, Pag.73.

81. Arnaldo Pomodoro (1926) fu uno scultore italiano noto per le sue opere monumentali in bronzo e acciaio, esposte in tutto il mondo. Giò Pomodoro (1930-2002), suo fratello minore, fu uno scultore e incisore famoso per le sue sculture astratte e geometriche.

82. Angelicus. "Una mostra alla Meridiana." BAITA, 12 novembre 1956. (L'archivio privato dello studio del Campo)

83. Riccini, Raimonda, editor. Angelica e Bradamante: le donne del design. Il poligrafo, 2017



Fig 3.14 Servizio da vermouth per i Principi Ranieri di Monaco, cloisonné d'oro su argento e smalto, 1956<sup>80</sup>.

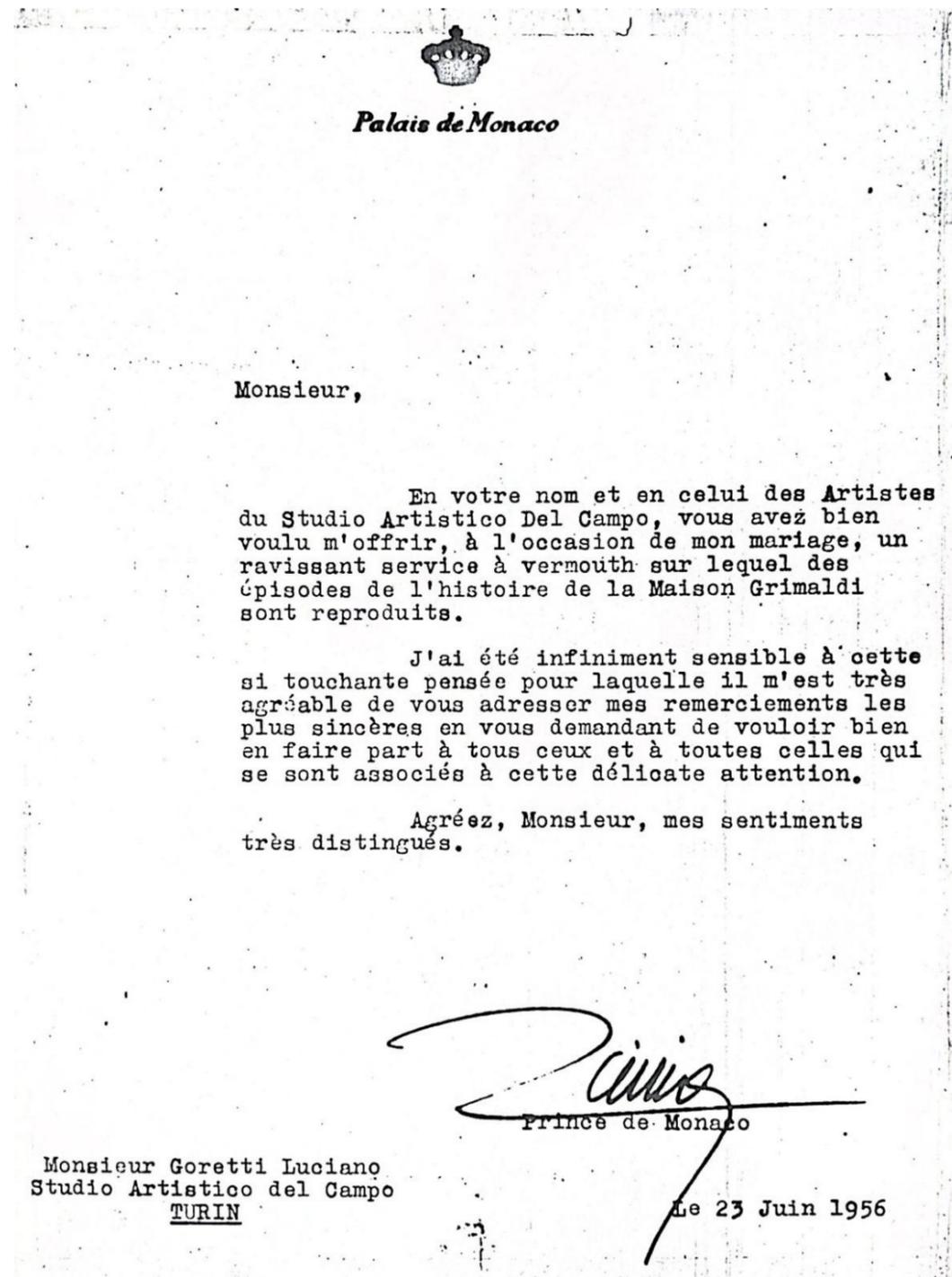


Fig 3.15 Lettera di ringraziamento del Principe Ranieri di Monaco per il servizio da Vermut, 1956. Archivio Studio del Campo.



Fig 3.16 Le donne dello Studio del Campo in laboratorio, Torino, 1956.

Nel 1957, gli artisti dello Studio Del Campo vissero un anno di vero e proprio cambiamento. Fu in questo periodo che la manifattura di smalti artistici “Studio Del Campo” venne ufficialmente fondata, segnando l’inizio di una nuova era per il gruppo. Quest’anno rappresentò non solo una svolta nella loro organizzazione, ma anche un periodo di crescente successo e collaborazioni significative con grandi gallerie e importanti commissioni. In quell’anno, si svolse la loro prima mostra personale alla Galleria Martina di Torino, offrendo loro l’opportunità di presentare le loro opere in modo significativo. Inoltre, furono presenti alla “III Rassegna Italiana del Gioiello e dell’Oreficeria” presso il Palazzo Reale di Torino, consolidando ulteriormente la loro posizione nel panorama artistico<sup>84</sup>. Nello stesso periodo, iniziarono una collaborazione con i galleristi Hamberg & Hirt di Zurigo, conosciuti alla Triennale (figg. 3.17 e 3.18).

Questi presentarono le opere dello Studio Del Campo ai colleghi statunitensi Hudson & Rissman, che apprezzarono molto i lavori e decisero di importarli regolarmente a Los Angeles, sede della loro galleria americana. Dopo il ritiro dei galleristi svizzeri, Hudson e Rissman continuarono a sostenere lo Studio Del Campo, recandosi annualmente a Torino per commissionare nuove opere, in particolare sculture in bronzo e smalti di grandi dimensioni. Grazie a questa colla-



borazione, ottennero l’esclusiva dei pezzi dello Studio Del Campo per il mercato degli Stati Uniti. Inoltre, nell’anno dell’affermazione della bottega, iniziò la collaborazione con il rinomato Gio Ponti. Nel suo ruolo di “direttore d’orchestra”<sup>85</sup> nella formazione del Made in Italy, Gio Ponti navigò abilmente tra artigianato e industria. La sua capacità di muoversi tra questi due mondi, con una dedizione costante, influenzò profondamente e in modo duraturo la percezione e diffusione del design in Italia. L’architetto milanese fu profondamente appassionato della tecnica dello smalto e il suo artista di riferimento per questa disciplina fu De Poli, con cui collaborò fin dai lavori per l’Università di Padova nel 1939. Ponti desiderò esplorare l’uso dello smalto su ferro, una tecnica più complessa che avreb-

be permesso di realizzare oggetti con una maggiore resistenza. Tuttavia, De Poli non soddisfò mai questa richiesta, probabilmente a causa delle limitazioni tecniche e della sua convinzione che lo smalto, essendo un’arte preziosa, non fosse adatto per l’applicazione su metalli di valore inferiore<sup>86</sup>.

Ponti li invitò a partecipare alla XI Triennale e alla mostra “Colori e forme nella casa d’oggi” alla Villa Olmo di Como. La mostra cercò di combinare architettura, arte e design industriale. Gli organizzatori invitarono importanti progettisti della Lombardia, come Ponti, Albini, Zanuso, BBPR, e Castiglioni, a collaborare con artisti come Fontana, Radice, Somaini e Fiume, e aziende per creare nuovi ambienti<sup>87</sup>. La mostra di Como ebbe radici nella IX Triennale del 1951, che ebbe come tema l’Unità delle arti. Questa edizione cercò di avvicinare le arti moderne, come l’astrattismo, all’architettura e al design in generale<sup>88</sup>. La mostra comasca si propose, in relazione con gli aspetti della Triennale del 1951, “di mettere in luce e indirizzare la formazione di una sensibilità corrispondente alla vita di oggi”<sup>89</sup> attraverso la messa in scena di ambientazioni domestiche di scala media o minima, nelle quali “venne messo in evidenza come le arti decorative potessero manifestarsi nell’abitazione attuale e conferirle un particolare carattere” (Notiziario Domus, 1957, aprile). Più precisamente, la richiesta ai progettisti fu esplicitamente quella di consociarsi con artisti, disegnatori industriali e imprese,

industriali o artigiane, disposte a fornire o a mettere in produzione i pezzi progettati o richiesti. La mostra mise chiaramente in risalto il tema dell’abitazione e dell’arredamento con oggetti realizzati industrialmente e gestiti dagli architetti. Inoltre, promosse un confronto diretto con le arti di ricerca, continuando il dibattito e le sperimentazioni in corso ancor prima della guerra. La mostra fu organizzata in una ventina di spazi dentro e fuori la villa, seguendo l’esempio della Triennale. Questi spazi furono ambienti domestici o “luoghi di raccolta”<sup>90</sup> di prodotti industriali e artistici destinati all’abitazione, con molti progettisti già collegati ad aziende di arredi e attrezzature per la casa (fig. 3.19).

84. A. Pansera, Splendori in bottega. Gli smalti dello Studio del Campo 1957-1997, exhibition catalogue (Nova Milanese, Villa Vertua Masolo, 11 – 26 November 2017), (Nova Milanese: n.p., 2017)

85. Elena Dellapiana. “La formula magica. Ponti e le imprese.” In Gio Ponti. Ceramiche / Ceramics 1922-1967, a cura di Claudia Casali e Stefania Cretella, 98-113. Milano: Dario Cimorelli Editore, 2024. ISBN 979-12-5561-077-9. <https://hdl.handle.net/11583/2987265>

86. D. Alaimo, Studio Del Campo e lo smalto a gran fuoco a Torino, in Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti di Torino, n.2, settembre 2018

87. Elena Dellapiana, “La lunga marcia del design. La mostra ‘Colori e forme nella casa d’oggi’ a Como (1957).” AIS/Design, vol. 2, no. 3, 2014

88. Ibidem.

89. Ivi, Pag. 85-86.

90. Ibid, Pag. 87

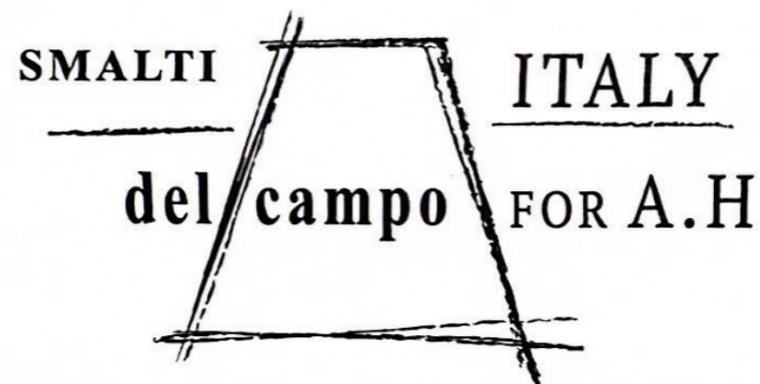


Fig 3.17 Marchio utilizzato per le opere realizzate per la Galleria Hamberg and Hirt di Zurigo, con o senza la dicitura “Smalti”.

Fig 3.18 Esempio di applicazione del marchio del campo Italy for A.H.

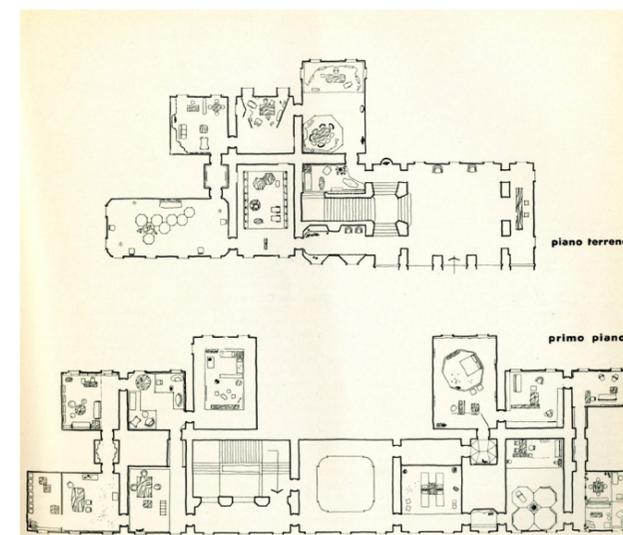


Fig. 3.19 Schema planimetrico della mostra a Villa Olmo, in Colori e forme nella casa d’oggi, catalogo della mostra, Villa Olmo, Como, luglio-agosto 1957.

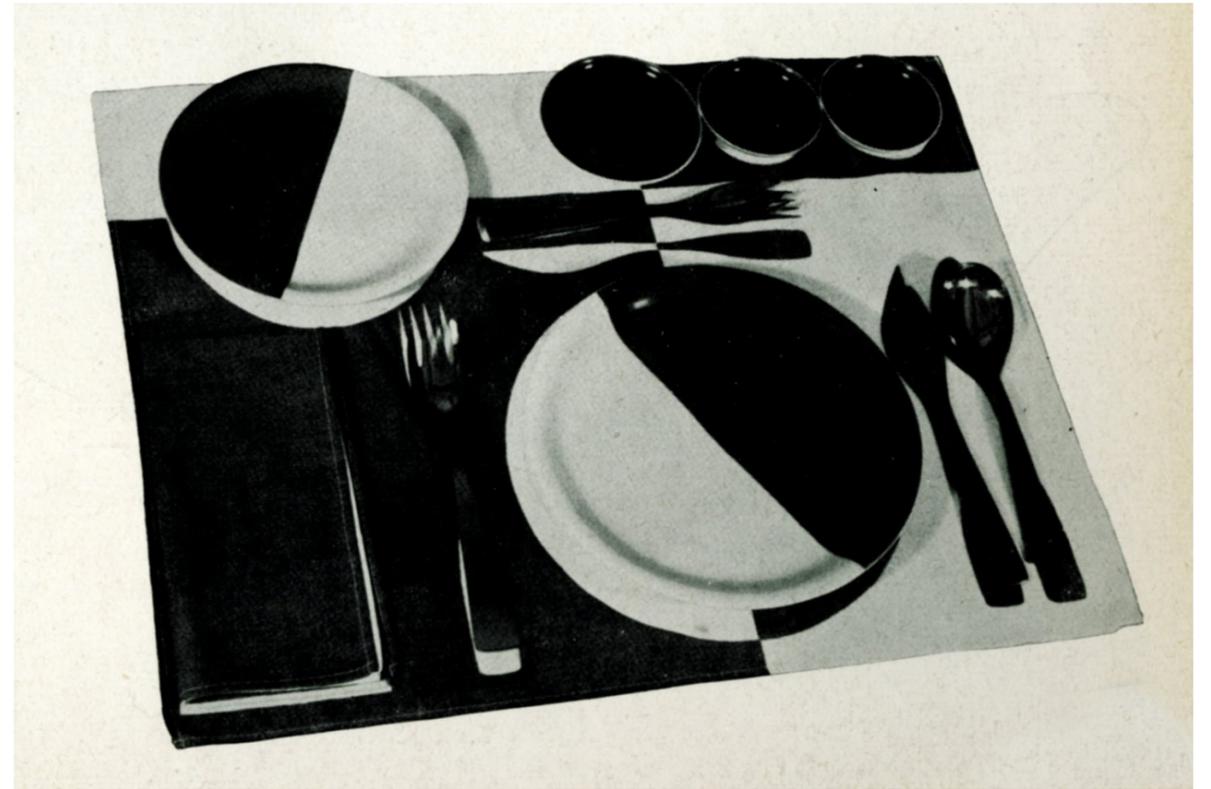
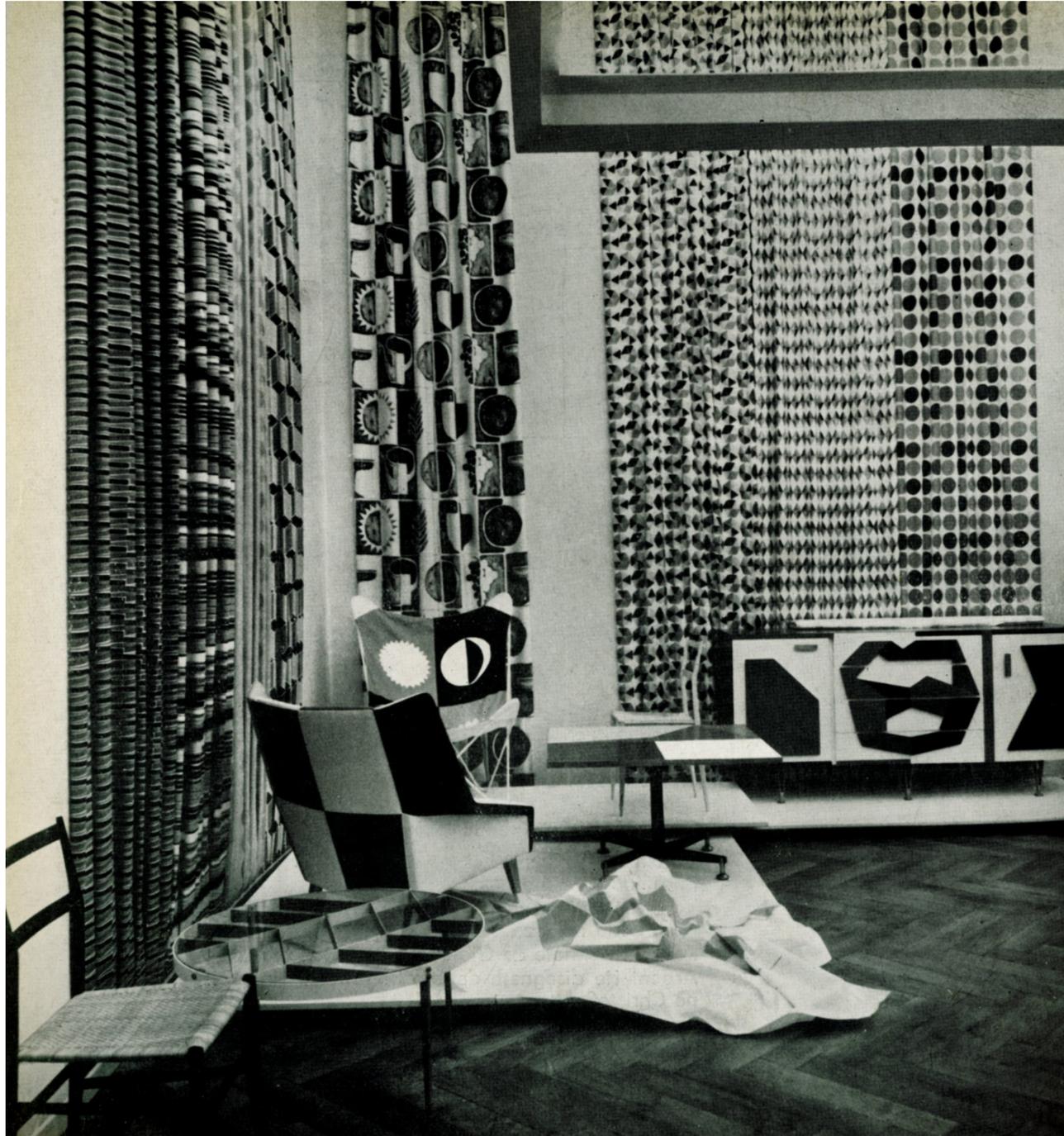


Fig. 3.20 Gio Ponti, sala di soggiorno con prodotti Cassina, Joo, Jsa, Ideal Standard, in Colori e forme nella casa d'oggi, catalogo della mostra, Villa Olmo, Como, luglio-agosto 1957.

Fig. 3.21 Studio de Campo, piatti bicolore abbinati a tovaglie della manifattura Jsa In Colori e forme nella casa d'oggi, catalogo della mostra, Villa Olmo, Como, luglio-agosto 1957.

Gio Ponti realizzò una sala di soggiorno nella quale l'abbondanza di oggetti, tutti progettati da lui e prodotti da diverse aziende come Cassina, Christofle, Joo, Jsa, Chiesa, Olivari, Ideal Standard, Cova, Krupp, e Colombi, propose un ventaglio di possibilità di combinazioni tra forme grafiche e plastiche coordinabili. In questa occasione, gli artisti dello Studio de Campo presentarono piatti bicolore abbinati a tovaglie della manifattura Busto Arsizio con Jsa, dimostrando come l'artigianato si fosse avvicinato all'industria (figg. 3.20, 3.21).

Nonostante l'impegno della mostra "Colori e forme nella casa d'oggi", il suo successo fu limitato. Sebbene l'evento riuscì a promuovere la collaborazione tra architetti, artisti e industrie, non riuscì a concretizzare pienamente la sintesi tra architettura, arte e design industriale. La critica di Bruno Zevi, che chiuse il catalogo della mostra, sottolineò la rinuncia all'unità delle arti e il predominio di soluzioni industriali che, a suo avviso, compromettono l'integrità e l'innovazione architettonica. Zevi accusò la mostra di non aver saputo integrare l'arte e il design in una sintesi significativa, vedendo nella prevalenza del prodotto industriale una deviazione rispetto a una visione più purista e organica dell'architettura. Pertanto, mentre la mostra di Como rappresentò un importante tentativo di esplorare nuove frontiere e interazioni tra design e arte, il dibattito emerso e le critiche ricevute, soprattutto da parte di Zevi, indicarono che il progetto non riuscì a realizzare una sintesi definitiva e condivisa tra i diversi linguaggi e pratiche creative<sup>91</sup>.

Nel 1957, con la partecipazione alla Triennale, emerse chiaramente uno stile distintivo e maturo, caratterizzato da una linea sobria e ben definita, capace di esaltare non solo il disegno ma anche la qualità luminosa degli oggetti. I dettagli finemente graffiati e gli smalti monocromatici contribuirono nel dare vita e brillantezza alle superfici. Gli artisti svilupparono una varietà di oggetti per usi domestici, che spaziavano dai piatti e vasi ai servizi da caffè e posacenere. Di particolare rilievo furono le serie di oggetti bicromi disegnati da Gio Ponti nel 1957. Questi pezzi si distinsero per la loro eleganza e raffinatezza, nonché per la possibilità di realizzarli in diverse varianti di colore, come il blu, il giallo e il verde, per rispondere alle esigenze di arredamento dei clienti (figg. 3.22-23-24-25.)<sup>92</sup>.

91. Elena Dellapiana, "La lunga marcia del design. La mostra 'Colori e forme nella casa d'oggi' a Como (1957)." AIS/Design, vol. 2, no. 3, 2014.

92. Foto: Foto: M. C. Salvaneli, Studio Del Campo (1956-1997): un'esperienza di artigianato artistico nella Torino del secondo dopoguerra, Università cattolica del sacro cuore di milano, Tesi di Specializzazione in Storia dell'Oreficeria, 2011-2012, Pag.94 e 95.



Fig 3.22-23 Serie di piatti, su progetto di Gio Ponti, 1957, smalto dipinto su rame.



Fig 3.24 Vasi su progetto di Gio Ponti, 1957, smalto dipinto su rame.

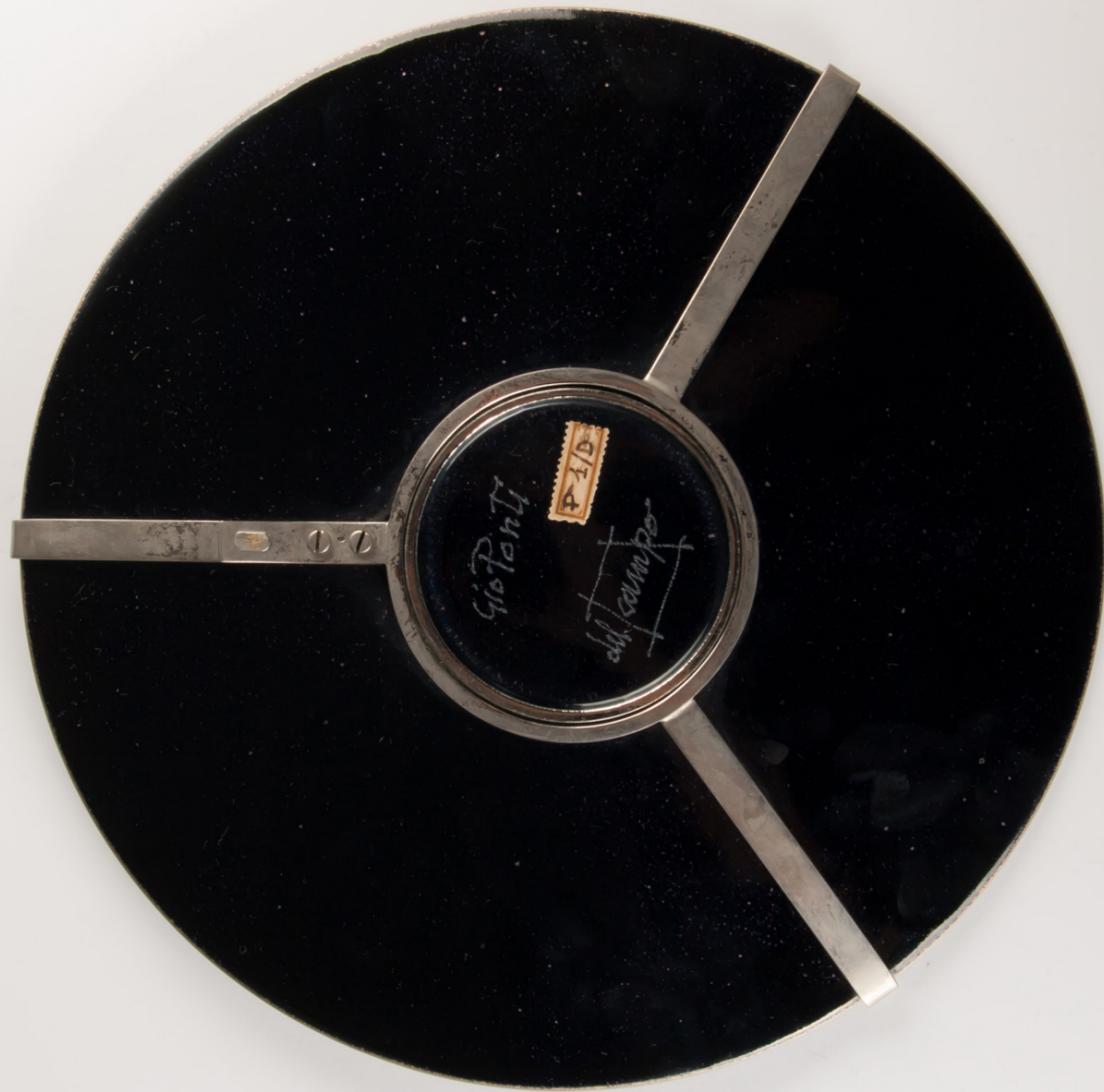
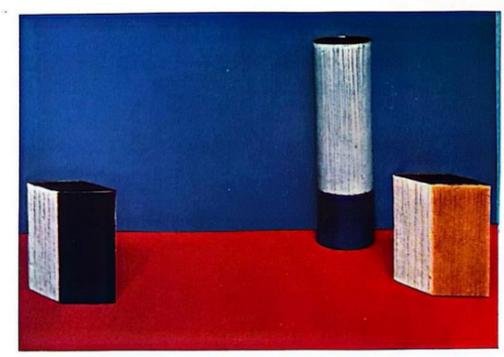
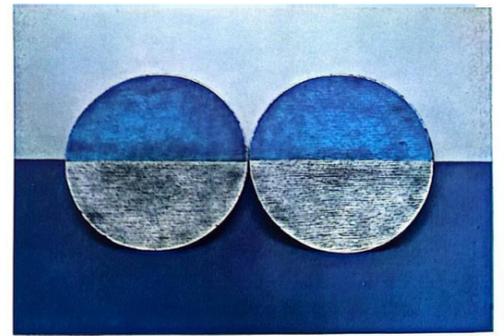


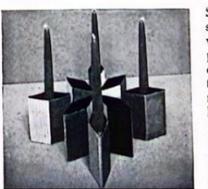
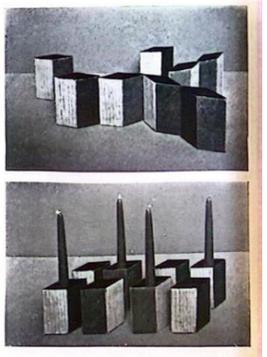
Fig 3.25 Retro piatto con firma, su progetto di Gio Ponti, 1957.

