



CODICI

Tipo scheda OA

CODICE UNIVOCO

Numero di catalogo generale T0000033

OGGETTO

OGGETTO

Oggetto vaso

LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA

LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA

Provincia BO

Comune Pieve di Cento

Località Pieve di Cento

COLLOCAZIONE SPECIFICA

Tipologia museo

Contenitore Pinacoteca Civica "Graziano Campanini"

Complesso monumentale di appartenenza ex scuole elementari

Denominazione spazio viabilistico Via Rizzoli, 2

UBICAZIONE E DATI PATRIMONIALI

INVENTARIO DI MUSEO O SOPRINTENDENZA

Numero 33

CRONOLOGIA

CRONOLOGIA GENERICA

Secolo sec. XX

CRONOLOGIA SPECIFICA

Da 1925

Validità ca.

A 1930

Validità ca.

DEFINIZIONE CULTURALE

AMBITO CULTURALE

Denominazione manifattura Daum

DATI TECNICI

Materia e tecnica vetro/ modellatura a caldo/ incisione all'acido

MISURE DEL MANUFATTO

Altezza 12.5

DATI ANALITICI

DESCRIZIONE

Indicazioni sull'oggetto Vaso massiccio soffiato verde acqua, con decoro profondamente inciso all'acido su fondo "givré". Per fondo "givré" si intende un vetro trattato all'acido così da diventare ruvido, a "buccia d'arancia".

STEMMI, EMBLEMI, MARCHI

Classe di appartenenza marchio

Qualificazione di manifattura

Identificazione Daum

Descrizione Daum - Croce di Lorena - Nancy France

E' il notaio Jean Daum che, fuggito dalla Lorena dopo la guerra franco-prussiana del 1870, rileva una vetreria a Nancy e comincia a fabbricare lastre da finestra e vetri da orologio; ma è solo dopo la sua morte, nel 1855, che i figli Auguste e Antonin riescono a portarla al successo iniziando una lavorazione a livello artistico. Auguste si occupa dell'amministrazione, Antonin è l'artista che, da grande innovatore, riesce ad elevare la firma Daum accanto a quella di Gallé, ai vertici dei vetri Art Nouveau. Per lui l'essenza magica della natura consiste principalmente nel colore: di qui l'importanza di catturare l'esatta sfumatura di un fiore, di una foglia di un ramo. Al di là del simbolismo così di moda in quel momento, Antonin Daum parla di "studio delle cose viventi, amore per la verità, ritorno all'intellettualismo, alla sensibilità poetica nella decorazione, ai principi logici del disegno e dell'ornamento." E non è soltanto un teorico: introduce infatti molte e svariate tecniche riuscendo ad impiegarle contemporaneamente tanto da ottenere risultati straordinari. La più difficoltosa ed apprezzata è quella detta "intercalaire" con cui realizza opere piene di mistero e audacia, che sembrano raggiungere la terza dimensione. Si ottiene saldando a caldo, su una prima capsula di vetro o cristallo, composta spesso a più strati e decorata usando più tecniche, una seconda capsula pure a uno o più strati; se durante il raffreddamento l'opera non ha subito crepe o rotture (cosa non insolita data la difficoltà della lavorazione), si passa alla decorazione esterna. E' con questi vetri, oggi difficilmente reperibili, che all'Esposizione Universale del 1900 a Parigi gli viene riconosciuto il Grand Prix. Sperimentazioni varie, dunque, che ogni volta aggiungono qualcosa di diverso a quello che altri possono già aver realizzato: per esempio nell'incisione alla ruota usa progressivamente ruote di ferro, rame, piombo e sughero per ottenere dal vetro un risultato di delicatezza e leggerezza. Nel 1909, con Almaric Walter, introduce la "pâte de verre", risultato di una fusione in vetro simile a quella in bronzo a cera persa, ma di esecuzione assai più difficile e il cui procedimento è stato sempre tenuto segreto. Poi l'interruzione della guerra del 1914-18, le grandi mutazioni nel campo artistico, le Avanguardie, l'Art Déco. In Daum, dove Antonin andava gradualmente ritirandosi lasciando la guida della vetreria al nipote Paul, tutto ciò si manifesta come evoluzione graduale verso linee più asciutte ed intagli netti e precisi che nulla tolgono all'eleganza dell'oggetto ed al suo successo sul mercato. Tra i prodotti migliori c'è una ricca serie di lampade e di vasi profondamente incisi all'acido, spesso in vetro incolore o blu brillante, giallo o verde, che inglobano decisi motivi geometrici di grande effetto. La bellezza ora è data, oltre che dalla qualità del vetro, dalla sua trasparenza, splendore e luminosità, dalla qualità delle forme che devono essere scrupolosamente rigorose ed armoniche. Nel secondo dopoguerra la manifattura Daum continua la sua tendenza alla sperimentazione per

esempio nell'utilizzo della "pâte de verre" insieme al cristallo, secondo un procedimento incredibilmente difficoltoso e a tutt'oggi rimasto segreto. Si tratta pur sempre, comunque, di una produzione che mantiene un carattere di maggiore tradizionalità rispetto ad altri paesi come Italia e Scandinavia; ciò nonostante hanno voluto lavorare per Daum artisti di fama internazionale come Salvator Dalì, Dmitrienko, Paloma Picasso e altri, realizzando piccole serie numerate di sculture.

FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO

DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA

Genere

documentazione allegata

Nome file



COMPILAZIONE

COMPILAZIONE

Data

2006

Nome

Boncina M.

AGGIORNAMENTO - REVISIONE

Data

2006

Nome

Gattiani R.

