



CODICI

Tipo scheda OA

CODICE UNIVOCO

Numero di catalogo generale T0000035

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 35

CRONOLOGIA

CRONOLOGIA GENERICA

Secolo secc. XIX/ XX

CRONOLOGIA SPECIFICA

Da 1890

Validità ca.

A 1903

Validità ca.

DEFINIZIONE CULTURALE

AMBITO CULTURALE

Denominazione manifattura Legras

DATI TECNICI

Materia e tecnica vetro/ stratificazione/ soffiatura

MISURE DEL MANUFATTO

Altezza 12

DATI ANALITICI

DESCRIZIONE

Indicazioni sull'oggetto

Vaso a bordo trilobato in vetro soffiato "doublé" verde Nilo con decoro a rilievo in oro brunito 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 Legras

Descrizione marchio ogivale "Mont Joye L C"

Notizie storico-critiche

E' Auguste Legras, anziano maestro vetraio, ad iniziare quella che diventerà la più grande vetreria d'arte francese, acquistando nel 1864 la "Verreries Saint-Denis" vicino a Parigi, e nel 1897 altre due a Pantin e a Aubervilliers fino ad avere circa 1500 operai e 150 decoratori. Eccellente tecnico, deposita un gran numero di brevetti di fabbricazione e di decorazione; fra questi fu una specialità della casa il vetro "verde Nilo" colorato nella massa e poi decorato in oro e smalti. Il procedimento di smaltatura a caldo con motivi floreali trattati a rilievo resta comunque quello più praticato da Legras, che associa gradualmente ad esso l'incisione all'acido del fondo ("givrage"). Nel 1900 gli succede il figlio Charles ma alcuni anni dopo, nel 1914, la produzione verrà interrotta a causa della guerra,

riprendendo dopo l'armistizio ma senza raggiungere lo stesso precedente livello d'importanza, malgrado nel 1919 acquisisse la "Cristallerie de Pantin", inevitabile quindi nel 1924 il suo assorbimento da parte del gruppo lionese "souchon-Neuvesel", anche se la firma resta Legras. Nel 1926 la direzione artistica viene affidata ad Auguste Heiligenstein che vi rimane fino al 1935, realizzando una linea di prodotti che riprende la firma "Mont Joye" (era il grido di combattimento dei re di Francia le cui spoglie erano sepolte nella vicina basilica di Saint-Denis) che, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento accompagnava un tipo di creazioni molto particolari in vetro "givr " soffiato e decorato in oro e smalti duri.

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.