L'ultima partecipazione del gruppo di quest'anno fu alla "III Rassegna Italiana del Gioiello e dell'Oreficeria" presso Palazzo Reale, Torino, e alla mostra personale alla Galleria Ranzini a Milano.

L'anno successivo, nel 1958, Ponti consacrò il lavoro degli artisti pubblicandolo su Domus, confermandone il successo. Ispirandosi ai motivi prediletti da Ponti, che fornì loro diversi schizzi, gli artisti dello Studio Del Campo realizzarono una serie di piatti in rame decorati con foglia d'argento incisa. (fig 3.26)



Piatti, cilindri e losanghe in smalto



Su disegno di Gio Ponti, questi smalti sono stati prodotti dai giovani artisti dello studio Del Campo di Torino (Virgilio Bari, Euclide Chiambretti, Luciano Goretti, Lidia Lanfranconi, Bianca Tuninetti) che da qualche anno hanno iniziato una notevole produzione di smalti.  
I piatti bicolori si possono comporre col disegno della tovaglia, le losanghe si combinano in diversi disegni sulla tavola.

smalti Del Campo



tutti questi pezzi sono in smalto su ferro

Fig 3.26 Vari pezzi di smalto in ferro. Domus, n. 341, aprile 1958, pag. 52.

Nello stesso anno, gli artisti dello Studio Del Campo tennero una mostra personale alla Galleria Ranzini di Milano. Parteciparono inoltre al Padiglione italiano dell'EXPO di Bruxelles e alla mostra "Arte e Arredamento" a Monza. Inoltre, il gruppo partecipò alla mostra itinerante "Forme e Colori d'Italia", che si tenne ad Amsterdam, Copenaghen e Stoccolma. Questa manifestazione internazionale, che riunì una selezione di artigiani e imprenditori di spicco, tra cui Paolo De Poli, celebrò l'eccellenza del design e dell'artigianato italiano. Durante l'evento, il gruppo presentò una scultura in rame e argento smaltato, insieme a un piatto in smalto realizzato su disegno di Gio Ponti (figg. 3.27 e 3.28).

Una significativa parte della produzione dello Studio del Campo fu dedicata a scopi devozionali. Questo fu dimostrato dalla partecipazione a molte mostre

di arredamento e arte sacra, nonché dalla costante disponibilità nel lavorare per committenti ecclesiastici. Infatti, i manufatti dello Studio del Campo furono esposti in numerose edizioni della Biennale "Angelicum" di Milano e dell'"Antoniano" di Bologna, durante gli anni Cinquanta e Sessanta.

La Biennale d'Arte Sacra Contemporanea di Bologna nacque nel 1954 con lo scopo di promuovere l'arte come un canto alla grandezza di Dio, nonostante le sfide organizzative e le difficoltà nel dialogo con un mondo artistico spesso distante. Fu concepita con la convinzione che anche il minimo contributo potesse avere un impatto significativo, e col tempo dimostrò di avere un ruolo rilevante nel panorama dell'arte sacra. Nel corso degli anni, la Biennale ottenne risultati notevoli, giustificando la sua continuazione e il crescente successo delle successive edizioni. Questo evento riuscì a creare un ponte tra il pubblico e gli artisti,

facilitando il dialogo e il confronto con la committenza ecclesiastica. L'iniziativa permise a molti artisti di grande fama, che solitamente non furono coinvolti nel mondo dell'arte sacra, di partecipare per la prima volta a mostre dedicate a questa tematica. La Terza Biennale d'Arte Sacra Contemporanea "Antoniano", tenutasi a Bologna nel 1958, rappresentò un momento significativo per la manifestazione. In quell'occasione, lo Studio del Campo partecipò con un'opera su San Francesco, realizzata da Bianca Tuninetti<sup>93</sup>.

Quell'anno, il 1958, vide inoltre il gruppo impegnato in un'importante commissione a livello nazionale. Gli venne richiesto di creare pannelli decorativi per la sede dell'Istituto Bancario San Paolo a Sanremo, oltre che per altre filiali a Torino e in diverse province italiane. Gli smalti su rame, alcuni dei quali in rilievo, furono ottenuti con un processo di fusione a 1100 gradi, combinando metalli e paste ceramiche per creare

decorazioni di alta qualità.

L'architetto Ugo Cavallini, responsabile del progetto della filiale sanremese, ottimizzò lo spazio con grande maestria, integrando i pannelli decorativi dello Studio del Campo e conferendo agli ambienti un'eleganza distintiva. La collaborazione tra Cavallini e gli artisti del gruppo elevò il progetto, trasformando la filiale in un esempio di design sofisticato e funzionale (figg. 3.29-3.30).

93. Catalogo di Biennale d'Arte Sacra Contemporanea "Antoniano" 1958, Archivio Studio del Campo



Fig 3.27 Scultura in rame e argento smaltato.

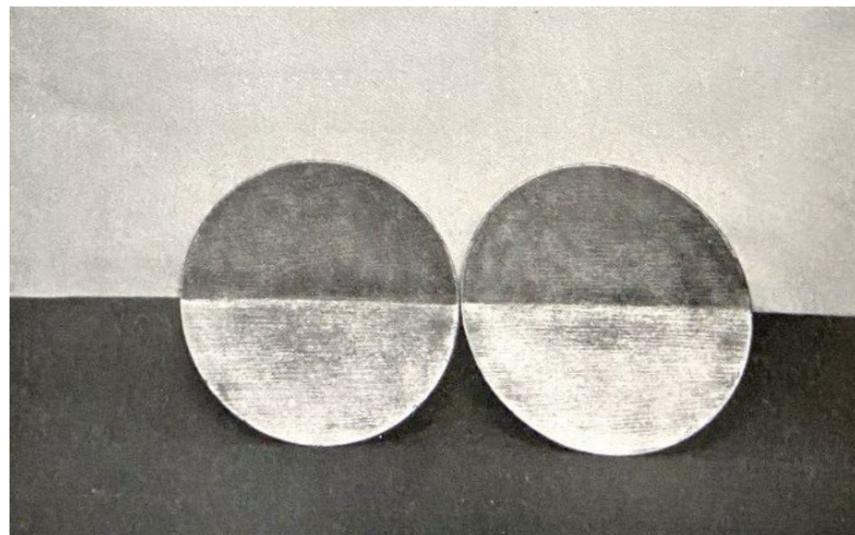


Fig 3. 28 Piatto, su progetto di Gio Ponti, 1958, smalto dipinto su rame.



Fig 3.29 Pannello con scene sacre, 1958, smalto riservé su rame, Sanremo, Istituto San Paolo.

Fig 3.30 Sanremo, Istituto San Paolo, 1958.

Sul fronte delle realizzazioni artistiche internazionali, nello stesso anno, il gruppo ricevette la commissione di una pala d'altare per la Basilica Madonna della Pace a Toronto. Sempre nell'ambito dell'arte sacra, gli artisti parteciparono alla Quarta Mostra Biennale Italiana di Arte Sacra per la Casa Angelicum, tenutasi a Milano tra aprile e maggio del 1959. Questa mostra si pose l'obiettivo di portare l'arte religiosa all'interno delle case, offrendo un costante richiamo alla bellezza che trasmettesse serenità, fiducia e conforto agli spiriti inquieti del tempo. L'Angelicum, fedele alla sua missione, incoraggiò la rappresentazione di una tematica sacra profonda e millenaria, pur rifiutando qualsiasi forma d'arte superficiale o degenerata. Gli artisti furono liberi di esprimersi con i mezzi più consoni al loro talento, purché la loro opera rimanesse autentica e rispettosa del sacro, contribuendo così a un dialogo artistico e spirituale genuino e costruttivo. Per la Quarta Mostra Biennale Italiana di Arte Sacra per la Casa, la commissione artistica, composta da noti artisti come

Achille Funi e Giannino Castiglioni, esaminò un numero imponente di opere. In totale, 499 artisti presentarono 995 lavori, tra pitture e sculture. Dopo una rigorosa selezione, furono accettate 82 pitture e 42 sculture. Successivamente, la commissione religiosa esaminò le opere approvate, eliminandone alcune per questioni dottrinali, concludendo l'ammissione definitiva di 124 pittori e 62 scultori, per un totale di 372 opere<sup>94</sup>. Nella mostra furono esposte due opere di Chiambretti: Madonna e Natività e Re Magi. Tra le altre, vennero presentate anche la Pietà coi Santi Francesco e Chiara di Tuninetto, San Paolo di Bari, e il Crocifisso di Luciano Goretti, che ebbe l'opportunità di collaborare con lo Studio del Campo per un breve periodo (figg. 3.31-3.32).

94. Catalogo della IV Biennale d'arte sacra per la casa, Archivio Studio del Campo

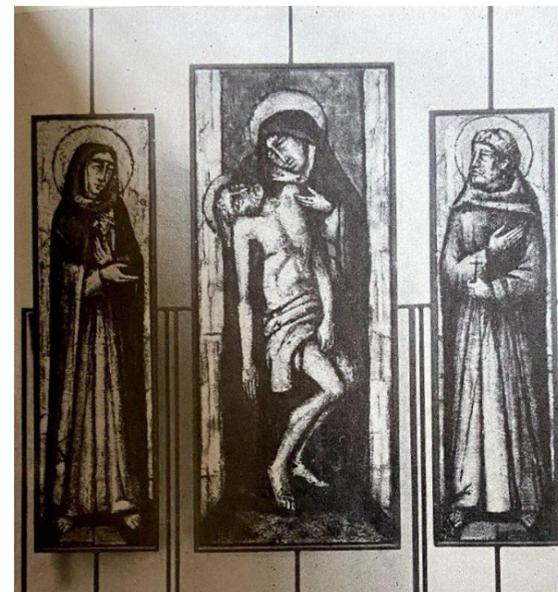
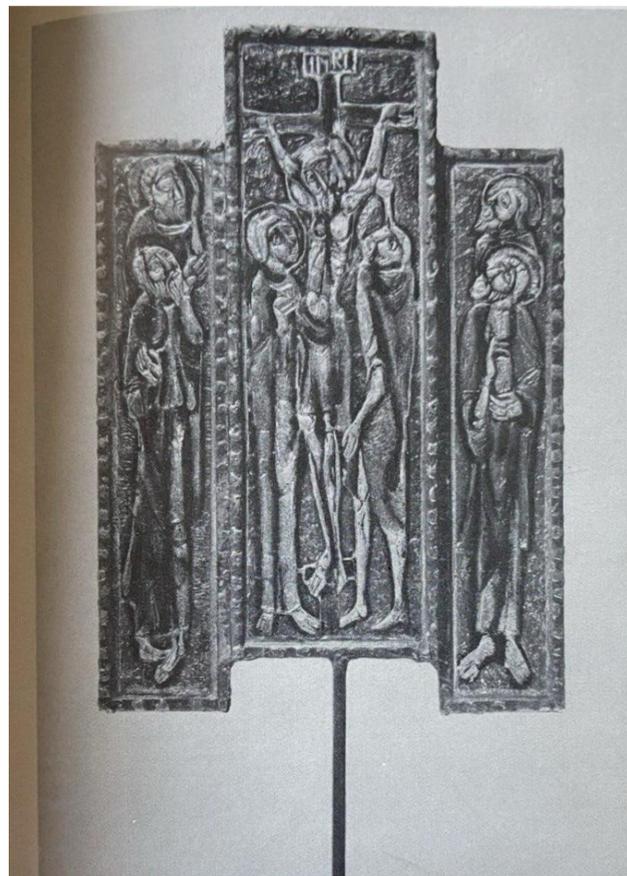


Fig 3.31 Luciano Goretti, il Crocifisso, 1959.

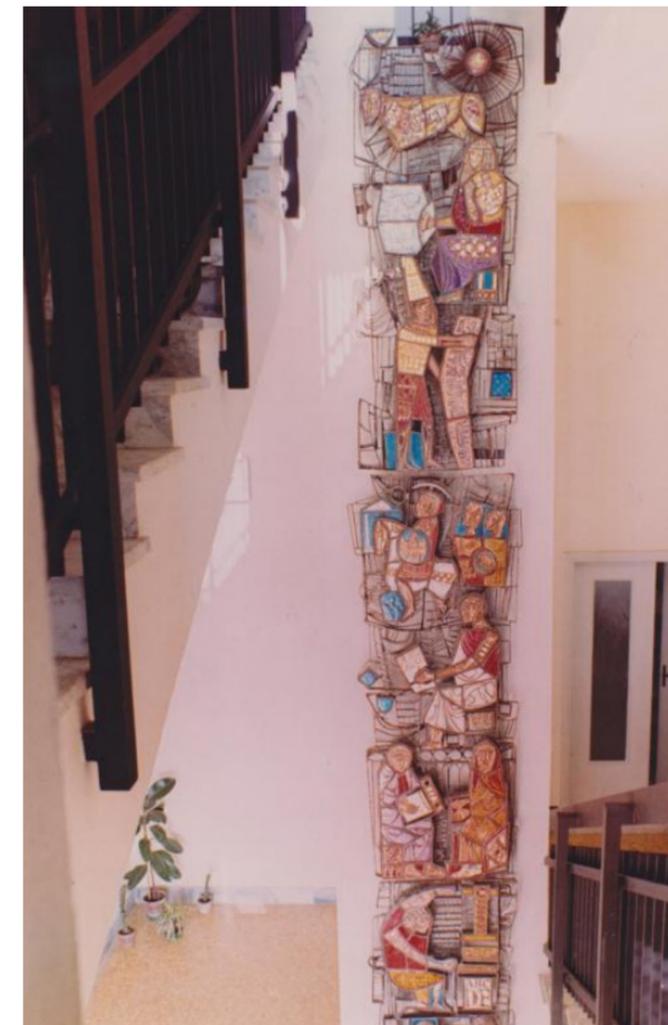
Fig 3.32 B. Tuninetto, i Pietà coi Santi Francesco, 1959.

Successivamente, il gruppo proseguì il suo percorso di riconoscimenti internazionali partecipando al Padiglione Italiano dell'EXPO di Bruxelles. Questa esposizione mondiale rappresentò un'importante vetrina per gli artisti dello Studio del Campo, specialmente per le loro opere in smalto su rame. L'arte dello smalto, in cui il gruppo eccelse, venne apprezzata per la sua capacità di unire tradizione e innovazione, conferendo una nuova vitalità a una tecnica antica e permettendo loro di lasciare un segno distintivo nel panorama internazionale.

Nello stesso anno, il gruppo partecipò anche al Padiglione Italiano della Fiera di Tolosa, consolidando ulteriormente la propria presenza artistica a livello internazionale. In parallelo, tennero la loro prima mostra personale presso la Galleria Il Sestante, situata in via Spiga 3 a Milano, iniziando una collaborazione che sarebbe durata fino al 1979. Un altro evento significativo avvenne durante un intervento in una rubrica televisiva a Milano, condotta da Enza Sampò, dove Virgilio Bari e Bianca Tuninetto ebbero l'occasione di incontrare Ettore Sottsass, figura di rilievo nel design e nell'architettura, dando avvio a nuove influenze e connessioni nel loro percorso artistico. In questo periodo, il gruppo ricevette diverse commissioni nella provincia di Torino, tra cui la realizzazione di un pannello raffigurante la storia della scrittura per una scuola media a Rivoli. (fig 3.33)

Negli anni Sessanta, lo Studio del Campo continuò a crescere e ad affermarsi nel panorama artistico internazionale. Un momento chiave di questa fase fu il trasferimento della sede da Via Bellardi 100 a Via Baveno 22, dove lo studio trovò nuovi e ampi spazi. Questa nuova sede non solo ospitò il laboratorio, ma venne anche destinata all'esposizione delle opere, offrendo al pubblico e ai clienti una visione più completa e suggestiva del lavoro del gruppo. Inoltre, la costruzione di un grande forno permise di ampliare le possibilità creative, aprendo la strada a nuove sperimentazioni nell'arte dello smalto. In questo periodo, lo Studio del Campo partecipò a importanti eventi internazionali,

Fig 3.33 Pannello con storia della scrittura, 1959, smalto riservé su rame, Rivoli, scuola media.



consolidando la propria reputazione oltre i confini italiani. Tra questi, la presenza nel Padiglione ufficiale italiano alla Fiera Internazionale di Parigi e al Padiglione italiano della Fiera di Vienna rappresentarono tappe significative. Inoltre, il gruppo fu coinvolto nella mostra collettiva "Artigianato artistico" a Stoccarda, accanto a rinomati artisti come Nanni Valentini e Flavio Poli, confermando il loro ruolo di primo piano nell'artigianato artistico (fig. 3.34). La partecipazione alla XII Triennale di Milano segnò un ulteriore riconoscimento del valore del loro lavoro, rafforzando la loro posizione nel mondo dell'arte e del design.

Parallelamente, nell'ambito dell'arte sacra, parteciparono alla IV Biennale d'Arte Sacra Contemporanea "Antoniano" a Bologna, un evento prestigioso che sottolineò ulteriormente il loro impegno e la loro maestria in questo campo, confermando il loro contributo significativo all'evoluzione dell'arte sacra in Italia. In questa mostra, il gruppo partecipò con un'opera intitolata "Deposizione," realizzata da Bianca Tuninetto (fig 3. 35).

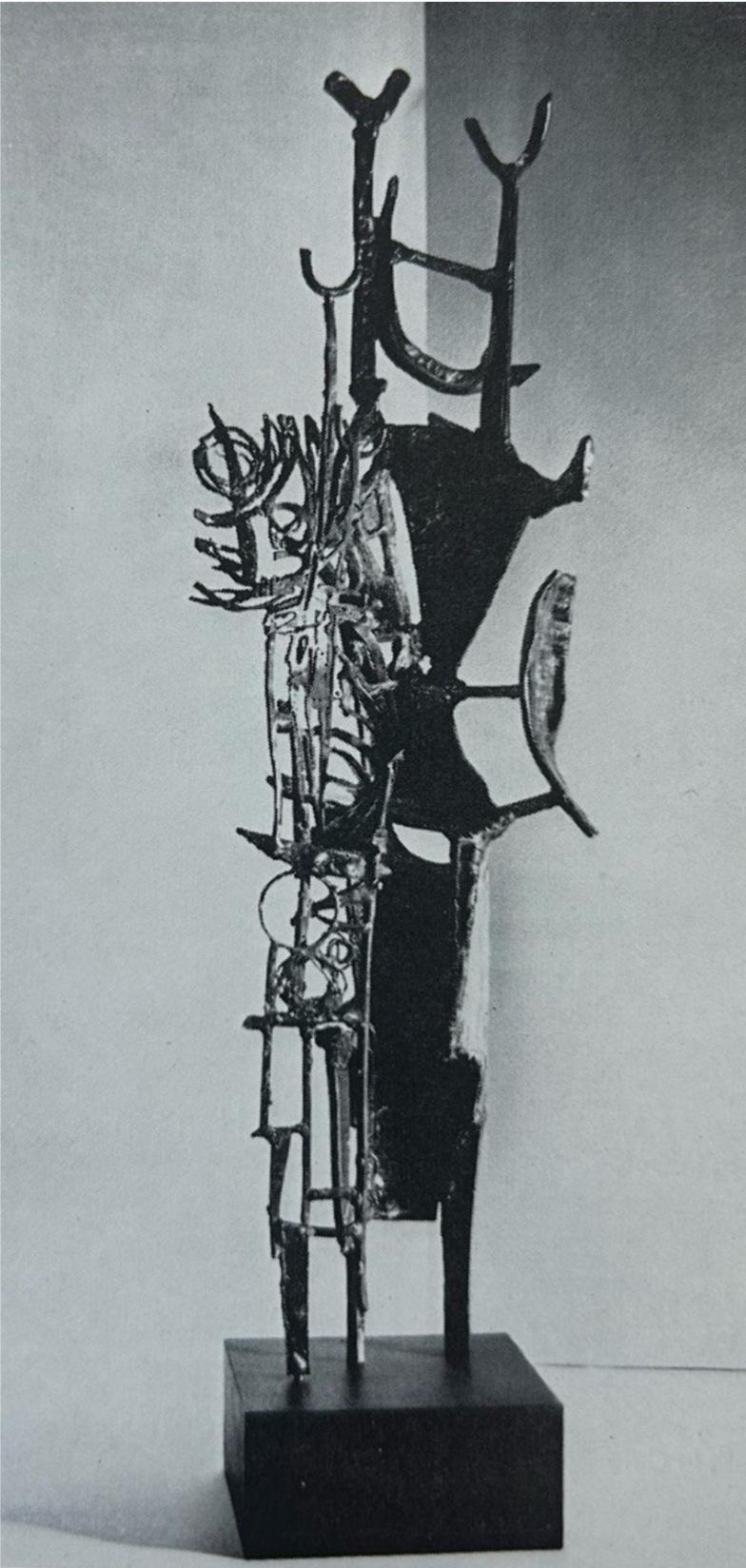


Fig 3.34 .Studio del Campo, "Argonauti", smalto su rame e argento, forgiato, inciso, smaltato, 30x42 cm, Catalogo della mostra collettiva "Oggetto nell'arte" Kunsthandwerk, Stoccarda, 1960

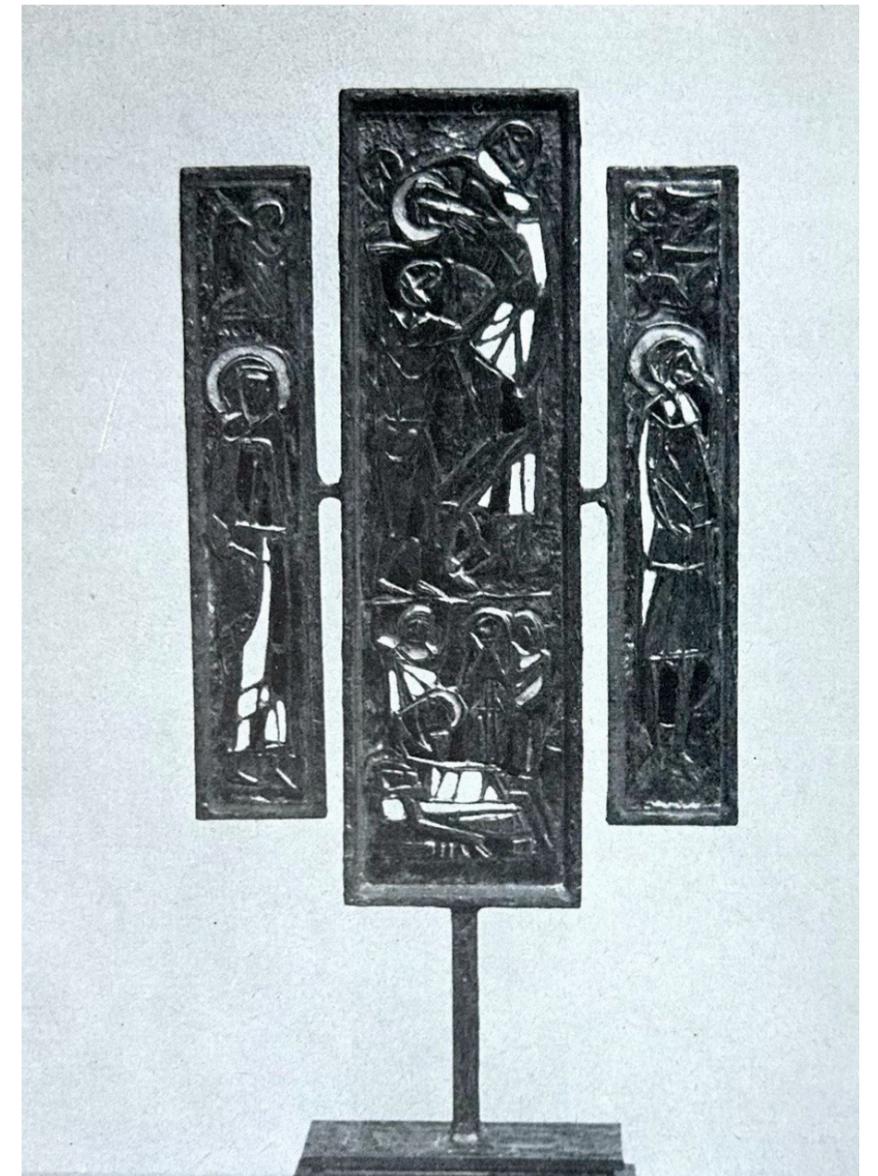


Fig 3.35 Studio del Campo, Deposizione, IV Biennale d'Arte Sacra Contemporanea "Antoniano" a Bologna, 1960.

L'anno successivo, nel 1961, il gruppo prese parte alla mostra collettiva "Ritmo continuo dall'Italia," tenutasi a Norimberga, Hagen e Monaco, esponendo al fianco di artisti come Nanni Valentini e Romano Rui. Nello stesso anno, inaugurarono anche una loro mostra personale presso lo Showroom Caliarì - Venini a Torino. Nel corso di quell'anno, il gruppo partecipò alla Prima Mostra Internazionale di Arte Sacra a Trieste, un evento di grande rilievo nel panorama artistico. In questa occasione, presentarono l'opera Crocifisso, realizzata da Euclide Chiambretti, dimostrando ancora una volta il loro impegno e la loro maestria nell'arte sacra (fig. 3.36).

Nel medesimo anno, il gruppo partecipò alla VI Biennale del Metallo di Gubbio, dove tra le opere esposte si distinse il "Croce in argento" di Virgilio Bari, che vinse la medaglia della Pontificia Commissione per l'Arte Sacra in Italia<sup>95</sup> (fig. 3.37).

Nel 1962, il gruppo prese parte alla Mostra Produzione

di Arte Italiana, allestita presso l'Aeroporto di Linate. In questa occasione, le loro opere furono esposte accanto a quelle di artisti di spicco come Bonfanti, De Poli, Mari, Melotti, Munari e altri, dimostrando il loro impegno e la loro rilevanza nel contesto dell'arte italiana del tempo. Inoltre, gli artisti torinesi parteciparono alla V Biennale d'Arte Sacra Contemporanea - "Antoniano" a Bologna, dove presentarono l'opera San Francesco. L'anno successivo, furono presenti alla VI Mostra d'Arte Sacra per la Casa - "Angelicum" a Milano, continuando così a consolidare la loro presenza nel panorama artistico religioso italiano.

L'anno seguente, il gruppo partecipò alla mostra "Artigianato d'Arte Italiana" a Copenaghen, confermando la loro crescente influenza anche all'estero. Inoltre, furono nuovamente presenti alla VI Mostra d'Arte Sacra per la Casa - Angelicum a Milano, riaffermando il loro impegno nell'ambito dell'arte sacra.

