| | |
|---|---|
| **CODICI** | |
| Tipo scheda | OA |
| **CODICE UNIVOCO** | |
| Numero di catalogo generale | T0000040 |
| **OGGETTO** | |
| **OGGETTO** | |
| Oggetto | vaso |
| **SOGGETTO** | |
| Soggetto | motivo decorativo a fiori stilizzati di Clematide |
| **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 | 40 |
| **CRONOLOGIA** | |
| **CRONOLOGIA GENERICA** | |
| Secolo | sec. XX |
| **CRONOLOGIA SPECIFICA** | |
| Da | 1918 |
| Validità | ca. |
| A | 1923 |
| Validità | ca. |
| **DEFINIZIONE CULTURALE** | |
| **AMBITO CULTURALE** | |
| Denominazione | manifattura Schneider |
| **DATI TECNICI** | |
| Materia e tecnica | vetro/ stratificazione/ incisione all'acido |
| **MISURE DEL MANUFATTO** | |
| Altezza | 65 |
| **DATI ANALITICI** | |
| **DESCRIZIONE** | |
| Indicazioni sull'oggetto | Vaso in vetro multistrato con decoro "Clématite" inciso all'acido in "poudré" a colore digradante dal verde della base all'arancio del collo, su un fondo satinato rosa maculato. "Poudré" è un tipo di vetro colorato non nella massa ma in superficie mediante delle polveri. Gli ossidi sono ridotti a polveri fini e cosparsi sulla superficie del pezzo a vetro ancora caldo; raffreddandosi il colore viene inglobato nella massa con un effetto di caleidoscopio. |
| **STEMMI, EMBLEMI, MARCHI** | |
| Classe di appartenenza | marchio |
| Qualificazione | di manifattura |
| Identificazione | Schneider |
| Descrizione | berlingot |

| | |
|---|---|
| Notizie storico-critiche | Il "berlingot" è un piccolo cilindro lungo 6 mm in vetro blu-bianco-rosso adoperato come firma dal 1918 e per pochi anni dopo, con significato patriottico. Come per Daum, anche per Schneider la firma rappresenta due fratelli, Ernest e Charles, il primo con incarico alla direzione commerciale, il secondo responsabile della creazione artistica. E coincidenza vuole che abbiano entrambi lavorato per Daum, Ernest dal 1903 nel settore amministrativo, Charles dal 1905 come ideatore di modelli di vasi e di sculture in pasta di vetro. Nato, quest'ultimo, nel 1881, aveva coltivato i suoi interessi artistici frequentando l'Ecole des Baux-Arts di Nancy e tutto il "cenacolo" di Emile Gallé, da cui era stato fortemente influenzato. Viene poi ammesso all'Ecole des Beaux-Arts di Parigi dove si specializza nella scultura. Ha quindi tutta questa preparazione alle spalle sia quando arriva a collaborare con Daum, sia quando, nel 1911, acquista, insieme al fratello, una piccola vetreria a Epinay-sur-Seine, destinata a diventare, negli anni 1926-27, la più importante vetreria d'arte francese. Se in un primo tempo è evidente l'influenza di Gallé, Daum e, in genere, dell'Ecole de Nancy, dal 1918 circa si afferma definitivamente la profonda originalità della sua opera con la creazione delle prime "coupes bijoux" e delle grandi "coupes à pied noir". Le loro forme insolite, unite a dei colori inventati (come ad esempio il colore "tango", un arancio intenso in seguito largamente imitato), raffinati, violenti, spesso giustapposti, fanno apparire questa creazioni quasi sconcertanti. Si tratta, infatti, di uno stile assolutamente nuovo che ha i suoi punti di forza in alcune realizzazioni tipiche: il primato del lavoro a caldo del maitre verrier su quello a freddo del decoratore, l'impiego delle polveri colorate sparse a caldo fra due strati di vetro incolore (tecnica adoperata già da Emile Gallé e Daum, ma esplorata a fondo solo da Sehneider, che ne farà un uso intensivo fino al 1930) e la soffiatura di piccoli pezzi direttamente sulla fiamma. E' evidente quindi, non solo il rifiuto di qualsiasi produzione seriale anche se artistica, ma l'importanza che viene ad assumere il maestro vetraio e l'ideatore stesso, Schneider, che presiede infaticabile a tutto il ciclo della creazione, dal modello, alla scelta dei colori, alla presenza attiva sul luogo della lavorazione. E anche se, nel suo periodo di maggior espansione, la manifattura raggiunge i 500 dipendenti, la produzione resta di tipo artigianale: ogni vetro può assomigliare ad un altro ma è sempre differente. Questo per quanto riguarda l'aspetto tecnico; dal punto di vista estetico gli oggetti creati rivelano un'innovazione formale e decorativa che marcherà profondamente lo stile Art Déco. Così nella coppa il piede, per lo più nero, valorizza il calice là dove i colori esplodono violentemente: questa geometrizzazione delle forme e opposizione dei colori ricordano l'estetica costruttivista. Lo stesso accade nei vasi dove l'essenzialità della forma, molto vicina all'ovale, permette di evidenziare i contrasti dei colori. In questo modo lo sguardo non è distratto dalla forma ma si |

concentra sulla materia e sui colori. Tutto ciò permette a Charles Schneider di acquisire una tale reputazione che nel 1925 è nominato membro della giuria dell'Esposizione Universale delle Arti Decorative a Parigi: lui stesso vi partecipa e le sue opere, ovviamente fuori concorso, costituiranno una dimostrazione dei livelli qualitativi ed artistici raggiunti. Negli anni successivi la produzione, alla ricerca di nuove espressioni più rispondenti ai tempi, varia molto esaltando la linea diritta e con essa la stilizzazione del disegno, fino alla purezza della linea-forma. Troviamo così vetri lisci e colorati nella massa ed altri molto geometrici incisi profondamente all'acido, oppure la serie dei vasi a "bulles" ed altri detti "cordés", robusti e molto spessi, dalle applicazioni a caldo che creano scultorei rilievi. Poi la seconda guerra mondiale, l'occupazione della fabbrica da parte delle truppe tedesche, la distruzione completa dell'archivio, la crisi post-bellica, la morte di Charles nel 1952, l'esplosione nel 1957 dell'impianto a gas, il trasferimento totale di tutta la manifattura a Lorris nel Loiret: tutta una serie di eventi negativi e circostanze avverse da cui la "Cristallerie Schneider" (diventata tale nel 1949) non si risolleverà più e che porterà alla sua definitiva chiusura nel marzo del 1981.

## 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 | |
|---|---|
| Osservazioni | 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 Internazionale des Arts Décoratifs et Industrials 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.