ANNOTAZIONI

Nell'Alto medioevo anche in Francia, come in altri paesi dell'Europa settentrionale, l'arte vetraria è un'occupazione principalmente rurale in quanto le fornaci si insediano nelle foreste dove è evidentemente possibile il reperimento del materiale. I manufatti sono semplici oggetti di uso quotidiano, a volte con decorazioni stampate o applicate, in una grande varietà di colorazioni (dal verde all'ambra) dovute alle impurità ferrose dei componenti. Questa produzione, nota col nome di 'vetri di foresta' o 'verre de fougère', si affianca a quella dei vetri colorati da finestra, di cui i monasteri, divenuti i nuovi centri di ricchezza e di cultura, cominciano a fare largo uso. Il caos politico e sociale che sconvolge l'Europa del IX e X secolo, riduce significativamente l'attività delle industrie vetrarie; se a questo si aggiunge la proibizione della Chiesa sull'uso dei calici in vetro, si comprende come il vetro sia stato privato del suo prestigio e associato ai materiali più comuni come il legno, la terraglia o lo stagno. Sono le nuove idee del Rinascimento che, condizionando ogni aspetto della vita, riescono ad esercitare la loro influenza anche in questo settore e quando i vetrai veneziani, verso la metà del XV secolo, usando il manganese come agente decolorante, riescono ad ottenere un vetro quasi del tutto incolore, molto simile al cristallo di rocca, l'affermazione di questo materiale è incontestabile, diventando oggetto di un lusso sempre più raffinato. La Francia invece, almeno fino al '700, rimane estranea a questa esplosione di interessi, di studi, di elaborazione di nuove tecniche che rinnova totalmente la produzione vetraria: come altri paesi, cerca di copiare i vetri veneziani ma continuando ad adottare il vetro potassico di foresta, non sorprende la scadente qualità dei risultati. E' nella seconda metà del '700 che gli artigiani francesi cominciano ad impiegare il cristallo al piombo producendo pezzi intagliati in modo elaborato, che si qualificano per la purezza e trasparenza del materiale che pare sia stato reinventato dalla fabbrica lorenese di St-Louis nel 1781. Ma è soltanto all'inizio del secolo successivo che lo stile dell'intaglio acquista popolarità, quando nel 1802 Aimé Gabriel d'Artigues, ex sovrintendente alla manifattura di St-Louis, acquista la vetreria di Vonéche e, nel 1819, un'altra a Baccarat. Quando poi, sempre nell'800, si diffonde l'uso di decorare mediante incisione alla ruota e, con una tecnica nuova, all'acido, anche Baccarat e St-Louis introducono studi e sperimentazioni in questo senso e ottengono un vivo successo all'Esposizione Universale del 1867. Poi, si potrebbe dire, viene l'Art Nouveau e veramente tutto cambia: il vetro riesce a trovare, qui in Francia, le sue espressioni più significative, sia dal punto di vista del linguaggio decorativo che, esasperando la flessuosità dei vegetali, li trasforma in manifestazione della forza emotiva della natura, che delle tecniche (la "pâte de verre", il vetro cammeo, la "marqueterie", il "poudré" ecc.): è questa la combinazione che porta la Francia della fine del secolo a cambiamenti radicali nell'industria vetraria e nelle arti più

strettamente legate. In questo panorama rinnovato emerge la figura di Emile Gallé insieme ad una schiera di artisti altrettanto validi e significativi: i fratelli Daum, Argy-Rousseau, Décorchemont, Legras, i fratelli Müller, René Lalique, Charles Schneider e tanti altri. Ma è Gallé l'innovatore e l'anima profonda di questa nuova arte, il poeta industriale che crede nella possibilità di fare poesia anche attraverso la produzione di massa; in questo senso rappresenta bene anche gli orientamenti culturali di questa fine secolo, così dibattuta fra il pezzo unico, e quindi la produzione artigianale, e il pezzo di serie di produzione industriale. Lui, Gallé, rappresenta la via di mezzo: suoi sono tutti i disegni, suoi sono gli studi e le prove delle nuove tecniche, sempre sotto il suo controllo il lavoro degli operai che realizzano le opere; le quali poi alla fine sono sempre dei pezzi unici perché le tecniche adottate non permettono certo una identica ripetizione del risultato perché il "poudré" non può mai essere lo stesso, l'"intercalaire" risulta diverso a seconda di come si dispongono gli ossidi, e via di seguito. Durante gli Anni Venti del '900 gli artisti francesi dediti alle arti decorative, sia con il vetro sia con altri materiali, dimostrano grandissime capacità e creano forme e decorazioni molto eleganti, facendo della Francia il centro di riferimento mondiale, consacrato nel 1925 dall' Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes che si tiene appunto a Parigi. Fra questi, nel settore del vetro, René Lalique ha un successo commerciale superiore a tutti gli altri nel campo dei vetri di lusso. Certo si tratta del multiplo, ben disegnato, costoso e prodotto industrialmente, quindi non della creazione d'arte individuale, eppure la sua fama è continuata con i suoi successori e continua ancora oggi. Nel secondo dopoguerra lo stile francese sembra cristallizzarsi nei suoi gloriosi caratteri tradizionali, ben lontano dalle nuove idee che vanno sviluppandosi in Italia e in Scandinavia, come se troppo forte fosse ancora l' influenza del suo splendente passato e, per contro, troppo deboli i tentativi di trovare una moderna identità. Il vaso proviene dalla Collezione Maria Gioia Tavoni. Figlia di Efrem Tavoni, noto ed importante conoscitore e mercante d'arte, amico di Morandi e Carrà, inizia la sua collezione nel 1983, quando riceve in eredità dalla madre un vaso veneziano degli anni '30. Rivolge poi la sua attenzione alla produzione vetraria Francese a cavallo tra otto-novecento, a quella boema, a quella scandinava e a quella veneziana.