95. Catalogo di VI Biennale del Metallo, 1961

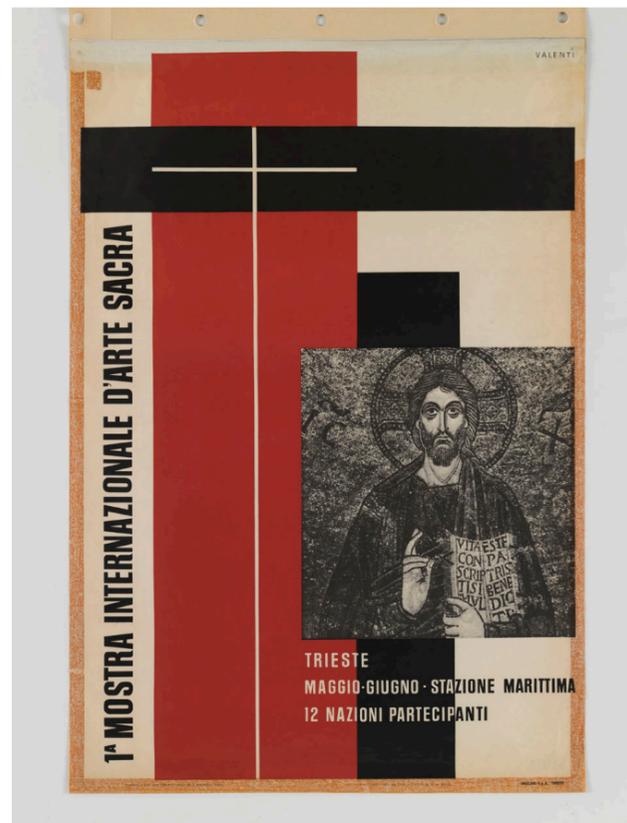


Fig 3. 36 Manifesto pubblicitario della prima mostra internazionale d'arte sacra, Trieste, 1961.



Fig 3. 37 Studio del Campo (V. Bari), Croce in argento, VI Biennale di Metallo, Gubbio, 1961.

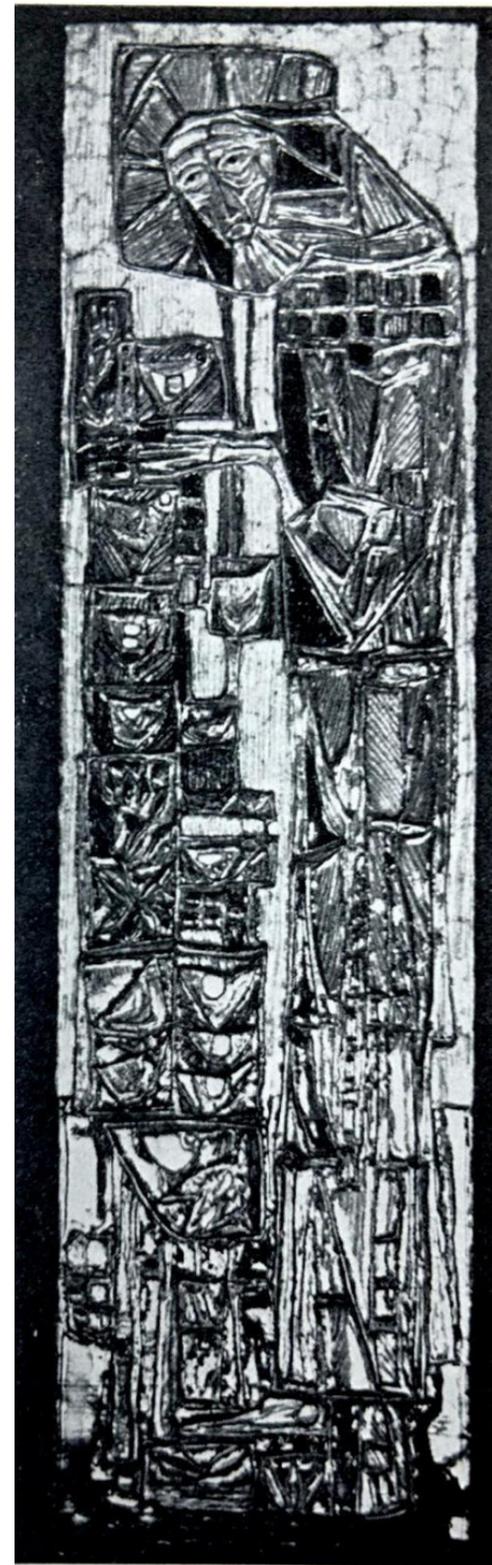


Fig 3. 38 Studio del Campo, S. Francesco, Mostra d'Arte Sacra per la Casa - "Angelicum" a Milano, 1962.

Successivamente, il gruppo realizzò circa 400 pannelli in argento e smalto, delle dimensioni di 80x20 cm, destinati alle specchiere delle cabine di prima classe dei transatlantici italiani Michelangelo e Raffaello. Questa importante commissione fu eseguita per conto della Società Italia di Roma (fig 3.39).



Fig 3.39 Michelangelo, Cabina di 1a classe (Foto da J.F. Apuzzo – Los Angeles, USA).

Nel 1964, il gruppo prese parte alla VI Biennale d'Arte Sacra Contemporanea - "Antoniano" a Bologna e partecipò anche alla Quadriennale d'Arte, Centoventiduesima Esposizione della Società Promotrice delle Belle Arti di Torino, al Parco del Valentino. (fig 3. 40 e 41).

Fig 3.40 Lidia Lanfranconi, Case, Catalogo della Quadriennale d'Arte, Torino, 1964.



Fig 3.41 Euclide Chiambretti, Metope, Catalogo della Quadriennale d'Arte, Torino, 1964



Nel 1965, il gruppo continuò a distinguersi partecipando alla Mostra Internazionale "Linee e Colori" a Lione, alla mostra "Prodotti d'Arte Italiana" presso il Trade Center di Stoccarda, e alla Terza Biennale d'Arte del Metallo a Gubbio. L'anno successivo, nel 1966, presero parte anche alla mostra "Artigianato Sacro" organizzata dall'ENAPI a Pisa (fig 3.42). Queste partecipazioni sottolinearono la loro crescente influenza nel panorama artistico, consolidando la loro reputazione sia a livello nazionale che internazionale. L'anno prossimo, il gruppo continuò a consolidare la propria presenza nel panorama artistico internaziona-

fig 3.42 Studio del Campo, Calice smaltato, Catalogo della mostra Artigianato Sacro, 1966.



le partecipando alla Mostra Internazionale dell'Oggetto d'Arte a Berlino e alla Biennale del Metallo a Gubbio. Questi eventi offrirono loro l'opportunità di presentare il proprio lavoro a un pubblico più ampio, dimostrando la loro abilità nel fondere creatività contemporanea con tecniche artigianali consolidate. Nel 1968, il gruppo prese parte a Eurodomus, la celebre fiera del design e dell'arredamento ideata da Gio Ponti. Qui, esibirono i loro raffinati oggetti in smalto su rame, presentati in vetrine appositamente progettate per valorizzare la qualità e l'originalità delle loro creazioni, a Torino (fig 3.44).

fig 3.43 Studio del Campo, Crocifisso, scultura su argento e rame smaltati, Catalogo della mostra Artigianato Sacro, 1966

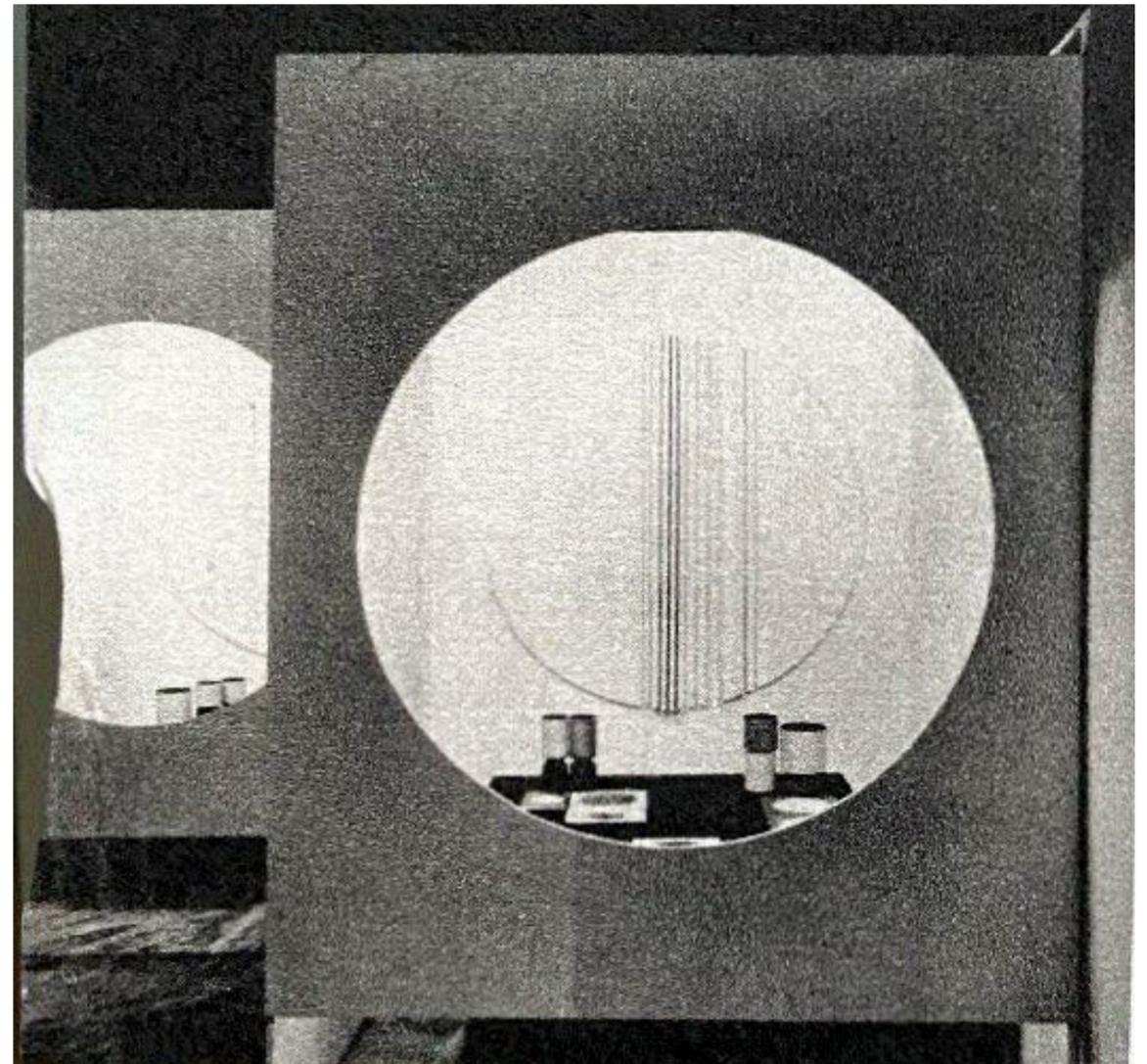


fig 3.44 Vetrine di oggetti in smalto dello Studio Del Campo, Eurodomus, Torino, 1968

Nel 1969, il gruppo partecipò alla Landesgewerbeamt Internationals Kunsthandwerk a Stoccarda e, nello stesso anno, alla Biennale del Metallo a Gubbio. Due anni dopo, nel 1971, tornarono a esporre alla Biennale del Metallo di Gubbio. Inoltre, nello stesso anno parteciparono alla mostra "Arte e Artigianato Italiano" a Johannesburg e alla Mostra Internazionale dello Smalto d'Arte a Hanau, in Germania. L'anno successivo, parteciparono alla mostra "Forms d'Italie" curata da Gio Ponti presso l'Hotel George V a Parigi. Nel 1973, furono nuovamente presenti in Francia alla Mostra Internazionale dell'Arte del Metallo a Limoges e, ad Amburgo in Germania, alla Mostra Internazionale sezione italiana di Arte Applicata. Sempre nello stesso anno, il gruppo realizzò una raffinata serie di oggetti d'uso, tra cui portacenere, portafiori e portamatite, caratterizzati dall'uso del metallo cromato e dello smalto a gran fuoco. Questi oggetti, che univano funzionalità ed estetica, furono presentati al pubblico attraverso una pubblicazione nel numero 522 della rivista Domus, evidenziando la capacità del gruppo di trasformare materiali tradizionali in opere dallo stile moderno (fig 3, 45). Nel 1979, il gruppo realizzò una mostra perso-



nale alla Galleria Sessante di Milano, un evento che segnò un momento significativo nella loro carriera. La mostra mise in luce l'evoluzione e la sofisticatezza delle loro opere, riflettendo il percorso artistico del gruppo nel contesto dell'arte contemporanea. Nello stesso anno, parteciparono alla mostra "Ex-voto alla Madonna della Libertà" a Bologna. Questa esposizione, promossa dall'Associazione Panificatori di Bologna, celebrò il legame devozionale dei panificatori verso la Madonna della Libertà, un legame che risaliva al 1951, quando la comunità si mobilitò in un grande gesto di solidarietà verso gli alluvionati del Reno. L'evento fu arricchito da una singolare esposizione di ex-voto dedicati alla Madonna della Libertà, realizzati da artisti provenienti da tutta Italia. Le opere, eseguite con tecniche diverse, rappresentarono la Madonna come figura protettrice, riflettendo un forte senso di fede e devozione. Questa mostra non solo sottolineò il valore spirituale e simbolico della Madonna per la comunità dei panificatori, ma anche l'importanza del ruolo degli artisti nell'interpretare e rinnovare queste tradizioni attraverso il loro lavoro<sup>97</sup>. Per questa mostra, lo Studio Del Campo presentò un'opera realizzata in smalto su argento, ideata da Chiambretti, in cui gli artisti misero in risalto il contrasto tra la raffinatezza del materiale e la durezza del soggetto rappresentato. Pur utilizzando materiali preziosi, come lo smalto e l'argento, l'opera non edulcorò la crudezza del tema trattato, che evocò la brutalità di un episodio legato al conflitto nel Sud-Est asiatico. L'opera rifletté così una realtà dolorosa e violenta, sottolineando come l'arte potesse far emergere la dissonanza tra bellezza e tragedia (fig 3. 46).

96. M. C. Salvaneli, Studio Del Campo (1956-1997): un'esperienza di artigianato artistico nella Torino del secondo dopoguerra, Università cattolica del sacro cuore di milano, Tesi di Specializzazione in Storia dell'Oreficeria, 2011-2012, Pag.41.

97. Catalogo della mostra Ex-voto alla Madonna della Libertà, Bologna, 1979

Fig 3.45 Vasi e piattini, 1970 ca, acciaio inox e smalto dipinto. Oggetti mostrati nella pagina di Domus: portacenere e portafiori dello Studio Del Campo<sup>96</sup>.



Fig 3.46 Studio del Campo, smalto su argento, Ex-voto alla Madonna della Libertà, Bologna, 1979.

Tra il 1979 e il 1980, la Banca San Paolo commissionò allo Studio Del Campo una serie di oggetti di uso quotidiano come omaggio per i propri dipendenti. Questi ultimi poterono scegliere le opere, che vennero inserite all'interno di un apposito catalogo. (fig 3.47-48-49).



Fig 3.47 Copertina del catalogo delle opere per la Banca San Paolo, 1979-1980

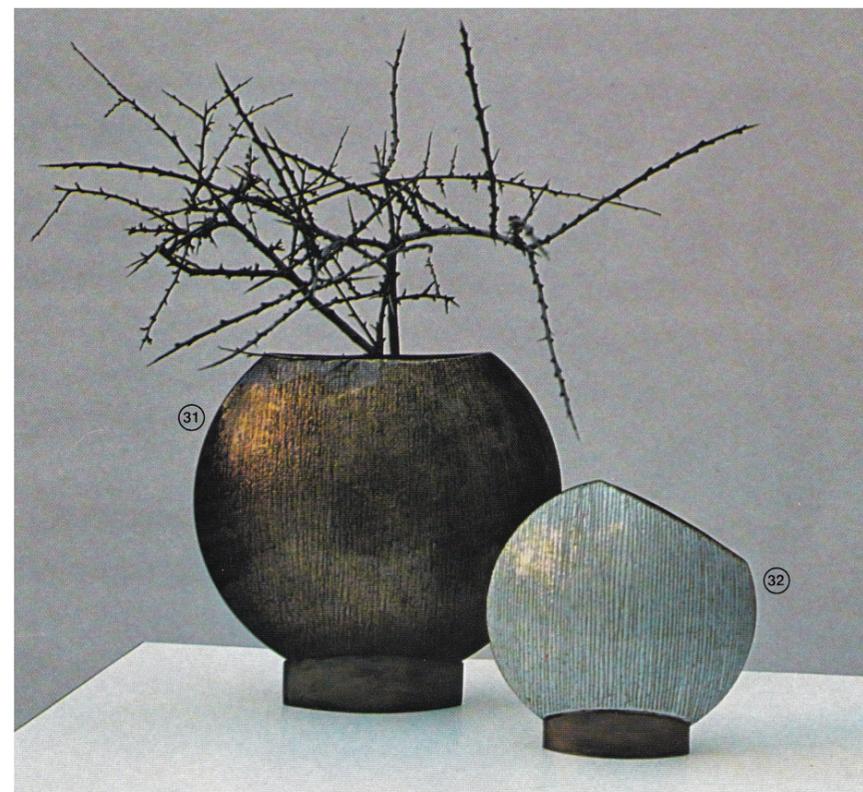


Fig 3.48 A sinistra: Vaso in smalto su argento inciso con base in bronzo. Serie numerata e firmata "Del Campo".

A destra; vasetto in smalto su su argento inciso con base in bronzo. Serie numerata e firmata "Del Campo".



Fig 3. 49 A destra: Smalto a gran fuoco su rame e argento 1000/1000. Serie numerata e firmata "Del Campo". Decorazione astratta su argento inciso. Motivo: onde.

A sinistra: Vasetto, Serie numerata e firmata "Del Campo". Dimensioni: cm 14/15

Nel 1985 circa, venne inaugurato lo showroom "Smalti del Campo" in Via Dei Mille 46 a Torino, con un progetto chiamato "Ante ad Arte". Questo progetto si concentrò sul quartiere Borgo Nuovo, un'area di Torino che, pur essendo situata in una zona centrale e storica della città, mantenne un carattere differente grazie a una lunga fase di marginalità. La mancanza di una rapida modernizzazione permise al quartiere di conservare un'atmosfera autentica, preservando vecchi negozi, botteghe artigiane e palazzi storici. Il nome "Ante ad Arte" nacque dall'idea di utilizzare vecchie ante di legno, elementi architettonici che rappresentavano il passato e le tradizioni del quartiere, come base per la creazione di opere d'arte. Queste ante, pur essendo antiche, vennero reinterpretate dagli artisti, diventando simboli di un dialogo tra passato e presente. Il progetto dimostrò come materiali apparentemente semplici e datati potessero essere trasformati in qualcosa di nuovo e creativo, pur conservando la loro essenza storica. "Ante ad Arte" non fu solo un'iniziativa artistica, ma anche un'ode alla storia e all'identità del Borgo Nuovo. Il progetto celebrò la capacità di mantenere e rivitalizzare le tradizioni, senza sacrificare la bellezza e l'eleganza che caratterizzavano il quartiere. Lo showroom e il progetto "Ante ad Arte" rifletterono un desiderio di mantenere vivo lo spirito del Borgo Nuovo, valorizzando la sua storia e il suo patrimonio



culturale, pur riconoscendo la necessità di un'evoluzione che rispettasse la sua autenticità e sobrietà. Il progetto rappresentò un modello di come un quartiere storico potesse affrontare la modernità senza perdere la sua anima e il suo valore culturale<sup>98</sup>. (fig 3. 50)

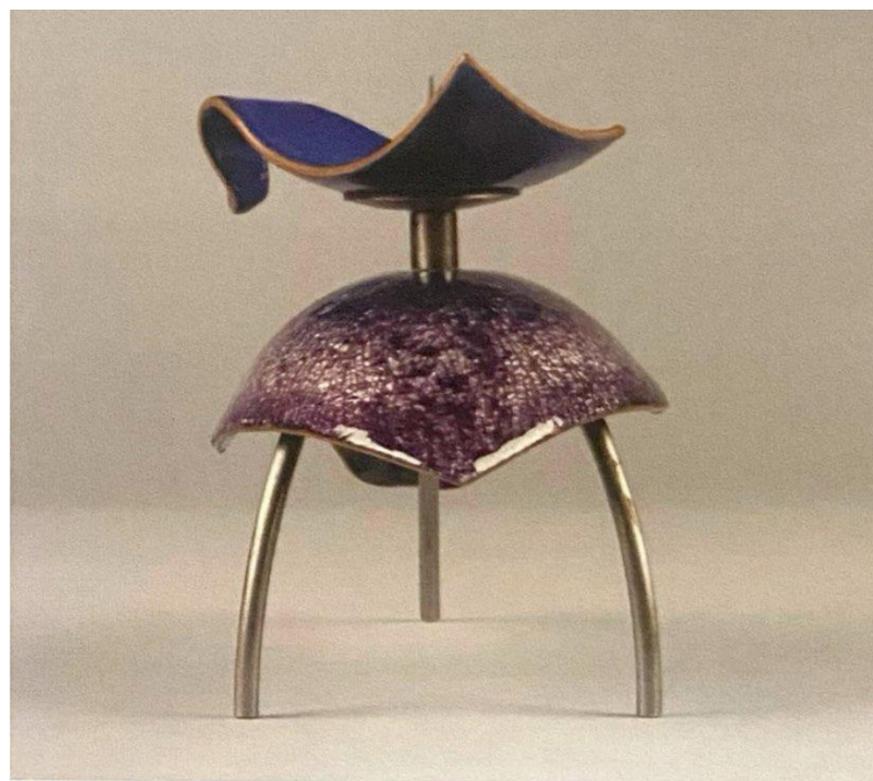
Inoltre, nel 1985, il gruppo ebbe l'opportunità di esporre il proprio lavoro alla Galleria Hudson & Rissman di Los Angeles e alla Galleria "L'Embellie" di Montreux, dimostrando ancora una volta la loro crescente rilevanza e ampliando la loro visibilità internazionale. Alla fine degli anni Ottanta, il gruppo avviò una collaborazione con Toni Cordero, un architetto torinese noto per la sua straordinaria creatività. Cordero, attratto dall'arte applicata, intraprese un progetto con il gruppo grazie all'intermediazione di Fulvio Ferrari. Questa collaborazione, in particolare con Virgilio Bari, risultò particolarmente feconda. Cordero progettò oggetti e mobili che venivano poi testati e discussi insieme nel laboratorio, dando vita a un raro e prezioso scambio tra progettista, artigiano e artista<sup>99</sup>. Fino al 1992, il gruppo e Cordero realizzarono diversi mobili per la casa, esposti presso il negozio Blumarine di Milano. Inoltre, collaborarono alla creazione del "Vocabolario", una serie di tavolini, servomuto, lampade e oggetti decorativi, che furono presentati nello showroom Sawaya & Moroni a Milano. (Figg 3.51-3.57)

98. Ante ad arte: in Borgonuovo a Torino. U. Allemandi, 1995  
99. D Alaimo, Lo Studio Del Campo e lo smalto a gran fuoco a Torino, 2018

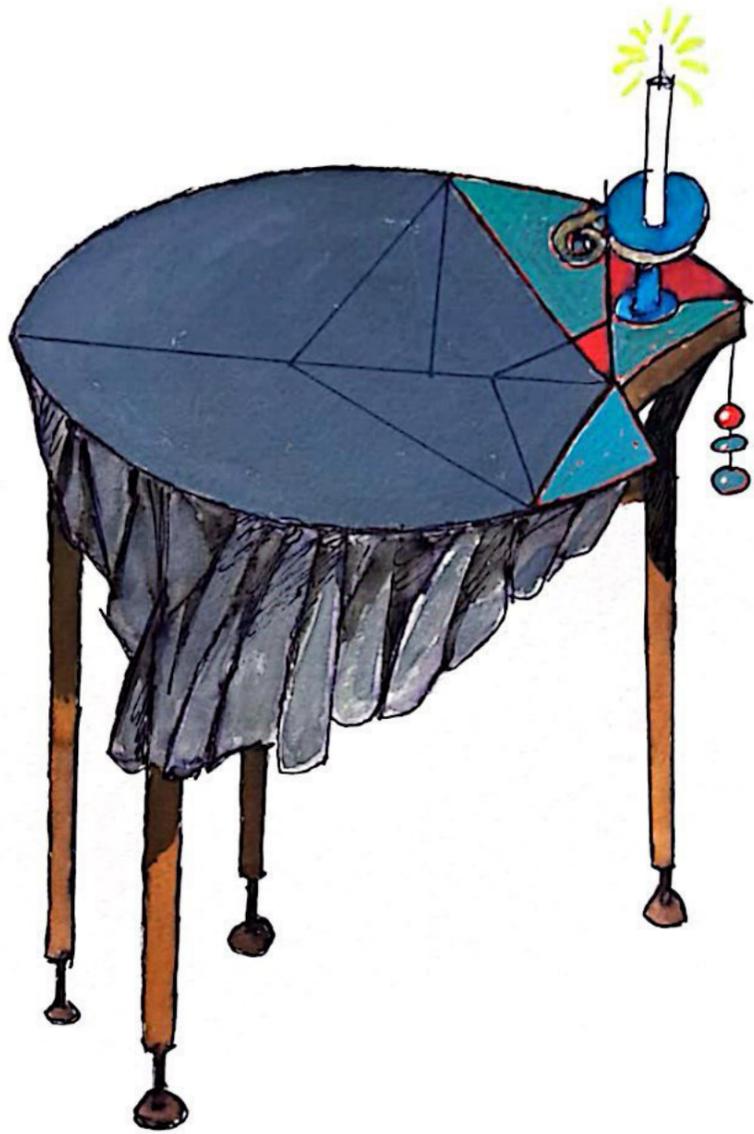
Fig 3. 50 L'anta di Studio Del Campo per "Studio Del Campo", 1985 ca.



Figg. 3.51-3.52 Candelabro, 1992. Scultura in ferro nichelato con inserimento di smalto blu zaffiro e turchese su rame e lamina d'argento. H cm. 38. Realizzato su disegno dell'arch. Toni Cordero



Figg. 3.53-54-55 Candeliere, 1990. Smalto policromo "dipinto" su rame e lamina d'argento incisa. H cm. 14x20. Firmato "T.C. - del Campo. Realizzato su disegno dell'arch. Toni Cordero.



Figg. 3.56-3.57 Toni Cordero, Virgilio Bari, Disegni per tavolini, 1995 ca. Acquerello e inchiostro su carta. Archivio Studio del Campo.

Un'altra collaborazione significativa per il gruppo fu quella con la casa Ferrari, per la quale, negli ultimi anni degli Ottanta, realizzarono un pendente per porta basato su un disegno di Sottsass<sup>100</sup>. (fig 3.58)

100. D. Alaimo, Studio Del Campo e lo smalto a gran fuoco a Torino, in Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti di Torino, n.2, settembre 2018.

101. D. Alaimo, Studio Del Campo e lo smalto a gran fuoco a Torino, in Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti di Torino, n.2, settembre 2018, p. 64



Fig 3.58 Del Campo, Ettore Sottsass, pendente per porta, 1989. Realizzato su cartone di Sottsass per casa Ferrari. Collezione Fulvio Ferrari.<sup>101</sup>

Nel 1995 parteciparono alla mostra "Arte e Natura" a Imperia e, nello stesso anno, esposero anche le loro opere in una mostra a Tokyo. (fig 3.59).

Fig 3.59 Pannello decorativo, legno e smalto, mostra di Tokyo, 1995.<sup>102</sup>

102. Foto: M. C. Salvaneli, Studio Del Campo (1956-1997): un'esperienza di artigianato artistico nella Torino del secondo dopoguerra, Università cattolica del sacro cuore di milano, Tesi di Specializzazione in Storia dell'Oreficeria, 2011-2012, Pag.73.



Fig 3.60 Marchio utilizzato da Euclide Chiambretti e Bianca Tuninetto dal 1999 al 2005.



Nel 1997 si concluse un capitolo significativo nella storia dello Studio Del Campo con la chiusura dell'atelier e lo smantellamento del forno, elemento centrale delle loro creazioni. Tuttavia, nel 1999, Euclide Chiambretti e Bianca Tuninetto scelsero di non rinunciare alla loro passione e continuarono a realizzare opere, firmandole con il marchio "EuBy" fino al 2005 presso via L. Bellardi 100 a Torino. Questo marchio, utilizzato dai due artisti dal 1999 al 2005, rappresentò un prolungamento della tradizione della smaltatura. (figg. 3.60-3.63) Tuttavia, col tempo, la loro attività scivolò lentamente nell'oblio, lasciando in eredità pezzi unici di grande valore, ma in gran parte dimenticati.

Fig 3.61 Esempio di applicazione del marchio Euby.



# Scioglimento del gruppo e nascita di Euby



Fig 3.62 Euby, Termiti, Scultura in fusione di bronzo modellato a rilievo con inserimento di smalto giallo ambra e oro, su lamina d'argento, 2004. H cm 32 x 42

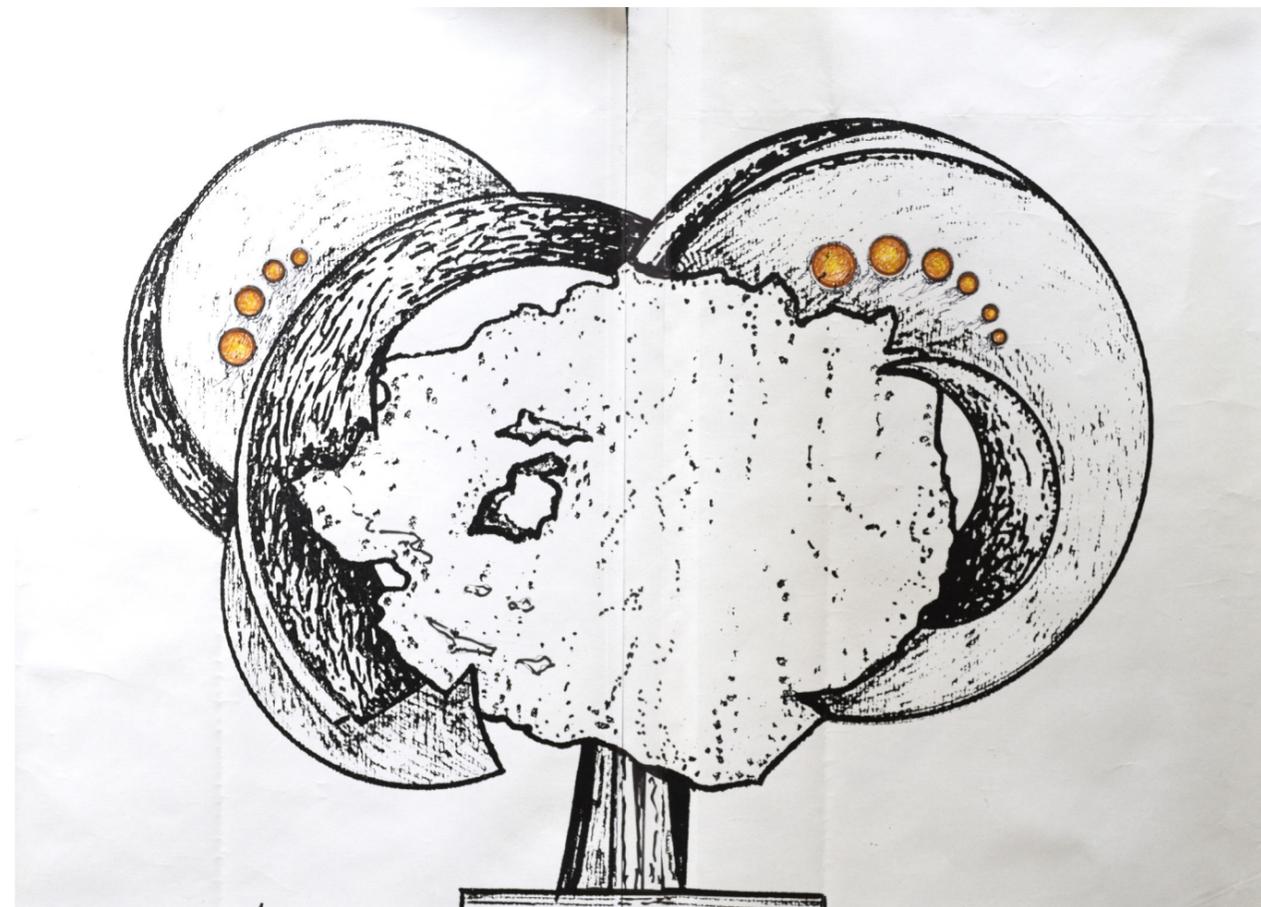


Fig 3.63 Bozzetto di Termiti, 2001.

## 03. Fortuna critica

Lo Studio Del Campo poté godere di una fortuna critica significativa e duratura nel corso della sua attività. Sebbene i membri dello Studio fossero noti per il loro riserbo, l'eccellenza della loro produzione non passa inosservata, trovando spazio su diverse testate giornalistiche che ne riconoscono il valore artistico e tecnico.

Un esempio emblematico è l'articolo di Mario Lepore su La Tribuna, in cui esalta le opere del sodalizio per l'estrema perizia e raffinatezza con cui sono state realizzate. Lepore evidenzia come, a differenza di molti artisti moderni che pongono troppa enfasi sulla propria firma, i membri dello Studio Del Campo mantengono l'anonimato come una "lezione di umiltà, rara in questi tempi e che francamente molto ci piace." Questa osservazione sottolinea non solo l'alto livello di maestria tecnica, ma anche l'approccio modesto e collaborativo che caratterizza il loro lavoro.

"...opere in cui le varie tecniche dello smalto su metallo vengono adoperate con estrema perizia e raffinatezza, ottenendo effetti di rara eleganza e superando ostacoli di ogni genere. Contrariamente a certo cattivo uso moderno

- per il quale, ad esempio viene esaltata la troppo orgogliosa firma di chi ha progettato un'opera, quasi fosse chissà quale assoluto capolavoro - questi quattro, pittori-smaltari conservano l'anonimo è una lezione di umiltà, rara in questi tempi e che francamente molto ci piace".

Mario Lepore,  
La Tribuna.

Anche E. Marisaldi, in un suo pezzo, loda la dedizione e lo spirito di ricerca degli artisti, descrivendo il loro Studio come una "bottega dall'impronta antica," in cui si fondono la libertà creativa e una tenace ricerca della perfezione. Marisaldi sottolinea come le opere dello Studio Del Campo, frutto di anni di ricerca, siano testimonianza di una nobile sensibilità, tale da rendere qualsiasi tentativo di descriverle inadeguato.

"...a questi artisti io non ho saputo dire quelle parole adatte per esprimere le felici impressioni riportate e la gratitudine per il sollievo dello spirito goduto nelle ore trascorse fra le mura del loro Studio-fucina. ...l'aver trovato in una bottega dall'impronta antica questa esigua congregazione di uomini dallo spirito così libero da non te-

nero in nessun conto gli anni da essi impiegati nell'assorbente ricerca di un aureo raggio o di un nuovo riflesso da costringere nella liquida e balenante trasparenza di uno smalto eterno, da qualcosa di nobile e di commovente per cui, qualsiasi tentativo di dare voce alle proprie sensazioni assumerebbe un carattere di inutile superficialità".

E. Marisaldi

L'articolo di A. Dragone su La Stampa mette in evidenza il contributo dello Studio Del Campo nella creazione di oggetti d'arte dalle forme nuove e dalle materiche preziosità. Dragone sottolinea come la nuova sede dello Studio, situata in Via dei Mille, rappresenti un'occasione per dar valore al sodalizio impegnato nella produzione di opere che trascendono il semplice artigianato per raggiungere alti livelli di arte applicata.

“...il nuovo spazio che il gruppo si è assicurato in Via dei Mille 46/0 con una sede di più facile accesso offre l'occasione di ricordare il Magistero della piccola équipe impegnata nella creazione di stupendi oggetti d'arte - piatti - vasi - soatole e anche sculture tra i più nuovi per forme a materiche preziosità”.

La Stampa



Fig 4.1 Articolo di giornale, A. Dragone, La Stampa.

Un articolo su Il Biellese descrive le loro opere come “cose preziose, che trascendono l’arte applicata, per il tocco di personalità che viene dall’essere opera di artisti,” evidenziando la complessità delle tecniche utilizzate e la maestria nel lavorare materiali nobili come l’oro e l’argento. Eco di Biella aggiunge che i colori e le iridescenze delle loro opere sembrano “rubate all’arcobaleno,” grazie alla loro padronanza del gran fuoco, che fissa i colori in una luce permanente, trasformando la materia in gioia per gli occhi.

“...è troppo lungo spiegare la difficoltà e la varietà dei procedimenti del “cloisonné”, del “champlevé”, del “réservé”, basterà dire che il metallo base oro, argento, bronzo o rame, viene intersecato da fili d’oro o d’argento, che tracciano un segno in mezzo allo smalto, ora inciso profondamente, ora sbalzato col bulino. Ne nascono cose preziose, che trascendono l’arte applicata, per il tocco di personalità che viene dall’essere opera di artisti...”

Il Biellese

“... ricerche lunghe ed estenuanti di colori e iridescenze che paiono rubate all’arcobaleno grazie al gran fuoco che le fissa in colore di luce ... cioè l’artista che non teme di spersonalizzarsi in favore della sua creazione, l’artista che si piega sulla materia nobile ma pur sempre brutta e che armato di sgorbia, di cesello e di fuoco, la trasforma in gioia per i nostri occhi...”

Eco di Biella

Il contributo dello Studio Del Campo alla rinascita dell'arte dello smalto fu lodato anche da Oslo Vision, che sottolinea come lo Studio sia riuscito a riportare questa tecnica al suo giusto splendore, unendo sensibilità artistica e competenza tecnica in opere che continuano a sorprendere per la loro qualità.

“...lo smalto, arto del fuoco, che fu l'orgoglio di passate civiltà, torna oggi al suo giusto splendore grazie al contributo dei componenti del Gruppo Del Campo, riuniti in un'unica bottega dove le diverse esperienze e valori personali si fondono e si discutono per arricchire sempre di più la materia tecnica che

unita alla singola sensibilità artistica dà, di volta in volta, risultati sempre più sorprendenti nella difficile e complessa arte dello smalto su metalli nobili.”

Oslo Vision

Sul legame con la tradizione, U.P. su La Stampa mette in evidenza come la potenza cromatica e la brillantezza delle opere dello Studio Del Campo non siano inferiori a quelle dei capolavori antichi, comparandoli a quelli egizi, bizantini, renani e limosini. Un altro articolo su L'Unità di Scropo definisce il gruppo come una “confraternita” che affronta con tenacia e intelligenza la creazione di smalti secondo i dettami delle antiche botteghe europee, offrendo opere di autentico impegno artistico.

“...la potenza cromatica e la brillantezza di queste opere non è di certo inferiore a quella dei capolavori lasciati da egizi, bizantini, renani e limosini”.  
U.P. La Stampa

“...un gruppo legato da tempo da una concezione quasi mistica del lavoro creativo. Una instaurata confraternita che

affronta da anni con tenacia, intelligenza e grande sensibilità il prodotto più raffinato dell'arte applicata, lo smalto secondo gli antichi e riscoperti dettami delle gloriose botteghe europee. La illimitata possibilità tecnica del Gruppo scorre senza rigidzze estetiche, dai secoli passati al tempo attuale, regalandoci opere di autentico-impegno artistico”.

Scropo - “L'unità”.

Anche la stampa internazionale riconosce il valore del lavoro dello Studio. Frank Tages Pot, ad esempio, elogia la loro capacità di creare forme espressive che, per la loro bizzarria e colori scintillanti, ricordano creature del mare Mediterraneo. La Frankische Landeszeitung aggiunge che le opere dello Studio, grazie alla loro gamma di colori, sono esempi eccellenti di un'arte fortemente espressiva.

“...il temperamento italiano ardente, esorbitante e ricco di fantasia, trova qui la sua piena irruzione e crea sovente delle forme giocose, irrazionali che si potrebbero allineare nella plastica astratta. Soprattutto nello smalto si trovano forme fortemente espressive che per la loro bizzarria ed i loro colori scintillanti ricordano piante od esseri viventi nel mare mediterraneo.”

Frank Tages Pot

“...soprattutto nello smalto si trovano lavori fortemente espressivi in una gamma di colori scintillanti..”

Frankische Landeszeitung

Infine, Stampa Sera e il Corriere Lombardo concludono con una nota sulla modernità delle loro creazioni, definendole “di eccezionale bellezza,” con colori luminosi e armonie che raggiungono risultati estetici impensabili.

“Gli smalti con le loro calde tonalità e trasparenti lucentezze si sono inseriti fra lo splendore dei brillanti e degli ori esposti alla Mostra del Gioiello a Palazzo Reale. E ne hanno buon diritto.

Non solo perché spesso sono ornati di lamine d'oro o d'argento o addirittura sbalzati in questi metalli preziosi, ma anche perché nascono da artisti che hanno fuso in questa particolare espressione d'arte i loro entusiasmi e le loro personali esperienze.

Lo Studio Del Campo è uno dei pochissimi in Italia e in Europa che si dedichi alla ricerca artistica degli smalti. I quattro pit-

tori sono riusciti ad interpretare le varie tecniche degli antichi che già cinquemila anni fa facevano con gli smalti cose mirabili. Tecniche che dai Del Campo vengono fuse, amalgamate ed espresse in modo moderno..”

Stampa Sera

“...smalti dipinti e sculture smaltate di eccezionale bellezza. Lo splendore luminoso del colore, la perfezione degli inserti, l’armonia delle linee, fa sì che quest’arte attinga davvero ed impensabili risultati estetici”

Corriere Lombardo

Fig 4.2 Articolo di giornale, Stampa Sera.  
Domenica 6 maggio 1956.



La fortuna critica dello Studio Del Campo si estese anche in occasioni apparentemente lontane dall'ambito prettamente artistico, come dimostra un articolo dedicato all'inaugurazione di una filiale dell'Istituto Bancario San Paolo a Sanremo. In un contesto inaspettato come quello dell'apertura di una nuova sede bancaria, emerge l'apprezzamento per l'intervento artistico che trasforma lo spazio in un ambiente non solo funzionale, ma anche esteticamente raffinato. L'articolo, inizialmente focalizzato sugli aspetti tecnici e pratici dell'inaugurazione, sorprende il lettore, descrivendo con entusiasmo l'inaspettata presenza di "spunti artistici" all'interno della nuova sede. In parti-

colare, si evidenzia come l'architetto Ugo Cavallini, responsabile del progetto, abbia saputo sfruttare al massimo lo spazio ristretto, inserendo con grande maestria elementi decorativi realizzati da artisti torinesi. Tra questi, lo Studio Del Campo che ha un ruolo di primo piano grazie alla creazione di smalti su rame che adornano gli ambienti. Questi smalti, descritti come "originalissimi" e caratterizzati da "policrome variegature di ceramica", testimoniano la versatilità dello Studio Del Campo, ma anche il riconoscimento della loro capacità di elevare ambienti funzionali con un tocco di raffinata creatività.

Le mostre furono un'ulteriore occasione per dar spazio ai giornali nel descrivere l'operato dello Studio del Campo, come nel caso della mostra del gruppo tenutoasi presso la Galleria Meridiana. L'articolo "Cronache d'Arte" esprime con chiarezza l'entusiasmo per questa esposizione, definendola "doppiamente interessante" sia per la qualità eccellente delle opere esposte, sia per il valore intrinseco dello Studio Del Campo, descritto come una "bottega d'arte" che è anche un esempio di umiltà e dedizione. Il testo sottolinea l'unicità di questo gruppo di cinque artisti torinesi, i quali, in un'epoca segnata dalla presunzione e dal desiderio di distinguersi a tutti i costi, scelgono di lavorare in

comunità, dedicandosi a uno studio approfondito delle tecniche antiche. Questa scelta, che va controcorrente rispetto alle tendenze del tempo, è vista come un atto di modestia e di autentica passione artistica.



Fig 4.3 Articolo di giornale, In funzione a Sanremo la filiale del San Paolo.

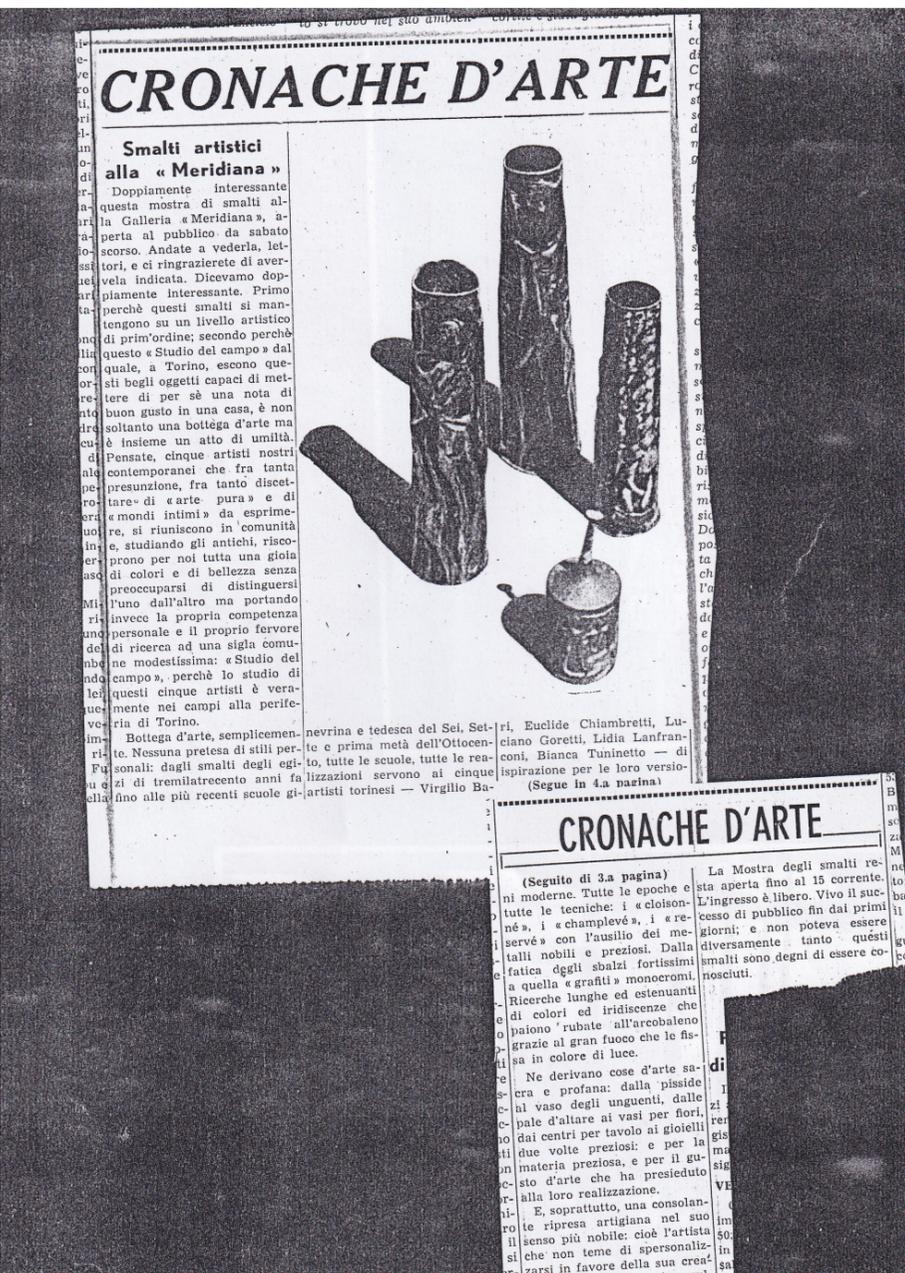


Fig 4.4 Articolo di giornale, Cronache d'arte.

Mostra del mobile artistico, Novembre 1958

L'articolo intitolato per la "Mostra artigiana del mobile artistico piemontese classico e moderno" pubblicato il 21 novembre 1958 su La Stampa Sera, racconta il rinnovato interesse per le botteghe d'arte e il mobile artistico. Si evidenzia come, nonostante l'industrializzazione e la modernizzazione che hanno dominato il XX secolo, ci sia ancora spazio per l'artigianato tradizionale. L'articolo celebra la riscoperta di tecniche

artigianali tradizionali, come l'intarsio e la lavorazione del ferro, che vengono presentate come vere e proprie forme d'arte. Si cita il caso specifico dello Studio Del Campo, che rappresenta un esempio eccellente di bottega d'arte rinata, dove i membri del gruppo creano opere che uniscono abilità scultoree e decorazioni sofisticate.

Fig 4.5 Articolo di giornale, Stampa Sera. 1958.



STAMPA SERA TORINO

21 NOV 1958

## Mostra del mobile artistico

Sono risorte le botteghe d'arte, quelle che un tempo, prima che l'industria iniziasse la costruzione in serie del mobile, hanno lasciato singoli, preziosi esemplari in ogni nazione e città, a ricordo dei maestri d'arte nell'intaglio, nella scultura e nell'intarsio. Torino ha avuto uno di questi grandi maestri, il Piffetti ed alcuni dei suoi bellissimi mobili sono conservati nel Museo di Palazzo Madama e nella sacristia della chiesa dei Mercanti. Ma alle botteghe di oggi si richiede assai spesso un nuovo contributo che meglio armonizzi col mobile moderno. Ad esempio la bottega chiamata del *Decalage*, della quale fanno parte tre pittori: Aloisi, De Caverio e Nando Girardi, arricchisce il mobile con decorazioni indelebili. La bottega del *Vasajo Cerato* porta all'ambientazione vetri, mosaici e ceramiche; quella *Del Campo*, in cui collaborano cinque pittori, Bari, Chiambratti, Goretti, Lanfrancioni e Tuminetto, eseguisce smalti che

per la purezza del colore e la sua inalterabilità nel tempo, hanno la più vasta applicazione. Infine risorge, *La bottega del ferro battuto*, creata da Trevisan. Ma il mobile moderno, che per questo complesso di collaborazioni ben a ragione può anch'esso chiamarsi artistico, non ha messo nel dimenticatoio l'antico mobile artistico classico. Molti lo ricercano ancora. L'artigiano che è un abile scultore, che è maestro nell'intarsio, esiste ancora e prepara allievi che al par di lui diverranno maestri in questo mestiere tanto vicino all'arte. Se ne avrà prova nella nuova *Mostra artigiana del mobile artistico piemontese classico e moderno* che l'artigianato di Torino e Provincia, e per esso il presidente comm. Vogogna prepara nel salone di Torino Esposizioni. Già lo scorso anno si è avuto un saggio nella Mostra, ma quella che si prepara ora sarà più efficace.

Mostra del mobile artistico piemontese, 1958.

L'articolo descrive la partecipazione degli smaltatori della ditta Del Campo a una mostra dedicata al Mobile Piemontese, sottolineando l'importanza storica e artistica del loro lavoro. Gli smaltatori della ditta Del Campo sono riconosciuti come "grandi armi dell'arte" per la loro capacità di perpetuare una tradizione millenaria, risalente a 5000 anni prima di Cristo, attraverso la loro maestria nello smalto. Il Prof. Luciano Goretti, intervistato per l'occasione, esprime come questa mostra rappresenti una preziosa opportunità

per gli "smaltari" di esporre e dimostrare la fedeltà alla tradizione artigianale piemontese. Gli smalti della ditta Del Campo sono descritti come opere difficili da raccontare, poiché ogni pezzo è frutto di uno studio approfondito e di una rara maestria artigianale.

L'articolo menziona inoltre un prestigioso incarico ricevuto dalla ditta Del Campo, che ha creato un intero servizio di coppe per spumante e piatti in occasione del matrimonio tra la Principessa Grace Kelly e il Principe Ranieri di Monaco.

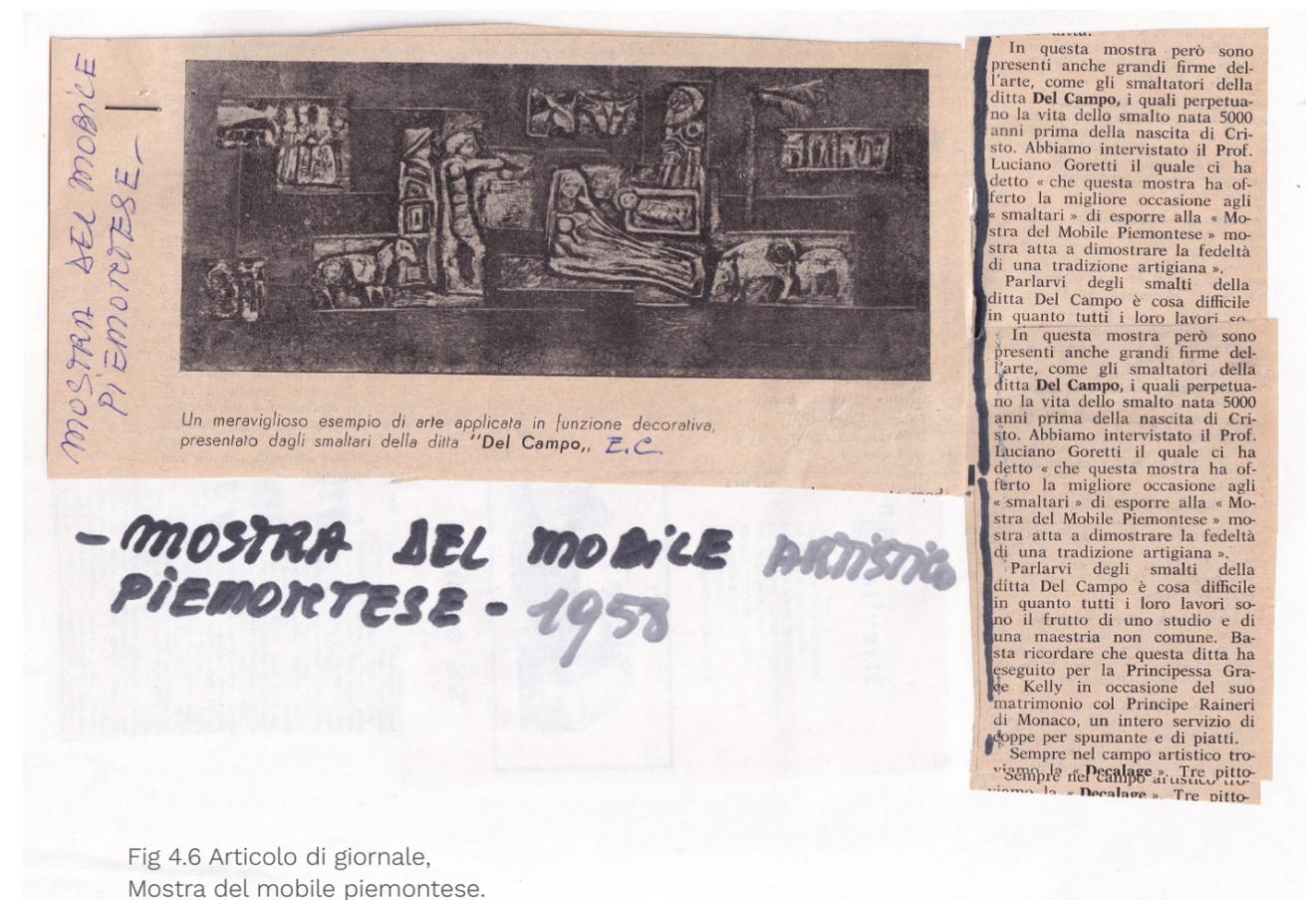


Fig 4.6 Articolo di giornale, Mostra del mobile piemontese, 1958.

La storia dei Grimaldi nelle coppe per Ranieri, Stampa Sera.

L'incarico ricevuto per il Principe Ranieri di Monaco è descritto anche dalla Stampa Sera.

Il servizio è particolarmente notevole per la raffinatezza della sua composizione, con le coppe che illustrano la storia della famiglia Grimaldi e il portabottiglia che rappresenta la storia di Monaco. L'opera creata per Ranieri di Monaco, ispirata ai celebri smalti di Limoges e Siena, non solo rappresenta un omag-

gio raffinato e originale, ma anche un esempio della continuità e del rispetto delle tecniche antiche che lo Studio Del Campo incarna, testimoniando come questi artisti riescano a fondere passato e presente, tradizione e innovazione, attraverso l'uso magistrale del fuoco, rendendo ogni loro creazione un pezzo unico e intriso di storia e significato.



Fig 4.7 Articolo di giornale, La storia dei Grimaldi nelle coppe per Ranieri. Stampa Sera.

Mostra di artigianato presso il Salone Giovanni Agnelli, Maggio 1959

L'articolo descrive la mostra di artigianato che si apre domani presso il Salone Giovanni Agnelli, situato all'interno di Torino Esposizioni. La mostra mette in luce l'eccellenza dell'artigianato piemontese, con un'esposizione impressionante che si estende su un'area di cinquemila metri quadrati, caratterizzata da chilometri di mobili, sia classici che moderni. In particolare, si menziona il lavoro dello Studio Del Campo, noto per

i suoi smalti e le decorazioni ornamentali che ben si integrano con l'arredamento della casa, contribuendo a creare effetti di particolare bellezza, come quelli ottenuti con gli intarsi. Questo studio, come molti altri partecipanti alla mostra, dimostra come gli artigiani piemontesi siano in grado di competere con la produzione industriale, offrendo prodotti che uniscono tradizione e innovazione.



Fig 4.8 Articolo di giornale, Chilometri di mobili fra classici e moderni. Sabato 16 maggio 1959.

La mostra d'arte al Collegio Valdese, 29 Agosto 1959

L'articolo che descrive la mostra d'arte al Collegio Valdese di Torre Pellice sottolinea l'ampia rappresentanza delle correnti dell'arte figurativa contemporanea italiana, con la partecipazione di oltre 150 quadri provenienti da diverse regioni del paese. In questo contesto ricco e diversificato, gli smalti su rame dello Studio del Campo ricevono un riconoscimento particolare. L'articolo evidenzia l'eccellenza tecnica e l'originalità che caratterizzano il lavoro del collettivo torinese. Gli smalti, con le loro vivaci colorazioni e le complesse texture, si distinguono nel panorama della mostra per la loro capacità di fondere tradizione artigianale e sensibilità moderna.

mento particolare. L'articolo evidenzia l'eccellenza tecnica e l'originalità che caratterizzano il lavoro del collettivo torinese. Gli smalti, con le loro vivaci colorazioni e le complesse texture, si distinguono nel panorama della mostra per la loro capacità di fondere tradizione artigianale e sensibilità moderna.



Fig 4.9 Articolo di giornale, Torre Pellice. Stampa Sera. 29 agosto 1959.

"Alla Fiera dell'Artigianato a Monaco le vetrine più ammirate sono italiane"

L'articolo, dedicato alla Fiera dell'Artigianato a Monaco, sottolinea come il successo dello Studio del Campo alla fiera rappresenti non solo un trionfo personale per gli artisti coinvolti, ma anche un esempio del rinnovato interesse per l'artigianato italiano di alta qualità. Le creazioni dello Studio, presentate in uno dei contesti

più prestigiosi per l'artigianato mondiale, sono opere d'arte a tutti gli effetti, capaci di elevare l'artigianato a livelli di eccellenza riconosciuti a livello globale.



Fig 4.10 Articolo di giornale, Alla fiera dell'Artigianato a Monaco le vetrine più ammirate sono italiane

## 05. Ipotesi progettuale

# Victoria and Albert Museum

L'obiettivo finale è dimostrare come l'integrazione di queste opere possa arricchire l'offerta culturale del museo, promuovendo una maggiore consapevolezza e apprezzamento della smaltatura a gran fuoco come espressione artistica e tecnica di rilievo e raccontando la storia della bottega artigiana Del Campo.

Nell'ultimo capitolo della nostra ricerca, ci concentriamo sull'analisi dettagliata dei casi studio selezionati, che ci hanno permesso di approfondire le pratiche espositive dei musei di arti applicate, con un particolare interesse per la collocazione cronologica delle opere, la spiegazione delle tecniche produttive e le strategie utilizzate per presentarle al pubblico.

Attraverso l'osservazione di come diverse istituzioni museali organizzano e interpretano le loro collezioni, sia storiche che contemporanee, abbiamo esaminato come la cronologia delle opere e le produzioni associate vengano integrate nei percorsi espositivi, con particolare attenzione agli strumenti di supporto didattico, alle suddivisioni spaziali all'interno dei musei e a percorsi museali particolarmente innovativi.

Questo capitolo conclude il nostro percorso di indagine e si prefigge di valutare come le pratiche espositive esistenti possano essere applicate o adattate all'inserimento delle opere dello Studio del Campo nella collezione di smalti di Palazzo Madama. Si tratta di un passaggio cruciale, che non solo esplora la fattibilità dell'inclusione di queste opere, ma analizza anche l'impatto potenziale di un tale intervento sull'interpretazione e sulla fruizione pubblica della collezione museale.

Il Victoria and Albert Museum (V&A) di Londra è uno dei musei più prestigiosi al mondo, dedicato alle arti applicate e decorative. Fondato nel 1852, il museo ospita una collezione straordinaria di oltre 2,3 milioni di oggetti che spaziano su un arco temporale di oltre 5.000 anni di storia umana. Le collezioni coprono una vasta gamma di culture e continenti, con manufatti che variano dall'antichità fino all'epoca contemporanea.

La variegata raccolta museale è divisa in grandi aree tematiche che occupano i sei piani dell'edificio: Asia, Europa, Materiali e tecniche, Oggetti moderni ed Esposizioni.

5.1 The Victoria and Albert Museum, Londra. Photo: David Iliff<sup>103</sup>.

## Arti Applicate: Un Patrimonio Universale

Le arti applicate sono il cuore pulsante del V&A, con sezioni dedicate alla ceramica, al vetro, ai tessuti, al design industriale, all'abbigliamento, al mobilio e ai gioielli. Questi oggetti non sono solo esposti come opere d'arte, ma sono raccontati nel contesto del loro uso pratico e della loro produzione. Ad esempio, la collezione di ceramiche copre un arco temporale che va dal Neolitico fino ai giorni nostri, con pezzi provenienti da tutte le principali civiltà, come la Cina, il Giappone, il Medio Oriente e l'Europa.

Le collezioni del V&A sono organizzate in maniera tale

103. "V&A to say goodbye to departments by material—woodwork, metalwork etc—and 20% of its curators." The Art Newspaper, 26 February 2021, <https://www.theartnewspaper.com/2021/02/26/vanda-to-say-goodbye-to-departments-by-material-woodwork-metalwork-etcand-20percent-of-its-curators>.



da offrire un viaggio cronologico attraverso la storia dell'arte e del design. Ad esempio, la sezione dedicata al Rinascimento ospita opere italiane, tra cui una serie di manufatti in bronzo, sculture in marmo e mobili intarsiati, che mostrano il trionfo delle arti decorative in quel periodo. La collezione di arte barocca e rococò, con le sue ricche decorazioni e i materiali preziosi, offre uno spaccato della sontuosità delle corti europee del XVII e XVIII secolo<sup>105</sup>.

Progetto FuturePlan

Dal 2001 la V&A ha intrapreso un programma completo di restauro e riprogettazione noto come FuturePlan.

I designer contemporanei hanno creato nuove entusiasmanti gallerie e strutture per i visitatori, restaurando e rivelando anche la bellezza dell'edificio originale. All'interno del progetto vi sono state diverse iniziative particolarmente interessanti ed innovative che hanno permesso di approfondire la realizzazione del processo di progettazione delle opere come nel caso dei Raphael Cartoons, scoprire il funzionamento e l'evoluzione dei manufatti, si vedano le sette gallerie dedicate alla fotografia, e di osservare e poter apprendere attraverso le riproduzioni di oggetti ed opere di grande rilievo storico attraverso la ristrutturazione dei Cast Courts intesi e valorizzati come strumenti educativi necessari<sup>106</sup>.

104. Bullock, Lizzy. "The V&A Digital Map · V&A Blog - London." V&A, 7 October 2013, <https://www.vam.ac.uk/blog/news/va-digital-map>. Accessed 1 September 2024.

105. "Explore the Collections · V&A." V&A, <https://www.vam.ac.uk/collections?type=featured>.

106. "Completed FuturePlan projects." V&A, [https://www.vam.ac.uk/info/futureplan-completed-projects/?srsltid=AfmBOopSzhC7QNkef38C7UBUoHA50\\_h-m9\\_2kve5WUXBXDaT1mBSvOfY](https://www.vam.ac.uk/info/futureplan-completed-projects/?srsltid=AfmBOopSzhC7QNkef38C7UBUoHA50_h-m9_2kve5WUXBXDaT1mBSvOfY).



Fig 5.2 The V&A Digital Map David Iliff<sup>104</sup>.

The Raphael Cartoons

Nel 2019, nell'ambito del progetto per celebrare il 500° anniversario della morte di Raffaello, il V&A ha lavorato con la Factum Foundation for Digital Technology in Conservation per realizzare una registrazione ad altissima risoluzione dei sette disegni a colori, 3D e infrarossi.

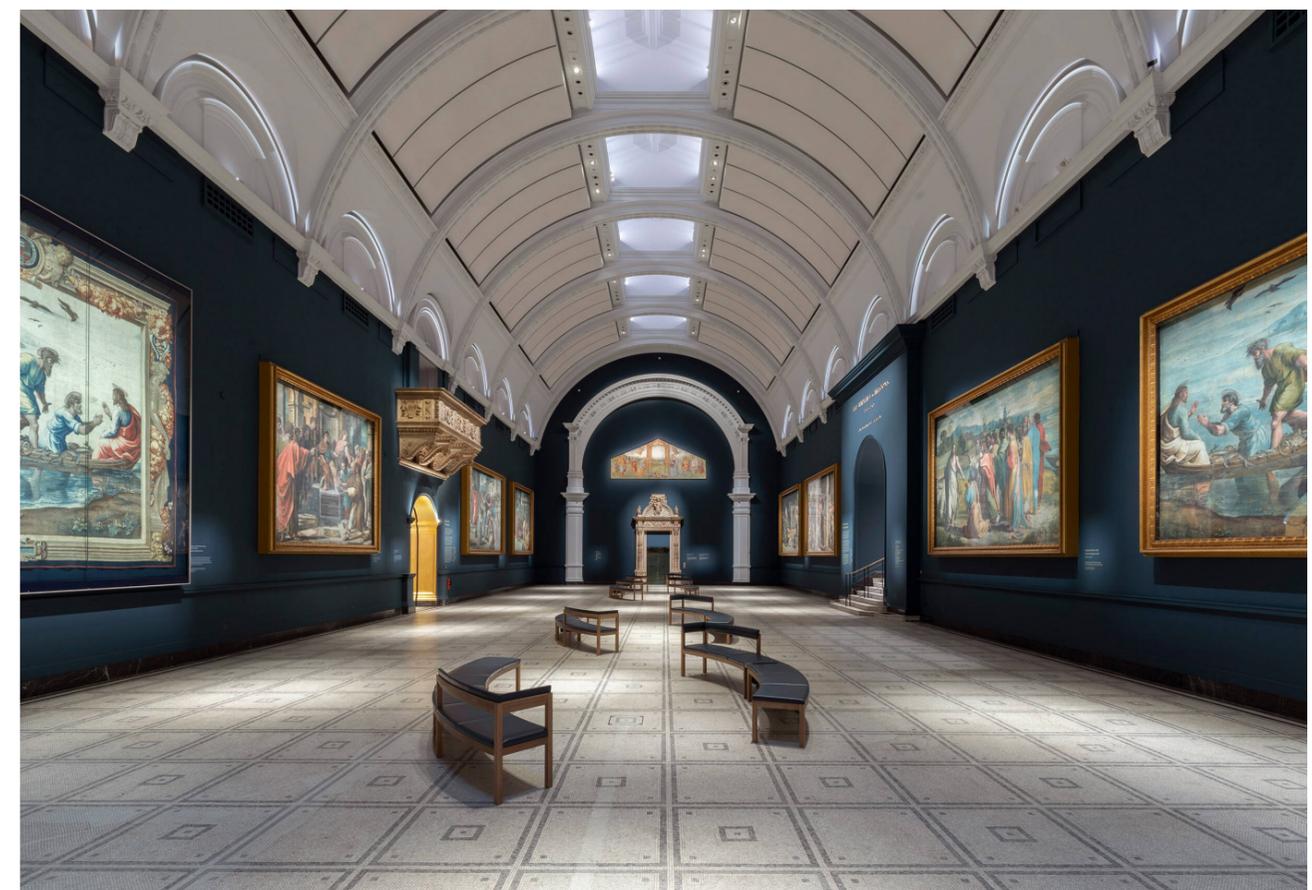
Le immagini del progetto sono cruciali per lo studio e la cura futura dei disegni stessi, oltre ad offrirci un accesso senza precedenti a questi capolavori monumentali.

Lavorando con queste risorse fotografiche ad alta definizione sono stati in grado di scoprire dettagli pre-

cedentemente nascosti, fornendoci un'affascinante visione del processo di progettazione di Raffaello, di come sono stati realizzati i disegni e della loro evoluzione negli ultimi 500 anni.

107. Leo, Pope. "The story of the Raphael Cartoons · V&A." V&A, <https://www.vam.ac.uk/articles/story-of-the-raphael-cartoons#slideshow=5239394909&-slide=0>.

Fig 5.3 Vista del ristrutturato Raphael Court at the V&A, 2021. Victoria and Albert Museum, Londra<sup>107</sup>.



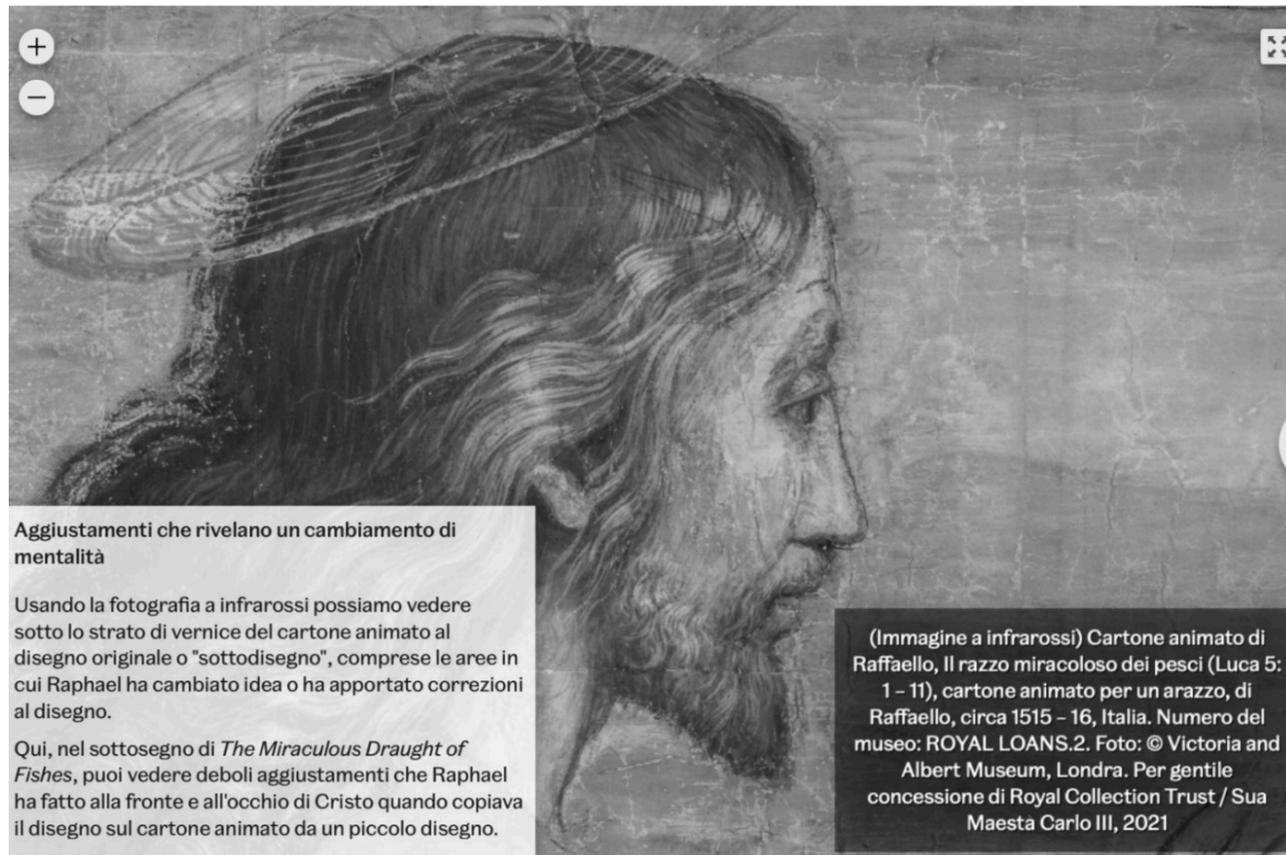


Fig 5.4-5 (Immagine a infrarossi) Disegno di Raffaello, Il razzo miracoloso dei pesci (Luca 5: 1 - 11), cartone animato per un arazzo, di Raffaello, circa 1515 - 16, Italia. Numero del museo: ROYAL LOANS.2. Foto: © Victoria and Albert Museum, Londra. Per gentile concessione di Royal Collection Trust / Sua Maestà Carlo III, 2021.

## Photography Centre

Il Centro Fotografico di V&A South Kensington, il cui ampliamento è stato completato nell'ottobre 2018, è il più grande spazio del Regno Unito dedicato a una collezione fotografica permanente. Attraverso sette gallerie, il Centro Fotografico mette in mostra oggetti dagli inizi della fotografia ai giorni nostri. Attraverso l'ampliamento, in particolare, è stata costruita la stanza 95, una galleria interattiva che esplora come funzionano le fotocamere, come sono utilizzate e la loro evoluzione nel tempo. Una cronologia traccia la storia dalla fotocamera dall'epoca vittoriana al pri-

mo iPhone e attraverso una telecamera walk-in oscura si mostra al pubblico e si dimostra il fenomeno ottico che costituisce la base di come funzionano tutte le fotocamere.

La stanza 99 - The Meta Media Gallery - è, invece dedicata all'esplorazione della fotografia nelle sue forme digitali più innovative. Attraverso un programma ambizioso, cerca di sfidare le definizioni di cosa sia la fotografia e generare domande sulla fotografia e la tecnologia di oggi<sup>108</sup>.

108. Hatakeyama, Naoya. "Photography Centre · V&A." V&A, <https://www.vam.ac.uk/info/photography-centre>. Accessed 1 September 2024.



Fig 5.6 Room 95 – Inside the Camera. Museo Vittoria e Alberto, Londra



Fig 5.7 Room 99, The Meta Media Gallery – Digital Gallery. Museo Vittoria e Alberto, Londra

### The Cast Courts

Inaugurati nel 1873, i Cast Courts espongono copie di alcune delle opere d'arte più significative del mondo riprodotte in gesso, fotografia e media digitali. Grazie al FuturePlan le riproduzioni, che continuano ad impressionare e ispirare i visitatori del Museo, sono aumentate e sono state sviluppate ed introdotte nuove metodologie attraverso cui costruirle. Quando il Museum of Manufactures (come fu conosciuto per la prima volta il V&A) fu fondato nel 1852, i calchi erano già considerati una parte essenziale della collezione. Il "miglioramento del gusto pubblico nel design" e "l'applicazione delle belle arti agli oggetti di

utilità" erano tra gli obiettivi principali del Museo, e ciò significava che i calchi di opere architettoniche e ornamentali fossero strumenti educativi necessari. Per i londinesi senza i mezzi per viaggiare all'estero, questi cast hanno fornito uno sguardo affascinante sulle meraviglie della scultura europea. Uno dei primi grandi calchi di scultura italiana è il David di Michelangelo. Il David, che è stato costruito dal fiorentino Clemente Papi negli anni 1850, è alto più di cinque metri ed è stato creato da centinaia di pezzi di uno stampo in gesso presi direttamente dall'originale.

Fig 5.8 Cast Courts, Stanza 46b, The Weston Cast Court, 2014. Museo V&A, Londra.

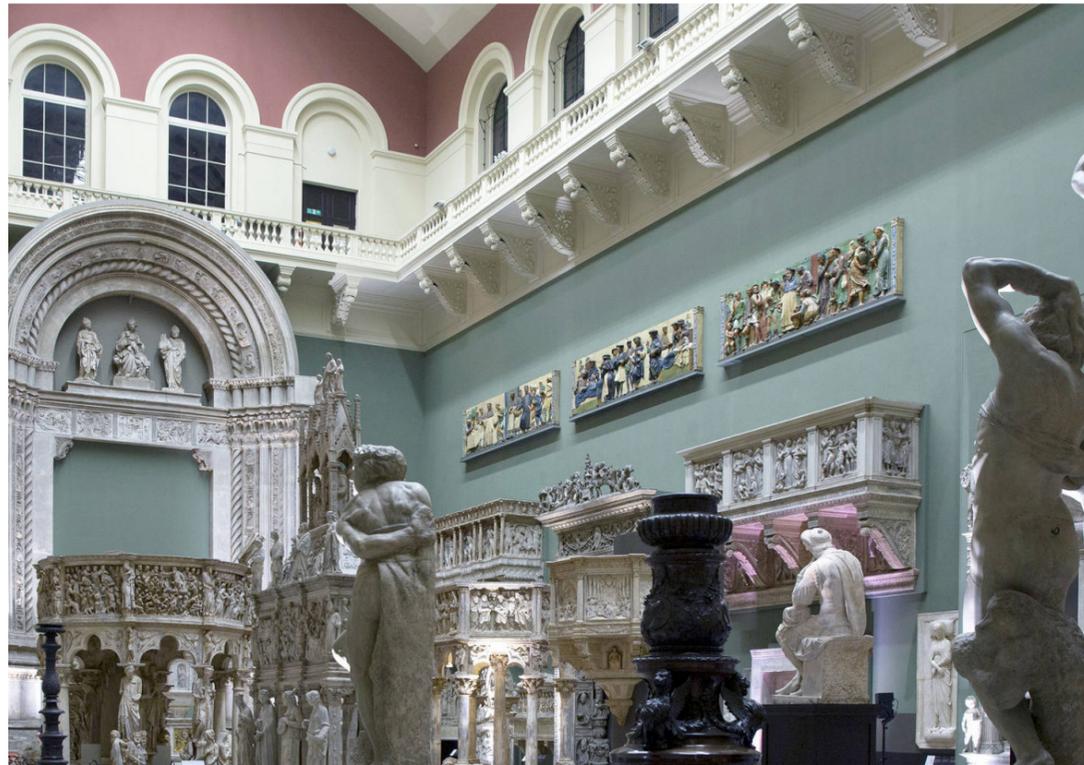


Fig 5.9 Intonaco di David di Michelangelo, circa 1857, Museo V&A, Londra.

# Castello Sforzesco

Il Castello Sforzesco di Milano ospita una delle collezioni più ricche e variegata di arti applicate in Italia, distribuite tra le sue Civiche Raccolte d'Arte Applicata e altri musei all'interno del complesso. Il percorso espositivo è progettato per raccontare l'evoluzione del gusto e degli stili artistici, dalle epoche più antiche fino al Novecento, con un'enfasi particolare sul Medioevo e il Rinascimento.

La collezione del Civico Museo d'Arte si forma a partire dall'ultimo quarto dell'Ottocento, grazie ad acquisti e donazioni avvenuti con l'intento di dotare il capoluogo di un museo in grado di documentare le trasformazioni stilistiche negli stati dell'Italia settentrionale e principalmente nel Regno Lombardo Veneto<sup>109</sup>.

## Collezioni e Periodi Storici

Le collezioni coprono un arco cronologico ampio, che va dall'epoca paleocristiana fino al XX secolo. Tra i tesori esposti, spiccano gli Arazzi Trivulzio (1503-1509), una serie di dodici arazzi dedicati ai mesi dell'anno, disegnati dal Bramantino e collocati nella suggestiva Sala della Balla. Un altro pezzo di grande rilievo è il Gonfalone di Milano (1565-1567), un'enorme opera di

ricamo che raffigura il patrono della città, Sant'Ambrogio.

La sezione delle arti applicate comprende avori, bronzi, ceramiche, vetri, smalti, oreficerie, e sculture lignee. La collezione di ceramiche è particolarmente impressionante, con opere che spaziano dalle maioliche medievali alle porcellane settecentesche, includendo anche lavori di Gio Ponti per la Richard Ginori<sup>110</sup>.

## Percorsi Didattici e Interattivi

Il museo offre un percorso espositivo che facilita la comprensione storica e stilistica dei manufatti attraverso pannelli esplicativi e totem interattivi. Questo approccio permette ai visitatori di seguire l'evoluzione del design e delle tecniche artistiche, dall'arte antica fino al design moderno. Ad esempio, nella sezione dedicata ai mobili, curata da designer di fama come Perry King e Santiago Miranda, viene narrata l'evoluzione del mobile italiano dal tardo Medioevo ai giorni nostri. Qui, gli arredi vengono esposti in modo tale da permettere una lettura cronologica e tematica, arricchita da spiegazioni che contestualizzano storicamente ogni pezzo.

109. "Collezioni delle Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco." <https://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/collezioni/198/>.

110. "Museo delle Arti Decorative." <https://www.museionline.info/musei/museo-delle-arti-decorative-del-castello-sforzesco>.



Fig 5.10 Sezione dedicata ai mobili, curata da Perry King e Santiago Miranda.

# MAK – Museo di Arti Applicate di Vienna

Il MAK – Museo di Arti Applicate di Vienna (MAK, Museum für angewandte Kunst), fondato nel 1863 sotto l'imperatore Francesco Giuseppe I come Museo Imperiale e Reale Austriaco per l'Arte e l'Industria, è uno dei più importanti musei al mondo dedicato alle arti applicate. Situato in uno degli imponenti edifici della Ringstrasse, tra l'adiacente Stadtpark e l'Università di Arti Applicate di Vienna, il museo ospita una collezione di oltre 900.000 oggetti e manufatti a stampa che spaziano dall'arte medievale fino al design contemporaneo, rappresentando una perfetta sintesi tra passato e presente<sup>111</sup>.

## Collezioni del MAK

### Arte e Design Storico

Le collezioni storiche del MAK spaziano dal Medioevo fino ai giorni nostri, con un focus particolare sul Rinascimento, il Barocco, il Rococò e il Neoclassicismo. Questi pezzi includono mobili, ceramiche, vetri, metalli e tessuti che illustrano l'evoluzione dello stile e delle tecniche nel corso dei secoli. I manufatti sono presentati in modo da raccontare non solo la loro funzione, ma anche il contesto storico e culturale in cui sono stati creati.

### Secessione Viennese

Un'area di particolare rilievo è quella dedicata alla Secessione Viennese, un movimento artistico che si sviluppò alla fine del XIX secolo. Il MAK custodisce una vasta gamma di opere di artisti come Gustav Klimt, Otto Wagner e Josef Hoffmann, che hanno rivoluzionato il design e l'architettura con il loro approccio innovativo e le loro forme eleganti. Le esposizioni includono mobili, oggetti d'arte e design di interni, che mostrano l'impatto del movimento sull'arte applicata. **Arti Decorative e Design Contemporaneo**  
Il museo non si limita al passato; la sua collezione

di design contemporaneo è altrettanto significativa. Il MAK ospita opere di designer moderni e contemporanei, mettendo in evidenza le tendenze attuali e le innovazioni nel campo del design. Questo settore della collezione esplora come le nuove tecnologie stiano influenzando il design degli oggetti quotidiani.

## Tour virtuali

Il tour virtuale offre un'alternativa all'esperienza diretta della visita al museo. Grazie all'uso di dispositivi digitali, i visitatori possono esplorare gli spazi del museo e il patrimonio esposto da remoto. La pianificazione e la durata della visita, così come il percorso e la selezione delle opere su cui concentrarsi maggiormente, sono completamente personalizzabili in base alle preferenze individuali. Le principali piattaforme utilizzate per i tour sono Google Arts & Culture e Matterport. Il MAK, Museum für angewandte Kunst di Vienna, permette di esplorare liberamente gli spazi della collezione permanente attraverso Google Arts & Culture. Tuttavia, il tour non include l'accesso ai testi esplicativi e didascalici delle opere<sup>114</sup>.

## Percorsi Tematici

Il Museo di Arte Applicata di Vienna offre una vasta e articolata collezione suddivisa in vari percorsi tematici che esplorano l'evoluzione delle arti applicate attraverso ceramica, metallo e vetro. Questi percorsi tematici permettono di scoprire in dettaglio le innovazioni e le tendenze di ciascun materiale nel corso dei secoli, con un focus particolare sulle tecniche e sui design distintivi di ogni epoca.

### Collezione di Metalli del MAK

Il percorso dedicato al metallo segue un filo cronologico, esplorando l'arte e la tecnica della lavorazione

dei metalli dal XIV secolo fino ai giorni nostri. Attraverso le diverse epoche storiche, la collezione offre una panoramica approfondita sulle trasformazioni del design e sull'evoluzione delle tecniche metallurgiche, mostrando come il metallo sia stato impiegato in ambiti sia funzionali che decorativi.

La collezione è suddivisa in diverse sezioni:

Sezione Storica (XIV - XVIII Secolo)

Secessione Viennese e Metallo Prezioso (XIX - XX Secolo)

Ghisa e Galvanoplastica (XIX Secolo)

Metalli Non Preziosi e Orologi Storici (Medioevo - XX Secolo)

Ogni sezione rappresenta un momento cruciale nella storia della lavorazione del metallo, illustrando l'evoluzione degli stili e delle tecniche nel corso dei secoli.

### Collezione di Ceramica

Oltre al percorso dedicato al metallo, un altro itinerario cronologico al MAK è quello della ceramica, che esplora l'evoluzione di questa forma d'arte dal XVI secolo fino ai giorni nostri. Questa collezione, tra le più importanti al mondo, offre uno sguardo approfondito sulle trasformazioni della ceramica attraverso i secoli, con particolare attenzione alla produzione austriaca e alle influenze europee che l'hanno caratterizzata.

La collezione è suddivisa in sezioni principali:

Ceramica Storica (XVI - XIX Secolo)

Ceramica del XX Secolo e Contemporanea

Ogni sezione ripercorre momenti fondamentali della storia della ceramica, mettendo in luce oggetti come le porcellane della Wiener Porzellanmanufaktur e le ceramiche Art Nouveau della Wiener Werkstätte, fino alle maioliche italiane. Questo percorso illustra l'evoluzione stilistica, tecnica e interculturale della ceramica nel corso del tempo, sottolineando l'importanza di

questa arte sia a livello locale che internazionale.

### Collezione del Vetro del MAK

Accanto ai percorsi dedicati al metallo e alla ceramica, il MAK propone un itinerario cronologico altrettanto significativo incentrato sul vetro, che ne esplora l'evoluzione dal Medioevo fino ai giorni nostri. La Glass Collection del museo, tra le più rinomate e complete al mondo, conta oltre 7.600 pezzi che illustrano i principali sviluppi tecnici e artistici della produzione vetraria europea.

La collezione è suddivisa in sezioni principali:

Vetrieria Storica (dal XV Secolo)

Vetro Art Nouveau e Moderna Innovazione (XX - XXI Secolo)

Queste sezioni permettono di seguire l'evoluzione dell'arte vetraria, dai capolavori delle vetrate medievali e rinascimentali della Cattedrale di Santo Stefano, alla produzione del periodo Biedermeier, fino alle creazioni Art Nouveau di artisti come Josef Hoffmann e Koloman Moser. La collezione prosegue con vetri Art Déco del XX secolo e opere contemporanee, tracciando così una panoramica completa della storia e delle innovazioni nel campo del vetro.

111. "Tourism IT." MAK, [https://www.mak.at/en/tourism\\_it](https://www.mak.at/en/tourism_it). Accessed 1 September 2024.

112. Foto da: ADEAGBO, GEORGES. "MAK – Museum of Applied Arts, Vienna - Directory." e-flux, <https://www.e-flux.com/directory/69787/mak-museum-of-applied-arts-vienna/>. Accessed 1 September 2024.

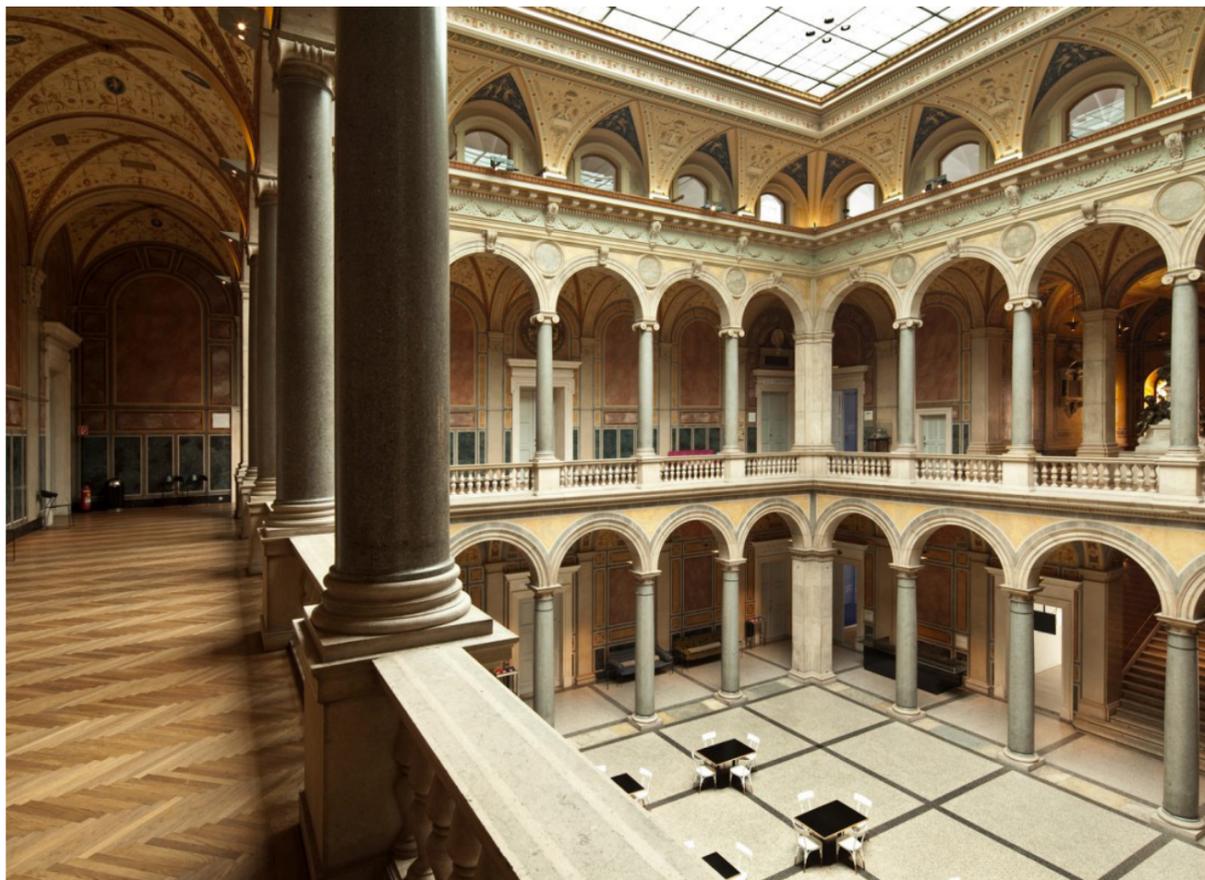
113. <https://www.meer.com/en/38807-mak-schausammlung-wien-1900> ("MAK-Schausammlung Wien 1900")

114. Fiorella Bulegato e Maddalena Dalla Mura (a cura di), Design esposto: mostrare la storia, la storia delle mostre, Atti del V convegno nazionale AIS/Design (Università Iuav di Venezia, 26-27 novembre 2021), Venezia: Università Iuav di Venezia. Pag: 394 ISBN 9788899243081

Fig 5.11 MAK-Collezione Permanente Vienna 1900<sup>113</sup>.



Fig 5.12 MAK- Columned Main Hall<sup>112</sup>.



### La mostra GLITZ AND GLAMOUR: 200 Years of Lobmeyr

Per quanto riguarda le mostre non permanenti, un esempio emblematico risulta la “GLITZ AND GLAMOUR: 200 Years of Lobmeyr”, che si è tenuta al MAK dal 7 giugno al 24 settembre 2023. Questa mostra ha celebrato i due secoli di storia della rinomata azienda di vetreria J. & L. Lobmeyr. Con oltre 300 oggetti esposti, la mostra ha offerto una panoramica sull'evoluzione del design del vetro, mostrando pezzi storicisti e orientalisti del XIX secolo accanto a creazioni di designer illustri come Josef Hoffmann e Adolf Loos. Attraverso una narrazione originale, la mostra ha messo in luce il continuo intreccio tra tradizione e innovazione che ha contraddistinto l'azienda, riflettendo il ruolo del vetro nell'arredamento e nel design estetico<sup>115</sup>.

115. Singh, Akash. “MAK showcases two centuries of illustrious glassware legacy by J. & L. Lobmeyr.” STIRpad, 12 August 2023, <https://www.stirpad.com/news/stir-news/mak-showcases-two-centuries-of-illustrious-glassware-legacy-by-j-l-lobmeyr/>

Fig 5.13 La mostra GLITZ AND GLAMOUR: 200 Years of Lobmeyr, MAK, 2023



# MIC - Faenza

Il Museo MIC (Museo Internazionale delle Ceramiche) di Faenza è un'importante istituzione dedicata alla ceramica e alle arti applicate. Fondato nel 1908, il museo ospita una vasta collezione che spazia dall'antichità fino ai giorni nostri, con un'attenzione particolare alla produzione ceramica e alle arti decorative. Di seguito, si offre una panoramica delle collezioni del museo.

## Collezioni del Museo MIC

### 1. Ceramiche Antiche

Il museo possiede una significativa collezione di ceramiche antiche, tra cui pezzi dell'età romana e del periodo medievale. Questi manufatti illustrano l'evoluzione delle tecniche di produzione e degli stili decorativi. I percorsi espositivi includono totem informativi che spiegano i processi di fabbricazione e i contesti storici in cui sono stati prodotti i pezzi, offrendo dettagli su come la ceramica antica fosse utilizzata nella vita quotidiana e nei rituali<sup>116</sup>.

### 2. Ceramiche Rinascimentali e Barocche

Il museo vanta una ricca collezione di ceramiche rinascimentali e barocche, con pezzi che mostrano la maestria degli artigiani di Faenza e delle altre scuole italiane di ceramica. I manufatti di questo periodo sono caratterizzati da elaborati decori e innovazioni tecniche come l'uso dei colori e delle forme. I percorsi espositivi sono arricchiti da totem che offrono spiegazioni dettagliate sulle tecniche di smaltatura e sulla simbologia dei motivi decorativi.

### 3. Ceramiche Moderne e Contemporanee

La collezione di ceramiche moderne e contemporanee riflette l'evoluzione del design e delle tecniche artistiche nel XX e XXI secolo. Il museo espone opere di artisti contemporanei e ceramisti innovativi, mostrando come la ceramica si sia trasformata in un mezzo espressivo per la scultura e il design. I percorsi didattici includono, anche in questo caso, totem che esplorano le influenze artistiche e i nuovi materiali utilizzati dai ceramisti moderni.

### 4. Arti Applicate

Un'importante sezione del museo è dedicata alle arti applicate, che include oggetti di design come vasi, piatti, e utensili da cucina, realizzati in ceramica e altri materiali. Questa collezione mostra come la ceramica possa essere sia funzionale che estetica, integrando l'arte nella vita quotidiana. Le esposizioni sono accompagnate da pannelli informativi che illustrano i processi di produzione, le tecniche artigianali e l'evoluzione del design attraverso i secoli.

## Percorsi Didattici e Totem

Il Museo MIC di Faenza offre programmi didattici stimolanti per scuole di tutti i livelli attraverso il laboratorio "Giocare con la Ceramica". Ispirato dagli insegnamenti di Bruno Munari degli anni '70. Questo laboratorio usa il gioco come strumento educativo per esplorare la ceramica. L'idea è che, partendo dal gioco, gli studenti possano avvicinarsi alla tecnica e alla storia della ceramica, sviluppare abilità manuali e stimolare la loro creatività.

Le proposte didattiche del museo sono pensate per tutte le età, dalle scuole dell'infanzia alle università.

Si offrono visite guidate e laboratori pratici che non solo insegnano la storia e le tecniche della ceramica, ma permettono anche di fare connessioni con altre materie. Inoltre, si organizzano laboratori direttamente nelle scuole, facilitando un'esperienza educativa immersiva.

Per i gruppi più fragili, i programmi sono adattati per rispondere alle specifiche esigenze, garantendo che ogni partecipante possa beneficiare dell'esperienza in modo inclusivo e stimolante.

## Percorsi Tematici

Il Museo MIC di Faenza offre una panoramica completa delle opere ceramiche più significative attraverso diverse epoche storiche, dalla preistoria fino ai giorni nostri. Attraverso il sito ufficiale del museo, è possibile approfondire le collezioni tematiche che illustrano l'evoluzione della ceramica nel tempo.

116. <https://www.micfaenza.org/le-collezioni/>

117. <https://www.micfaenza.org/le-collezioni/linea-del-tempo-delle-ceramiche/>



Fig 5.14 Sezione dedicata ai mobili, curata da Perry King e Santiago Miranda.

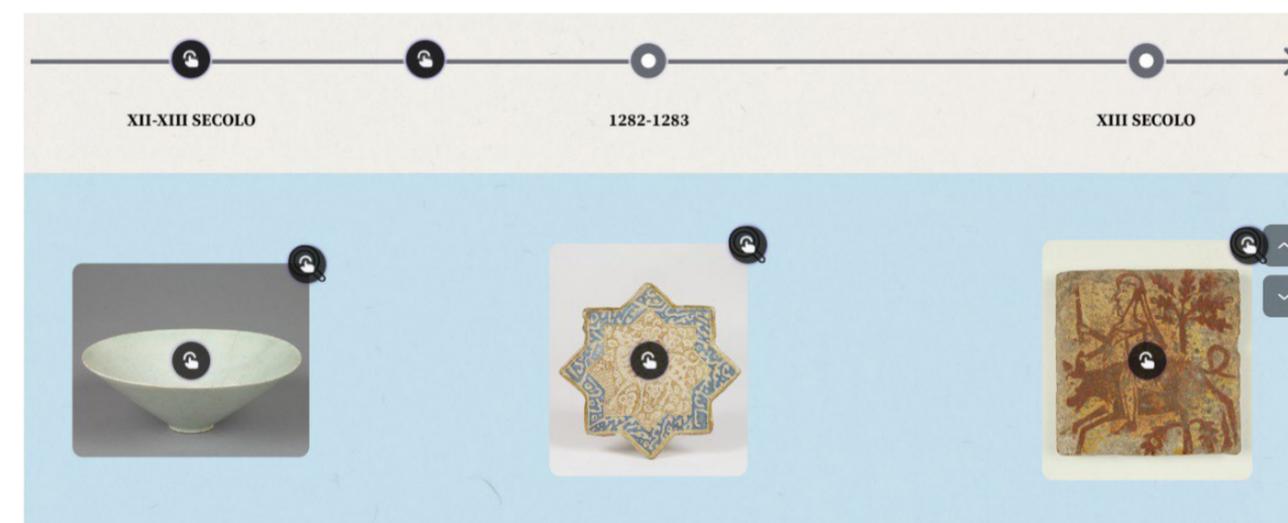


Fig 5.15 Linea del tempo delle ceramiche, Museo Internazionale di Ceramica, Faenza<sup>117</sup>.

# Museo delle Arti Decorative di Parigi

Il Musée des Arts Décoratifs di Parigi è una delle istituzioni più importanti dedicate alle arti decorative, offrendo una vasta gamma di collezioni che coprono secoli di storia del design e delle arti applicate. Situato nell'ala del Palazzo del Louvre, il museo presenta una ricca varietà di manufatti che spaziano dal Medioevo fino ai giorni nostri.

## Collezioni del Museo

### 1. Ceramiche e Porcellane

Il museo ospita una notevole collezione di ceramiche e porcellane, inclusi pezzi risalenti ai secoli XVII e XVIII, come le famose porcellane di Sèvres. Questi manufatti illustrano l'evoluzione delle tecniche di produzione e del design, dall'epoca rococò fino all'arte déco. Le ceramiche moderne e contemporanee sono anch'esse ben rappresentate, mostrando l'innovazione continua nel campo.

### 2. Tessuti e Abbigliamento

La collezione di tessuti e abbigliamento del museo è una delle più complete al mondo, con pezzi che coprono oltre 500 anni di storia. Include abiti storici, stoffe ricamate e campioni di tessuti pregiati, mostrando l'evoluzione della moda e delle tecniche tessili. Le esposizioni offrono un'analisi approfondita dei materiali e delle influenze stilistiche attraverso i secoli.

### 3. Mobili e Oggetti d'Arte Decorativa

Il museo vanta una collezione di mobili e oggetti d'arte decorativa che spaziano dal Rinascimento al XX secolo. Questo include arredi barocchi, rococò, e art déco, oggetti in metallo e vetro, e molte altre opere che riflettono le evoluzioni stilistiche e le innovazioni tecniche nel design d'interni.

### 4. Arte e Design Contemporaneo

La sezione dedicata all'arte e al design contemporaneo presenta opere moderne che esplorano le ten-

denze attuali e le nuove tecnologie. Questa parte della collezione mostra come le arti decorative continuano ad evolversi e a rispondere ai cambiamenti della società e della tecnologia.

## Percorsi Tematici e Cronologici al Musée des Arts Décoratifs di Parigi

Il Musée des Arts Décoratifs offre un'esperienza museale unica attraverso un'organizzazione sapiente delle sue collezioni, suddivise in due percorsi principali: uno cronologico e uno tematico. Questo approccio permette ai visitatori di esplorare la storia e le varie espressioni delle arti decorative in modo approfondito e coinvolgente.

### Percorso Cronologico: La Galerie des Bijoux

Una delle sezioni più affascinanti del museo è la Galerie des Bijoux, che presenta una panoramica esaustiva della storia della gioielleria dal Medioevo ai giorni nostri. Questo percorso cronologico è progettato per guidare i visitatori attraverso i secoli, evidenziando l'evoluzione delle tecniche e del design nel campo della gioielleria.

### Struttura della Galleria:

Primo Spazio: Allestito al secondo piano, il primo spazio della galleria ospita una collezione di pezzi antichi, compresi gioielli del Medioevo e del Rinascimento. Qui si trovano anelli, collane, bracciali e spille che riflettono i gusti e le tecniche di creazione di epoche passate. Secondo Spazio: L'altro lato della galleria, collegato al primo tramite una passerella di vetro sopra l'atrio d'ingresso, è dedicato alla gioielleria contemporanea. Questo spazio espone pezzi dal XVIII secolo fino ai giorni nostri, con una particolare attenzione all'Art Nouveau e all'Art Déco. Designer rinomati come René Lalique, Georges Fouquet, Lucien Gaillard e le case di

gioielli di Place Vendôme, come Boucheron e Cartier, sono ben rappresentati. La galleria si arricchisce anche di opere di gioiellieri moderni e contemporanei come Gilles Jonemann e altri artisti europei innovativi. Caratteristiche dell'Esposizione:

Vetrine e Teche: I gioielli sono esposti dietro grandi vetrate che coprono completamente le pareti della galleria, offrendo una visione chiara e dettagliata dei manufatti.

Parete delle Materie Prime: Di fronte alla sezione antica, una parete di vetrine a cassette mette in risalto una straordinaria gamma di materie prime utilizzate nella creazione di gioielli. Questa esposizione include pietre preziose e semipreziose, metalli come oro e argento, e materiali alternativi come acciaio, corallo e avorio.

Sezione di Progettazione e Produzione: Una parte della galleria è dedicata ai processi di progettazione e produzione dei gioielli. Questa sezione offre una panoramica delle varie fasi della creazione dei gioielli, dalle idee iniziali ai pezzi finiti.

## Percorso Tematico: Arti Decorative e Design

Il museo offre anche un percorso tematico che esplora le arti decorative attraverso diverse categorie e stili, dalla moda ai mobili, dai tessuti ai design contemporanei. Questo percorso permette ai visitatori di immergersi in argomenti specifici e di vedere come le tendenze e le tecniche siano evolute nel tempo.

## Tour virtuale

Il Museo offre anche tour virtuali, che permettono ai visitatori di esplorare le collezioni online. Questi tour interattivi forniscono un'esperienza immersiva, accessibile comodamente da casa.

Un caso studio rilevante in questo ambito è il progetto del virtual tour per l'edizione 2021 del Loewe Craft

Prize, organizzato dalla Loewe Foundation<sup>118</sup>. Questo premio, istituito nel 2016 per celebrare l'eccellenza e l'innovazione nell'artigianato contemporaneo, ha visto la sua mostra fisica rinviata a causa della pandemia. In risposta, gli organizzatori hanno creato una mostra virtuale che riproduce in 3D gli interni del Musée des Arts Décoratifs di Parigi, dove l'esposizione era inizialmente prevista.

Il tour virtuale, accessibile tramite scroll su dispositivi, offre una navigazione predefinita attraverso uno spazio espositivo digitale. Sebbene l'esperienza virtuale limiti la percezione materica degli oggetti, la visualizzazione in alta definizione e le schede informative sui materiali, processi e tecniche di produzione permettono un approfondimento significativo. Inoltre, una visualizzazione in realtà aumentata consente ai visitatori di ricollocare gli artefatti in ambienti reali, aumentando l'engagement.

La mostra virtuale include un percorso espositivo 3D della Grande Salle del museo e una piattaforma online, The Room, che fornisce dettagli realistici sulle opere e sui finalisti selezionati dalla giuria presieduta da Wang Shu. Questo approccio innovativo ha offerto una preziosa opportunità per apprezzare l'artigianato contemporaneo e le opere dei trenta finalisti, selezionati tra oltre 3000 candidature<sup>119</sup>.

118. Fiorella Bulegato e Maddalena Dalla Mura (a cura di), Design esposto: mostrare la storia, la storia delle mostre, Atti del V convegno nazionale AIS/Design (Università Iuav di Venezia, 26-27 novembre 2021), Venezia: Università Iuav di Venezia. Pag: 394

119. "The Loewe Craft Prize demonstrates resilience through an online exhibition." Domus, <https://www.domusweb.it/en/design/gallery/2021/05/25/the-loewe-craft-prize-demonstrates-resilience.html>.



Fig 5.16 Le opere finaliste dell'Edizione del 2021 del Loewe Craft Prize<sup>120</sup>.

### Video artistico

Il Musée des Arts Décoratifs arricchisce l'esperienza dei visitatori attraverso video artistici che offrono una nuova prospettiva sulle collezioni e sull'ambiente museale. Questi video non solo presentano le opere esposte ma anche raccontano storie evocative legate agli spazi e al contesto del museo.

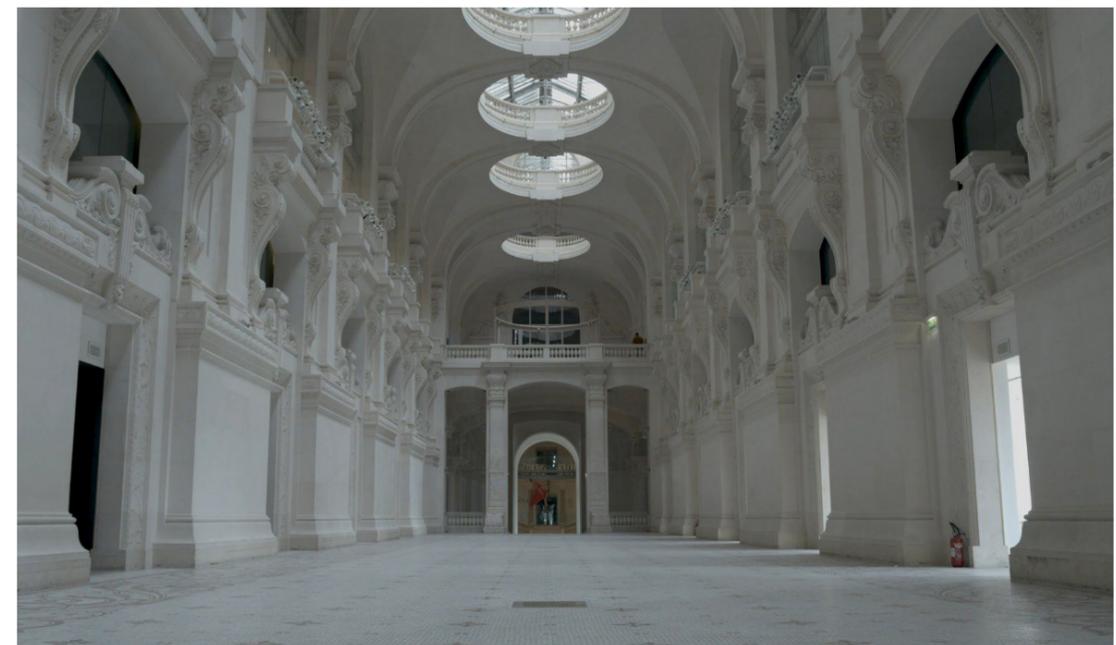
Un esempio significativo è il cortometraggio "Les Impatients" del designer e regista Alexander Humbert, realizzato tra marzo e giugno 2020. Durante la chiusura del museo a causa del Covid-19, Humbert ha seguito tre figure chiave all'interno degli spazi vuoti: l'assistente del responsabile della sicurezza, il responsabile del dipartimento delle collezioni e il direttore del museo. Attraverso le loro testimonianze, il film esplora le sensazioni di attesa e il desiderio di ritorno alla normalità che caratterizzano il periodo di chiusura. Il museo stesso diventa un narratore visivo, offrendo una riflessione profonda su come gli spazi e le collezioni possono rappresentare una testimonianza storica durante momenti di crisi<sup>121</sup>.

120. Ibidem.

121. Fiorella Bulegato e Maddalena Dalla Mura (a cura di), Design esposto: mostrare la storia, la storia delle mostre, Atti del V convegno nazionale AIS/Design (Università Iuav di Venezia, 26-27 novembre 2021), Venezia: Università Iuav di Venezia. Pag 399

122. Galibert, Adrien. "Les Impatients - Studio Alexandre Humbert." Alexandre Humbert, 13 June 2020, <https://alexandrehumbert.com/projects/2020-les-impatients>.

Fig 5.17 Les Impatients, Alexander Humbert, 2020<sup>122</sup>.



# Palazzo Madama

Palazzo Madama rappresenta un simbolo vivo della storia di Torino, un luogo che ha attraversato i secoli e racchiude in sé le principali trasformazioni della città. Nato come porta romana, nel Medioevo si evolve in fortezza e castello dei principi d'Acaja. Tra il Seicento e il Settecento, diventa residenza delle Madame Reali di Savoia, mentre nell'Ottocento Carlo Alberto lo sceglie come sede del primo Senato del Regno d'Italia. Dal 1934, il palazzo accoglie le collezioni d'arte antica del Museo Civico, confermando il suo ruolo centrale nella storia e nella cultura della città.

Dopo un lungo periodo di chiusura per restauro, dal 1987 al 2006, Palazzo Madama ha riaperto le sue porte al pubblico con un progetto museografico completamente rinnovato. Oggi, il palazzo mantiene la sua duplice vocazione: da una parte è un museo

della città e del territorio piemontese, dall'altra un museo dedicato alle arti applicate di diverse epoche e culture. La sua storia, che copre oltre duemila anni, si riflette nell'ampia varietà di opere esposte, che spaziano dalla pittura e scultura fino alle arti applicate.

La sua missione è quella di conservare e valorizzare il suo immenso patrimonio storico-artistico, rendendolo accessibile a tutti e promuovendo una cittadinanza consapevole e attiva. Cultura e bellezza sono al centro della strategia del museo, con l'obiettivo di stimolare un dialogo costante tra passato e presente. Inserito tra i beni del patrimonio mondiale UNESCO e parte del Sistema delle Residenze Sabaude, Palazzo Madama riveste un ruolo fondamentale non solo a livello locale ma anche internazionale, facendo parte della Rete Europea dei Musei di Arte Medievale.



Fig 5.18  
Palazzo Madama/  
Il Palazzo.

## Il percorso di visita

Il percorso di visita di Palazzo Madama si sviluppa attraverso diversi piani espositivi.

### Medioevo (Piano -1)

Il percorso espositivo offre una panoramica cronologica dell'evoluzione stilistica e iconografica della scultura piemontese in pietra, dal XII al XIII secolo. All'esterno, i visitatori possono esplorare il Giardino Medievale, una verde oasi di pace nel cuore della città.

Tra le opere più rilevanti conservate nel Lapidario medievale, situato al piano interrato del museo, spiccano il celebre Tesoro di Desana, un eccezionale gruppo di oreficerie tardo antiche e ostrogote scoperte nel Vercellese negli anni '30 del Novecento; il mosaico romanico della Cattedrale di Acqui Terme, un raro esempio in tessere bianche e nere; alcuni frammenti di transenne che facevano parte dell'arredo liturgico dell'antica Cattedrale di Torino; e quattro capitelli, due dei quali istoriati, provenienti dal chiostro di Sant'Orso di Aosta, frutto del lavoro di abili scultori originari della valle del Rodano<sup>123</sup>.

### Gotico e Rinascimento (Piano 0)

La collezione comprende sculture, dipinti e oggetti preziosi creati tra il XIII e il XVI secolo, offrendo una panoramica su quattro secoli di arte piemontese, dall'epoca gotica fino al Rinascimento. Nella Sala Acaia, è possibile ammirare il capolavoro di Antonello da Messina, il celebre Ritratto d'uomo<sup>124</sup>.

### Barocco (Piano 1)

Il percorso cronologico e stilistico delle collezioni del XVII e XVIII secolo è allestito negli storici appartamenti delle Madame Reali. Le opere, commissionate dalla corte ducale e provenienti sia dall'Italia che

dall'estero, si integrano armoniosamente con le sontuose decorazioni barocche che adornano le sale<sup>125</sup>.

### Arti Decorative (Piano 2)

La collezione di arti decorative è suddivisa in tre sezioni: la sala dedicata alle ceramiche, la sala dei tessuti e, infine, la sala dei vetri e degli smalti, che ospita ad esempio la straordinaria raccolta di vetri dipinti e dorati appartenuta al marchese Emanuele Taparelli d'Azeglio.

È proprio in questa sezione che si inserisce la proposta di restaurare una vetrina storica di Palazzo Madama per ospitare una collezione permanente delle opere dello Studio del Campo. Questa iniziativa arricchirebbe la storia delle arti applicate del museo, che attualmente conserva manufatti storici di epoche più remote. Con la collezione Del Campo si vuole mostrare al pubblico l'evoluzione degli smalti attraverso epoche più recenti, grazie al contributo di un sodalizio artigianale locale attivo fino agli anni Novanta. Inoltre, insieme alle iniziative descritte nei paragrafi successivi, si potrebbe approfondire e promuovere una tecnica preziosa come quella dell'arte dello smalto, stimolando la conoscenza e incoraggiando gli artigiani nel mantenere viva questa tradizione.

123. "Arti del Medioevo." Palazzo Madama, <https://www.palazzomadamatorino.it/it/collezioni/catalogo-online/arti-del-medioevo/>.

124. Lanino, Bernardino. "Arti del Rinascimento." Palazzo Madama, <https://www.palazzomadamatorino.it/it/collezioni/catalogo-online/arti-del-rinascimento/>.

125. Crosato, Giovanni Battista, et al. "Barocco." Palazzo Madama, <https://www.palazzomadamatorino.it/it/collezioni/catalogo-online/barocco/>.

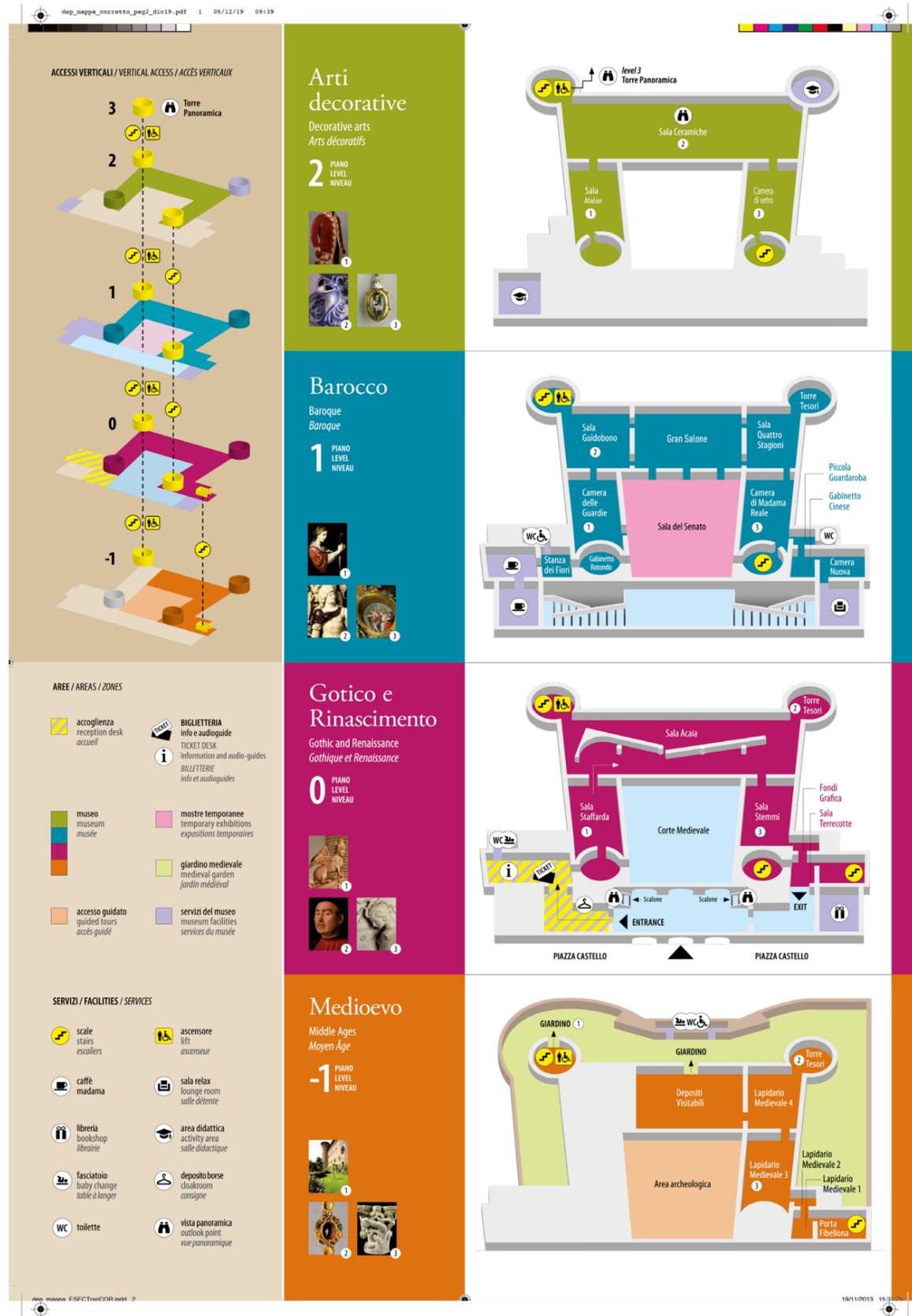


Fig 5.19 Brochure - mappa, Palazzo Madama.

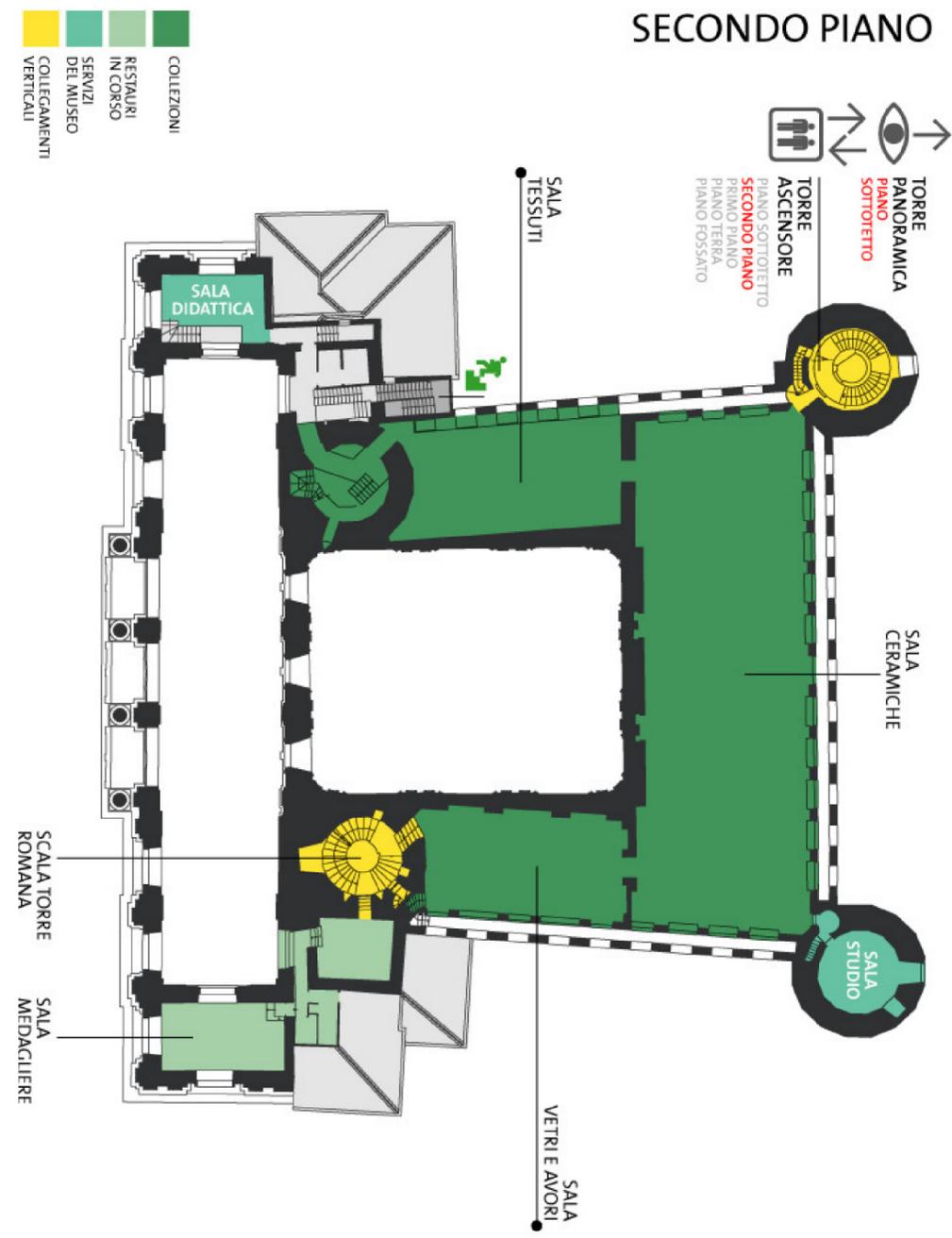


Fig 5.20 Mappa del secondo piano di Palazzo Madama, Raccolte di Arte Decorativa.

Raccolte di Arte Decorativa

Fig 5.21 Il servizio del Re di Sardegna. Teiera e ciotola<sup>127</sup>.

## Piano 2

### CERAMICHE

La collezione di ceramiche di Palazzo Madama, con oltre quattromila pezzi, è una delle più rilevanti in Italia. Il nucleo originario è stato costituito grazie alla donazione di Emanuele Taparelli d'Azeglio, diplomatico e collezionista, che nel 1872 ha donato al museo porcellane della manifattura di Vinovo, seguita nel 1874 da una raccolta di maioliche e porcellane italiane del Settecento, comprendente anche un significativo gruppo di porcellane viennesi della fabbrica Du Paquier. Nel Novecento, sotto la guida di Vittorio Viale, la collezione si è arricchita ulteriormente grazie alle donazioni di Emilia Sacco-Oytana, Werner Abegg e al lascito di Ettore Mentore Pozzi, nonché attraverso gli acquisti mediati dall'antiquario Pietro Accorsi. Tra le acquisizioni più recenti si distinguono il Servizio d'Azeglio, ottenuto nel 2013 tramite una campagna di crowdfunding organizzata presso Bonhams, una coppa in maiolica della bottega di Francesco Durantino del 1578, donata dalla famiglia Benappi nel 2018, e il Servizio del Re di Sardegna, acquistato da Sotheby's nel 2019<sup>126</sup>.

126. Durantino, Francesco, and Cristina Maritano. "Ceramiche." Palazzo Madama, <https://www.palazzomadamat torino.it/collezioni/catalogo-online/ceramiche/>.

127. "Il Servizio del re di Sardegna." Silvana Editoriale, <https://www.silvanaeditoriale.it/media/19de1bf2.pdf>.

128. Ibidem.



Fig 5.22 Il servizio del Re di Sardegna. Particolari di un lato e dell'interno della ciotola<sup>128</sup>.

## TESSUTI

La collezione tessile di Palazzo Madama include una vasta gamma di tessuti, merletti, capi d'abbigliamento, accessori, passamanerie e manufatti d'arredo, con una predominanza di opere europee, in particolare italiane e francesi, ma anche con significative presenze asiatiche e africane. Con circa quattromila pezzi, questa collezione è una delle più ampie in Italia. Tra i reperti più antichi si trovano frammenti copti provenienti da Antinoe, risalenti al VI-IX secolo, donati da Emile Guimet nel 1902, mentre i pezzi più recenti comprendono abiti e accessori legati alla moda torinese del XX secolo. La formazione della collezione ebbe inizio negli anni Ottanta del XIX secolo sotto la guida di Emanuele

le Tapparelli d'Azeglio, con acquisizioni da prestigiose botteghe antiquarie come quelle di Alessandro Castellani a Roma e dei Salvadori a Firenze. Tra gli acquisti di quel periodo si distinguono tessuti tardo-medievali e rinascimentali, insieme a pregiati velluti ottomani e tessuti persiani. Nel 1887, la collezione partecipò con successo alla prima Esposizione di Tessuti e Merletti a Roma, riscuotendo particolare interesse per la vetrina dei tessuti genovesi inviati da Giovanni Battista Villa, da cui il museo acquisì 130 pezzi nel 1889. La raccolta di velluti, che conta circa 320 esemplari, è oggi uno dei gioielli più importanti della collezione<sup>129</sup>.

129. "Tessuti e moda." Palazzo Madama, <https://www.palazzomadamarino.it/it/collezioni/catalogo-online/tessuti/>.

Fig 5.23 Ventaglio, sec. XVII-XVIII, tempera su pergamena, acquerello su pergamena, avorio, madreperla, legno



## VETRI E SMALTI

Palazzo Madama vanta una straordinaria collezione di vetri, tra cui figurano reperti archeologici del XIII-XV secolo rinvenuti durante gli scavi del palazzo e originariamente utilizzati alla tavola dei principi d'Acaia. Tra i pezzi più rilevanti si trovano vetri soffiati provenienti dal Medio Oriente (VI-VIII secolo) e dalle celebri fornaci di Murano, datati dal Rinascimento fino al XIX secolo, molti dei quali facevano parte della collezione di Riccardo Gualino, industriale e mecenate. La collezione include anche vetrate medievali e rinascimentali, insieme a una preziosa selezione di vetri dipinti e decorati con oro graffiti, raccolta a Londra da Emanuele Tapparelli d'Azeglio e donata nel 1890. Questa raccolta,

composta da circa 200 pezzi che spaziano dall'epoca romana al Settecento, è la più grande in Italia e una delle più prestigiose in Europa.

Anche la collezione di smalti, di antica origine, riflette la storica vocazione del Museo Civico per le arti applicate nei suoi primi decenni di vita. Di particolare importanza è la raccolta di smalti di Limoges del XIII secolo, molti dei quali provenienti da chiese piemontesi, tra cui spicca il celebre cofano del cardinale Guala Bicchieri, acquistato nel 2004 come pezzo di maggior rilievo. Durante la direzione di Vittorio Viale, la collezione si arricchì ulteriormente con smalti veneziani del primo Quattrocento e smalti dipinti rinascimentali di Limoges<sup>130</sup>.

Fig 5.24 Limoges, Cofano del Cardinale Guala Bicchieri, 1220-25, smalto champlevé; tela di canapa.

130. Vetri e smalti." Palazzo Madama, <https://www.palazzomadamarino.it/it/collezioni/catalogo-online/vetri-e-smalti/>.



Iniziative e percorsi dedicati agli smalti

Come accennato, a Palazzo Madama sono già presenti due iniziative riguardanti gli smalti, in particolare, gli smalti di Limoges.

Ritorno a casa. Il cofano ritrova smalto - Il crowdfunding per portare a Palazzo gli smalti del cofano di Guala Bicchieri

Palazzo Madama ha avviato una campagna di crowdfunding (28 Marzo 2024 - 1 Gennaio 2025) che ha l'obiettivo di acquisire cinque smalti di Limoges che in origine decoravano il retro del cofano del cardinale Guala Bicchieri - un capolavoro del museo e del gotico europeo. Questi smalti, verosimilmente rubati nel XVIII secolo mentre l'opera si trovava nella chiesa di Sant'Andrea di Vercelli, sono stati poi incorporati in una collezione privata in Francia e attualmente sono in vendita presso una galleria antiquaria di Parigi. Per prevenire la dispersione di questi preziosi frammenti, si intende riportarli in Piemonte e ricongiungerli al cofano da cui furono sottratti secoli fa. Gli smalti, realizzati in rame dorato e smalto champlevé (nei colori blu, verde e bianco), erano originariamente fissati al retro del cofano, oggi privo di questi elementi decorativi, e occupavano gli spazi tra i medaglioni figurati, anch'essi perduti. L'acquisizione di questi smalti consentirebbe di riposizionarli sul nostro prezioso scrigno,

restituendo così all'opera una parte del suo decorativo originario<sup>131</sup>.

Incontri ravvicinati con gli smalti medievali di Limoges

Tra il 26 settembre 2024 e il 21 novembre 2024 in occasione della campagna di crowdfunding lanciata da Palazzo Madama per l'acquisizione di cinque frammenti del cofano del cardinale Guala Bicchieri, il museo organizza quattro incontri, curati dalla conservatrice Simonetta Castronovo. Durante questi incontri sarà possibile approfondire la tecnica dello smalto e osservare da vicino alcune opere preziose, solitamente conservate in vetrina. Gli appuntamenti prevedono l'analisi diretta di candelabri, reliquiari e altri oggetti in smalto risalenti al XIII secolo, che verranno estratti dalle vetrine e illustrati dal curatore. I partecipanti avranno l'opportunità di esaminarli personalmente, utilizzando tavoli e guanti monouso forniti dal museo. Le sessioni di handling offriranno una panoramica dettagliata sulle complesse tecniche di realizzazione di queste opere e ne esamineranno gli aspetti storici, iconografici e stilistici<sup>132</sup>.

131. Barbero, Alessandro, and Guala Bicchieri. "Ritorno a casa. Il cofano ritrova smalto." Palazzo Madama, 28 March 2024, <https://www.palazzomadamat torino.it/it/evento/ritorno-a-casa-il-cofano-ritrova-smalto>.

132. Barbero, Alessandro, and Guala Bicchieri. "Ritorno a casa. Il cofano ritrova smalto." Palazzo Madama, 28 March 2024, <https://www.palazzomadamat torino.it/it/evento/ritorno-a-casa-il-cofano-ritrova-smalto>.



Fig 5.25 Ritorno a casa. Il cofano ritrova smalto - Il crowdfunding per portare a Palazzo gli smalti del cofano di Guala Bicchieri

Fig 5.26 Dettaglio del cofano del cardinale Guala Bicchieri, Palazzo Madama.

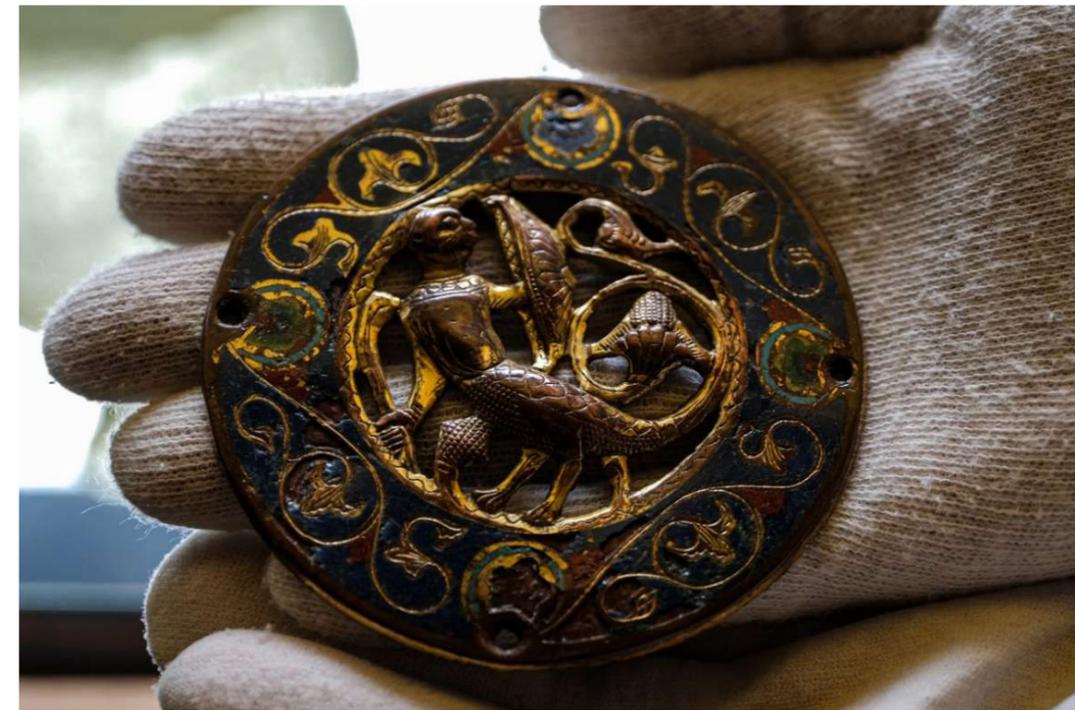


Fig 5.27 Incontri ravvicinati con gli smalti medievali di Limoges, Palazzo Madama.

# Linee guida

Abbiamo, quindi, identificato diverse linee guida fondamentali per permettere la realizzazione dell'inserimento delle opere all'interno del contesto museale di Palazzo Madama. Linee guida sviluppate in modo specifico per gli smalti della bottega, ma che fungono da spunto di ispirazione per futuri studi e casi reali di inserimento di opere artigianali nei musei.

Di seguito le linee guida identificate:

## **A. Selezione delle Opere**

- Coerenza con le Collezioni Esistenti: Le opere devono essere selezionate in modo da essere coerenti con la collezione di arti decorative già presenti.
- Diversità dei Materiali e delle Tecniche: Valorizzare la varietà dei materiali e delle tecniche usate (rame, bronzo, smaltatura a gran fuoco, cloisonné, champlevé, etc.).

## **B. Allestimento Espositivo**

- Illuminazione Adeguata: Utilizzare un'illuminazione che esalti i colori brillanti dello smalto e metta in risalto la tridimensionalità delle opere.
- Spazi dediti alla narrazione tecnica: Creare delle sezioni esplicative con pannelli informativi e video dimostrativi che illustrino il processo di smaltatura e l'innovazione apportata dallo Studio del Campo.
- Posizionamento Strategico: Le opere dovranno essere posizionate in modo da guidare il visitatore attraverso un percorso cronologico o tematico.

## **C. Conservazione**

- Condizioni Climatiche Controllate: Garantire che le opere siano conservate in ambienti con livelli controllati di umidità e temperatura per prevenire il degrado dei materiali smaltati.
- Protezione dalle Vibrazioni: Le opere in smalto devono essere protette da urti e vibrazioni che potrebbero compromettere l'integrità dello smalto.

## **D. Promuovere la partecipazione Attiva del Pubblico**

- Workshop Interattivi: Organizzare laboratori dedicati alla tecnica della smaltatura a gran fuoco, in cui i partecipanti possano sperimentare direttamente la lavorazione dello smalto su metallo. Questo aiuta a far conoscere le sfide e la bellezza della tecnica artigianale.
- Spazi per il Co-Design e la Creatività: Creare una sezione dell'esposizione dove i visitatori possano contribuire a progetti collaborativi, come la realizzazione di un'opera collettiva o l'interpretazione di un disegno di Studio del Campo, in una versione digitale o reale.
- Eventi e Conferenze: Organizzare conferenze, incontri con esperti d'arte e restauratori, e visite guidate interattive che coinvolgano direttamente il pubblico nella narrazione storica e artistica delle opere.

## **E. Integrazione con il Territorio e il Tessuto Sociale**

- Collaborazioni con Artigiani Locali: Coinvolgere artigiani torinesi e scuole d'arte in partnership per creare progetti speciali legati all'esposizione, mantenendo vivo il legame tra il passato e il presente dell'artigianato locale.
- Progetti per le Scuole: Creare programmi educativi specifici per le scuole di ogni ordine e grado, dove gli studenti possano apprendere la storia dello Studio del Campo e mettere in pratica tecniche di smaltatura in collaborazione con esperti.
- Residenze d'Artista: Invitare artisti contemporanei a lavorare all'interno del museo su progetti ispirati allo Studio del Campo, creando opere che possano essere esposte in dialogo con la collezione permanente.

## **F. Sostenibilità e Impatto Ambientale**

- Uso di Materiali Sostenibili per l'Allestimento: Predispone l'esposizione con materiali ecocompatibili e riciclabili per ridurre l'impatto ambientale. Anche i pannelli informativi, i display e le strutture devono seguire linee guida eco-friendly.
- Educazione alla Sostenibilità: Integrare nelle spiegazioni e nei materiali espositivi un focus sulle pratiche sostenibili legate all'artigianato e alla produzione artistica, collegando le innovazioni dello Studio del Campo all'artigianato sostenibile contemporaneo.

## **G. Coinvolgimento Digitale e Tecnologico**

- Applicazioni di Realtà Aumentata (AR): Offrire ai visitatori l'opportunità di esplorare le opere tramite AR, per visualizzare dettagli nascosti delle tecniche di smaltatura e ricostruzioni virtuali delle fasi di lavorazione.
- Piattaforme Online e Virtual Tour: Creare una versione digitale dell'esposizione, accessibile da remoto, che permetta di coinvolgere un pubblico più ampio e internazionale, mantenendo alta la fruibilità anche dopo la fine della mostra fisica.
- Esperienze Multisensoriali: Implementare tecnologie che coinvolgano i sensi oltre la vista (es. installazioni sonore, texture virtuali, esperienze tattili simulate) per migliorare l'esperienza di fruizione, particolarmente per persone con disabilità sensoriali.

## **H. Accessibilità e inclusività del design**

- Accessibilità Fisica e Sensoriale: garantire che l'allestimento museale aderisca ai principi del design universale è essenziale per l'inclusività. Ciò include percorsi accessibili a tutti, didascalie tattili per persone non vedenti e strumenti di realtà aumentata per le persone con difficoltà uditive. Le nuove tecnologie, come sensori, attuatori e interfacce aptiche, insieme ai progressi nel riconoscimento vocale e nella comprensione del testo grazie all'intelligenza artificiale, offrono soluzioni innovative che superano i limiti delle interfacce grafiche tradizionali e supportano esperienze interattive accessibili a tutti.
- Accessibilità a Distanza: la visita in diretta attraverso

so i virtual tour, o visite guidate online permette di personalizzare il percorso e la sua durata e ampliare il pubblico in qualsiasi posto e a livello internazionale e rendere lo spazio espositivo accessibile anche a persone con disabilità. Inoltre, utilizzo di robot telecomandati con fotocamere ad alta risoluzione per facilitare l'accessibilità a distanza per le persone con disabilità motorie.

- Promuovere l'accessibilità economica: organizzando giornate o eventi con ingresso gratuito o a tariffa ridotta per famiglie, giovani e gruppi socialmente svantaggiati o lavoratori del campo.. L'obiettivo è incentivare la partecipazione di un pubblico che solitamente non frequenta i musei, abbattendo le barriere economiche e creando opportunità inclusive per una più ampia fruizione del patrimonio culturale. In caso studio rilevante per l'accessibilità economica nei musei è il programma "Pay What You Wish" del Metropolitan Museum of Art di New York. Questo programma consente ai residenti dello Stato di New York di pagare una somma a loro discrezione per l'ingresso al museo. L'obiettivo è rendere accessibile l'arte e la cultura a tutti, indipendentemente dalle capacità economiche, promuovendo una maggiore inclusione sociale e diversificazione del pubblico.

## **I. Integrazione di Contenuti Storici Locali**

- Evidenziando come le loro creazioni, come maniglie e opere funerarie, riflettano l'estetica e le esigenze funzionali dell'architettura del dopoguerra. Allo stesso tempo, contestualizzare il periodo storico in cui nacque la necessità di organizzare la tutela dell'artigianato, sottolineando l'importanza dell'Unione Artigiani di Novara, una delle prime associazioni provinciali nate dopo la Liberazione. Questi sviluppi rappresentano un tentativo di dare una struttura giuridica all'imprenditoria artigiana in Italia, dimostrando come l'artigianato sia diventato un elemento chiave dell'economia e della cultura del territorio.

## **J. Inserire l'esposizione in un contesto globale**

Evidenziare le influenze e le connessioni internazionali che hanno arricchito il lavoro dello Studio del Campo. Sottolineare i dialoghi con altre tradizioni artistiche, come quella degli smalti di Limoges, e gli scambi culturali con realtà di rilievo, come il monastero di Ligugé. Questi legami internazionali testimoniano come lo Studio del Campo sia parte integrante di una rete artistica globale, in grado di creare sinergie tra il patrimonio artigianale locale e le tendenze internazionali, contribuendo al dibattito culturale su scala mondiale.

# **Conclusione**

La tesi di ricerca si inserisce in un più ampio contesto di riscoperta e valorizzazione dell'artigianato artistico italiano, con particolare attenzione allo Studio del Campo e alla tecnica della smaltatura a gran fuoco. Il sodalizio artistico ha rappresentato una realtà di assoluto rilievo, non solo per la qualità delle opere prodotte, ma anche per l'innovazione e la sperimentazione introdotte in una tecnica che sembrava destinata all'oblio. Attraverso una profonda ricerca artistica e tecnica, lo Studio del Campo ha saputo rivitalizzare la smaltatura a gran fuoco, adattandola ai linguaggi estetici del design contemporaneo.

Uno degli obiettivi principali è stato quello di promuovere una maggiore conoscenza della bottega e della tecnica della smaltatura a gran fuoco, una pratica complessa e affascinante che merita di essere riscoperta. L'intento è stato anche quello di stimolare un nuovo interesse verso l'artigianato locale, avvicinando un pubblico più ampio a questa tradizione artigianale e creando un ponte tra gli artigiani di oggi e le tecniche di ieri. La smaltatura, con la sua combinazione unica di rigore tecnico ed espressione estetica, rappresenta un esempio di come l'artigianato possa fungere da veicolo per preservare e innovare il patrimonio culturale. Inoltre, la valorizzazione della collezione di arti decorative di Palazzo Madama offre un'occasione significativa per rafforzare il legame tra il pubblico e le

arti applicate per creare nuove esperienze di fruizione e coinvolgimento. È proprio attraverso una riflessione critica sull'esposizione museale che si può stimolare una più ampia consapevolezza dell'importanza delle arti applicate nella cultura contemporanea, oltre a favorire una maggiore inclusività e accessibilità al patrimonio artistico. Guardando al futuro, si auspica che la riscoperta di questa tecnica non si limiti a una semplice operazione di conservazione, ma possa anche ispirare nuove ricerche nel campo della sostenibilità, con particolare attenzione ai materiali e ai processi impiegati. L'artigianato, infatti, può offrire risposte concrete alle sfide ambientali contemporanee, attraverso lo sviluppo di tecniche sostenibili che rispettino l'ambiente senza sacrificare la qualità e l'integrità artistica. In quest'ottica, lo Studio del Campo rappresenta un modello di come sia possibile innovare nel rispetto della tradizione.

In definitiva, l'approfondimento sulla smaltatura a gran fuoco e sull'opera dello Studio del Campo contribuisce a riportare in primo piano una tradizione artistica che possiede un valore inestimabile per la storia dell'artigianato italiano. La speranza è che questo percorso possa fungere da stimolo per altri musei e istituzioni culturali, favorendo una maggiore attenzione verso le tecniche artigianali e aprendo la strada a nuove forme di dialogo tra artigianato, design e sostenibilità

# Bibliografia

[1] Alaimo, D. Studio Del Campo e lo smalto a gran fuoco a Torino, in Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti di Torino, n. 2, settembre 2018.

[2] Amerio, Giovanni. DESIGN IN MANO: Le maniglie da portone tra gli anni Cinquanta e Settanta: arti decorative e architettura. Politecnico di Torino, 2022.

[3] Auneddu, Giorgio. Catalogo I colori del vetro e del fuoco: Marisa Micca opere. Archivio Studio del Campo.

[4] Catalogo Angelicus: Una mostra alla Meridiana. 12 novembre 1956. Archivio Studio del Campo.

[5] Catalogo Internationales Kunsthandwerk - LGA Ausstellung. Stoccarda, 1960. Archivio Studio del Campo.

[6] Catalogo IV Biennale d'Arte Sacra Contemporanea "Antoniano". Bologna, 1960. Archivio Studio del Campo.

[7] Catalogo IV Mostra Biennale Italiana di Arte Sacra per la Casa Angelicum. Milano, aprile-maggio 1959. Archivio Studio del Campo.

[8] Catalogo La forma e colori d'Italia. La Compagnia Nazionale Artigianato, maggio-luglio 1958. Archivio Studio del Campo.

[9] Catalogo Mostra Arte dello Smalto. S.p.A. Calderoni - Gioiellieri, febbraio-marzo 1954. Archivio Studio del Campo.

[10] Catalogo Mostra d'Arte Sacra per la Casa - "Angelicum". Milano, 1962. Archivio Studio del Campo.

[11] Catalogo Prima Mostra Internazionale d'Arte Sacra. Trieste, 1961. Archivio Studio del Campo.

[12] Catalogo Quadriennale d'Arte. Torino, 1964. Archivio Studio del Campo.

[13] Catalogo i VI Biennale del Metallo. Gubbio, 1961. Archivio Studio del Campo.

[14] Catalogo Ex-voto alla Madonna della Libertà. Bologna, 1979. Archivio Studio del Campo.

[15] Catalogo 70-80 Omaggi. San Paolo, 1979-1980. Archivio Studio del Campo.

[16] Catalogo XI Triennale e mostra "Colori e forme nella casa d'oggi". Villa Olmo, Como, 1957.

[17] Dellapiana, Elena. Il design e l'invenzione del made in Italy. Giulio Einaudi editore, 2022.

[18] Dellapiana, Elena. "La lunga marcia del design. La mostra 'Colori e forme nella casa d'oggi' a Como (1957)." AIS/Design, vol. 2, no. 3, 2014.

[19] Dellapiana, Elena. "La formula magica. Ponti e le imprese." In Gio Ponti. Ceramiche / Ceramics 1922-1967, a cura di Claudia Casali e Stefania Cretella, 98-113. Milano: Dario Cimorelli Editore, 2024.

[20] Ente nazionale per l'artigianato e le piccole industrie. L'ente nazionale per l'artigianato e le piccole in-

dustrie, E.N.A.P.I., alla 10. triennale, Milano: agosto-novembre 1954. Roma Tip. Squarci, 1954.

[21] Gaddi, Manlio. "Cinque Artisti per Cinque Tecniche." Catalogo dei beni culturali della città di Monselice, 2011.

[22] Grippa, Giambruno. L'arte dello smalto. Archivio Studio del Campo, 1972.

[23] Marè, Mario. Lo SMALTO a Fuoco Su Metalli - MANUALE: Storia e Tecnica Degli Smalti. Independently Published, 1981. Archivio Studio del Campo.

[24] Masias, Adam, Bruandet, Carreau. Émaux sur métaux. Éditions Masson, 1971.

[25] Pansera, A. Splendori in bottega. Gli smalti dello Studio del Campo 1957-1997, exhibition catalogue (Nova Milanese, Villa Vertua Masolo, 11 - 26 novembre 2017), Nova Milanese: n.p., 2017.

[26] Riccini, Raimonda, editor. Angelica e Bradamante: le donne del design. Il Poligrafo, 2017.

[27] Salvaneli, M. C. Studio Del Campo (1956-1997): un'esperienza di artigianato artistico nella Torino del secondo dopoguerra, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Tesi di Specializzazione in Storia dell'Oreficeria, 2011-2012.

[28] Domus, n. 341, aprile 1958. Archivio Studio del Campo.

[29] Domus, n. 463, 1968. Archivio Studio del Campo.

# Sitografia

[1] “arte italiana anni ‘50 – ‘70 — Collezione Giancarlo e Danna Olgjati.” — Collezione Giancarlo e Danna Olgjati, <https://collezioneolgiati.ch/it/focus/arte-italiana-anni-50-70/>. Accessed 12 August 2024.

[2] “Associazione per il Disegno Industriale.” ADI - Associazione per il Disegno Industriale, <https://www.adi-design.org/blog/adi-e-la-rinascenza.html>. Accessed 23 August 2024.

[3] Ballo, Guido. “VISITA GUIDATA AL MUSEO ARTCHIVIO.” cki, 15 December 2020, <http://cki.altervista.org/FascicoloVisitaMuseo.pdf>. Accessed 25 August 2024.

[4] Bassi, Alberto, et al. “Paolo De Poli artigiano, imprenditore, designer venerdì ai Musei Eremitani.” Padova24Ore, 16 May 2018, <https://www.padova24ore.it/paolo-de-poli-artigiano-imprenditore-designer-venedi-ai-musei-eremitani/>. Accessed 25 August 2024.

[5] “Bizantini a Torino, in mostra i simboli dell'impero.” . Ansa, [https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/2023/05/09/bizantini-a-torino-in-mostra-i-simboli-dellimperio\\_f3c0e5aa-1bc5-48d9-b5a7-8154f39670a7.html](https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/2023/05/09/bizantini-a-torino-in-mostra-i-simboli-dellimperio_f3c0e5aa-1bc5-48d9-b5a7-8154f39670a7.html). Accessed 18 August 2024.

[6] Bruni, Luigino, and Mario Nicolliello. “Anniversario. Olivetti e l'impresa come bene comune.” Avvenire, 26 February 2020, <https://www.avvenire.it/agora/pagine/olivetti-e-limpresa-come-bene-comune>. Accessed 18

August 2024.

[7] “Collezioni.” Palazzo Madama, <https://www.palazzomadamatorino.it/it/collezioni/>. Accessed 25 August 2024.

[8] “Eames Chair, Original Eames Chair.” Eames.com, <https://eames.com/en/articles/eameschair>. Accessed 23 August 2024.

[9] “Eames Fiberglass Chairs.” Vitra, <https://www.vitra.com/it-it/product/eames-fiberglass-chair?srsliid=AfmBOoqHph4FN1tYRXF5vNVe9x0bVDQNSn6Rkti-3MAsbZcaMf3bHBmAK>.

[10] “Fiat 500, un mito infinito nato nel 1957.” [https://www.corriere.it/motori/foto-gallery/anteprime/15\\_luglio\\_04/fiat-500-mito-infinito-nato-1957-8eb2ca5e-1f35-11e5-be56-a3991da50b56.shtml](https://www.corriere.it/motori/foto-gallery/anteprime/15_luglio_04/fiat-500-mito-infinito-nato-1957-8eb2ca5e-1f35-11e5-be56-a3991da50b56.shtml).

[11] Fonzo, Erminio, and Camillo Olivetti. “Storia della Olivetti, la storica azienda che ha cambiato il volto dell'Italia.” Geopop, 10 December 2023, <https://www.geopop.it/storia-della-olivetti-la-storica-azienda-che-ha-cambiato-il-volto-dellitalia/>. Accessed 15 August 2024.

[12] Forte, Alessia. “Fiat 500, la storia di una grande icona | DESIGN STREET.” design street, 14 February 2021, <https://designstreet.it/fiat-500-icona/>. Accessed 15 August 2024.

[13] Forte, Alessia. “Italian Design: la poltrona Lady di Marco Zanuso | DESIGN STREET.” design street, 18 January 2021, <https://designstreet.it/poltrona-lady-marco-zanuso/>. Accessed 23 August 2024.

[14] “GIO PONTI - PAOLO DE POLI Diavolo in rame smaltato.” <https://www.arsvalue.com/it/lotti/242779/gio-ponti-paolo-de-poli-diavolo-in-rame-smaltato-per-paolo-de-poli-smalti>.

[15] “I vetri e i disegni di Dino Martens.” Il giornale dell'arte, <https://www.ilgiornaledellarte.com/Articolo/i-vetri-e-i-disegni-di-dino-martens>.

[16] “La nostra storia anni ‘45-50.” Confartigianato Imprese Piemonte Orientale, <https://www.artigiani.it/it-IT/associazione/la-storia-di-confartigianato-piemonte-orientale/gli-anni-45-50/>. Accessed 13 August 2024.

[17] La storia della plastica: gli anni del Boom Economico.” La plastica è cambiata, <https://laplasticaecambiata.it/la-storia-della-plastica-gli-anni-del-boom-economico/>. Accessed 26 August 2024.

[18] Luca, Nicola. “Il ruolo dei musei oggi, ieri e domani.” IBSA Foundation, 18 May 2024, [https://www.ibsa-foundation.org/it/blog/il-ruolo-dei-musei-ieri-oggi-e-domani?hs\\_amp=true](https://www.ibsa-foundation.org/it/blog/il-ruolo-dei-musei-ieri-oggi-e-domani?hs_amp=true). Accessed 20 August 2024.

[19] Nizzoli, Marcello, et al. “Lettera 22 - Olivetti - mac-

china per scrivere (1950) - Prodotti - designindex.” DESIGNINDEX, <https://designindex.it/prodotti/design/lettera-22-olivetti.html#3>. Accessed 22 August 2024.

[20] Piras, Anna Maria. “Arti applicate - Enciclopedia.” Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/arti-applicate\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/#](https://www.treccani.it/enciclopedia/arti-applicate_(Enciclopedia-Italiana)/#). Accessed 12 August 2024.

[21] Pizzetti, Franco. “Musei, le tecnologie per migliorare l'esperienza post covid.” Agenda Digitale, 6 May 2021, <https://www.agendadigitale.eu/cultura-digitale/musei-e-tecnologia-soluzioni-per-migliorare-l-esperienza-post-covid-gli-esempi/>. Accessed 22 August 2024.

[22] Pizzetti, Franco. “Musei sempre aperti grazie al digitale: a cosa servono e perché è importante.” Agenda Digitale, 15 March 2021, <https://www.agendadigitale.eu/cultura-digitale/musei-sempre-aperti-grazie-al-digitale-a-cosa-servono-e-perche-e-importante/>. Accessed 22 August 2024.

[23] Schutte, Margarete. “Il Made in Italy: gli anni ‘50 e la nuova casa degli italiani.” Accademia Italiana Staging & Redesign, 20 May 2021, <https://stagingeredesign.school/il-made-in-italy/>. Accessed 13 August 2024.

[24] “Triennale Milano.” Triennale Milano, <https://archivi.triennale.org/archive/archivi-triennale/9>. Accessed

13 August 2024.

[25] Turpin, Adriana. “Collezionare le arti decorative: un’introduzione.” <https://academic.oup.com/jhc/pages/collecting-the-decorative-arts-an-introduction>.

[26] “Una storia economica dell’Europa del XX secolo: regimi economici dal Laissez-faire alla globalizzazione.” EH.NET, [https://eh.net/book\\_reviews/an-economic-history-of-twentieth-century-europe-economic-regimes-from-laissez-faire-to-globalization/](https://eh.net/book_reviews/an-economic-history-of-twentieth-century-europe-economic-regimes-from-laissez-faire-to-globalization/).

[27] “Victoria and Albert Museum, English mediaeval art exhibition in North Court.” <https://collections.vam.ac.uk/item/O1092544/victoria-and-albert-museum-english-photograph-va/>.

[28] “Victoria and Albert Museum, view of cases in South Court | V&A Explore The Collections.” Explore the Collections, <https://collections.vam.ac.uk/item/O1055805/victoria-and-albert-museum-view-photograph-va/>. Accessed 22 August 2024.

[29] Villa, Andrea. “Il miracolo economico italiano - Enciclopedia.” Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/il-miracolo-economico-italiano\\_\(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Tecnica\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/il-miracolo-economico-italiano_(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Tecnica)/). Accessed 12 August 2024.

[30] Virgili, Maria Chiara. “Superleggera Gio Ponti: anche il naming è di design.” Maria Chiara Virgili, 2 March

2023, <https://mariachiaravirgili.com/gio-ponti-superleggera-naming/>. Accessed 13 August 2024.

[31] “Amaco Glazes Usage and Safety Information.” Sheffield Pottery, <https://www.sheffield-pottery.com/Amaco-Glazes-Usage-and-Safety-Information-s/337.htm>. Accessed 31 July 2024.

[32] “ASU entrepreneurs launch sustainable ceramic coating venture.” <https://news.asu.edu/content/asu-entrepreneurs-launch-sustainable-ceramic-coating-venture>.

[33] Breidenthal, Magdalene. “Smarthistory – The Byzantine Fieschi Morgan cross reliquary.” Smarthistory, 23 April 2021, <https://smarthistory.org/byzantine-cross-reliquary/>. Accessed 1 August 2024.

[34] Creativ Kreis International. “Le origini della smaltatura.” <http://cki.altervista.org/storiadellasmaltatura-parte1.html>.

[35] Elena Dellapiana. “La formula magica. Ponti e le imprese.” In Gio Ponti. *Ceramiche / Ceramics 1922–1967*, a cura di Claudia Casali e Stefania Cretella, 98–113. Milano: Dario Cimorelli Editore, 2024. ISBN 979-12-5561-077-9. <https://hdl.handle.net/11583/2987265>

[36] Elena Dellapiana, “La lunga marcia del design. La mostra ‘Colori e forme nella casa d’oggi’ a Como (1957).” *AIS/Design*, vol. 2, no. 3, 2014

[37] “Ente nazionale per l’artigianato e le piccole industrie.” Wikipedia, [https://it.wikipedia.org/wiki/Ente\\_nazionale\\_per\\_l%27artigianato\\_e\\_le\\_piccole\\_industrie](https://it.wikipedia.org/wiki/Ente_nazionale_per_l%27artigianato_e_le_piccole_industrie). Accessed 20 May 2024.

[38] Fantelli, Pier Luigi. “LO SMALTO: TECNICA E STORIA.” <http://www.dei.unipd.it/~depoli/PDPdoc/fantelli.html>

[39] Focus. “Alla ricerca della tomba di Tutankhamon (e delle sue meraviglie).” Mondadori, <https://www.focus.it/cultura/storia/tomba-di-Tutankhamon-la-scoperta>.

[40] Goldoni, Carlo, and Matteo Silverio. “Mostra MURANO: UPCYCLING GLASS | Museo del Vetro.” Museo del Vetro, 7 September 2023, <https://museovetro.visitmuve.it/it/mostre/archivio-mostre/the-venice-glass-week-2023-promovetro-x-coreve/2023/08/20115/murano-upcycling-glass/>. Accessed 28 August 2024.

[41] “INNOVATION IN SPECIAL PAINTS: THE “MATTE WATER-BASED ENAMELS” COLLECTION BY MOLTENI VERNICI.” Molteni Vernici, <https://www.moltenivernici.com/news-posts-en/innovation-in-special-paints-the-matte-water-based-enamels-collection-by-molteni-vernici>.

[42] Lewton, Charles. “Enameling Safety Issues You Should Know About.” Ganoksin, <https://www.ganoksin.com/article/enameling-safety-issues-know/#>. Accessed 2 August 2024.

[43] Merle, Sandrine. “The Pala d’Oro in St. Mark’s Basilica with Alberto Nardi.” 2021, <https://www.thefrenchjewelrypost.com/en/it-joailliers/pala-doro-st-mark-basilica/>.

[44] Negroni Catacchio, Nuccia. “Ferrante Rittatore Vonwiller (1919-1976). L’archeologia come intuizione e come passione.” <https://www.academia.edu/11489419/>

[45] Ferrante\_Rittatore\_Vonwiller\_1919\_1976\_Larcheologia\_come\_intuizione\_e\_come\_passione. “Sostituzione di composti tossici di piombo con nuovi sostituti non tossici come agente ausiliante brillante negli smalti policromatici.” COMMISSIONE EUROPEA - CINEA - D2, <https://webgate.ec.europa.eu/life/publicWebsite/project/LIFE10-ENV-IT-000427/replacement-of-toxic-lead-compounds-by-new-non-toxic-substitutes-as-brilliant-aid-agent-in-polychromatic-glazes>.

[46] Tione, Raffaella. ““Del Campo” Un marchio artistico italiano esportato in tutto il mondo.” 2016, <http://www.lagazzettadellantiquariato.it/del-campo-quando-torino-aveva-smalto/>.

[47] Bullock, Lizzy. “The V&A Digital Map • V&A Blog - London.” V&A, 7 October 2013, <https://www.vam.ac.uk/>

blog/news/va-digital-map. Accessed 1 September 2024.

[48] “Collezioni delle Civiche Raccolte d’Arte Applicata del Castello Sforzesco.” <https://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/collezioni/198/>.

“Completed FuturePlan projects.” V&A, [https://www.vam.ac.uk/info/futureplan-completed-projects/?srsltid=AfmBOopSzhC7QNkef38C7UBUoHA5O\\_h-m9\\_2k-ve5WUXBXDaT1mBSvOfY](https://www.vam.ac.uk/info/futureplan-completed-projects/?srsltid=AfmBOopSzhC7QNkef38C7UBUoHA5O_h-m9_2k-ve5WUXBXDaT1mBSvOfY).

[49] D. Alaimo, Studio Del Campo e lo smalto a gran fuoco a Torino, in Atti e rassegna tecnica della società degli ingegneri e degli architetti di Torino, n.2, settembre 2018

[50] “Explore the Collections · V&A.” V&A, <https://www.vam.ac.uk/collections?type=featured>. Accessed 28 August 2024.

[51] Hatakeyama, Naoya. “Photography Centre · V&A.” V&A, <https://www.vam.ac.uk/info/photography-centre>. Accessed 1 September 2024.

[52] “Interni Michelangelo 3.” Benvenuti a bordo della T/N Michelangelo, 13 May 2021, <https://www.michelangelo-raffaello.com/interni-michelangelo-3/>. Accessed 8 June 2024.

[53] Intervista di C.K.I Italia a Virgilio Bari nel 16 settembre 2012. “I nostri articoli sulla storia dello smalto Lo Studio Del Campo.” [http://cki.altervista.org/Intervista\\_a\\_Virgilio\\_Bari\\_DeL\\_Campo.pdf](http://cki.altervista.org/Intervista_a_Virgilio_Bari_DeL_Campo.pdf), C.K.I. Italia.

[54] Kellow, Chloe. “From Idea to Installation: How a display is made at the V&A · V&A Blog.” V&A, 18 June 2019, <https://www.vam.ac.uk/blog/museum-life/from-idea-to-installation-how-a-display-is-made-at-the-va>. Accessed 28 August 2024.

[55] Kienzer, Michael. “Das MAK.” MAK, [https://www.mak.at/museum/das\\_mak](https://www.mak.at/museum/das_mak). Accessed 8 September 2024.

[56] Leo, Pope. “The story of the Raphael Cartoons · V&A.” V&A, <https://www.vam.ac.uk/articles/story-of-the-raphael-cartoons#slide-show=5239394909&slide=0>. Accessed 1 September 2024.

[57] “Linea del tempo delle ceramiche.” Fondazione MIC Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza, <https://www.micfaenza.org/le-collezioni/linea-del-tempo-delle-ceramiche/>.

[58] “Museo delle Arti Decorative.” [https://www.museionline.info/musei/museo-delle-arti-decorati-](https://www.museionline.info/musei/museo-delle-arti-decorati-ve-del-castello-sforzesco)

[ve-del-castello-sforzesco](https://www.museionline.info/musei/museo-delle-arti-decorati-ve-del-castello-sforzesco).

[59] Riccini, Raimonda, editor. *Angelica e Bradamante: le donne del design*. Il poligrafo, 2017

[60] “V&A Furniture - Domus.” DOMUS, 7 January 2013, <https://www.domusweb.it/it/design/2013/01/07/v-a-furniture.html>. Accessed 28 August 2024.

[61] “V&A to say goodbye to departments by material—woodwork, metalwork etc—and 20% of its curators.”

[62] The Art Newspaper, 26 February 2021, <https://www.theartnewspaper.com/2021/02/26/vanda-to-say-goodbye-to-departments-by-materialwoodwork-metalwork-etcand-20percent-of-its-curators>. Accessed 1 September 2024.

