



VETRI D'AUTORE

Una collezione, una donazione

Mirna Boncina

VETRI D'AUTORE

Una collezione, una donazione

esposizione permanente dal 24 marzo 2007
pinacoteca civica del comune di pieve di cento



CAT. 18
Vaso
1935 - 1938

Introduzione comune

Quando si parla di collezione si in



Vetri d'autore Una collezione, una donazione

Quando si parla di collezione si intende un fenomeno pluridimensionale che deve contemporaneamente tenere conto del significato oggettivo delle opere che la compongono, nelle loro valenze storiche, culturali e artistiche, ma anche del gusto degli individui che le hanno costituite, del loro *background* culturale, delle ragioni del loro *innamoramento* e della capacità di trasformarlo in *amore*, riconoscendo il significato intrinseco sia di ogni singolo pezzo che dell'insieme e dandone quindi la giusta valorizzazione. E sempre più frequentemente si diffonde l'idea che questa *giusta valorizzazione* possa avvenire soprattutto in un contesto pubblico, devolvendo le collezioni a musei o istituzioni che si assumano la funzione educativa oltre che conservativa. In questo contesto va inserito e trova il suo significato l'uso della donazione, per la quale collezioni private diventano pubbliche arricchendo musei o istituendone ex-novo, tanto da far mutare l'atteggiamento del grosso pubblico verso i collezionisti e renderlo consapevole che questi ultimi sono i personaggi centrali del mondo delle arti, per non dire della cultura in generale.

Abbiamo adoperato i termini *innamoramento* e *amore* non a caso, perchè *l'objet du désir*, in particolare quando si tratta di un oggetto d'arte, esercita veramente sul collezionista un'attrazione magica che lo fa diventare necessario e insostituibile. E d'altra parte sinonimo di collezionista è proprio il termine *amatore*, nell'accezione francese che già nel 1694, nel *Dictionnaire de l'Académie Française* lo indicava come *colui che ama*. *Si usa soltanto per definire l'affetto per le cose, e non quello per le persone. Amatore della virtù, della gloria letteraria, delle arti, (...) di quadri.*

Dunque *amatore*, e non altro che in questo modo si può definire Maria Gioia Tavoni che ha costruito questa collezione di vetri d'arte, oltre che con attenzione e competenza, con un amore per questi oggetti che è rimasto inalterato e costante nel tempo. Ma l'inizio è stato quasi fortuito, è stato quel vaso di vetro azzurro lievemente opalescente, con motivi sulla superficie simili alle onde marine, che sua madre, nel 1983, morendo, le aveva permesso di far suo. Ha allora pensato che questo doveva avere un significato, affettuoso ma anche indicativo, e perciò ha cominciato a cercargli dei *compagni*, come lei dice. Naturalmente non compagni qualsiasi, perchè il suo essere, per l'altra parte, figlia di Efrem Tavoni, noto ed importante conoscitore e mercante d'arte, amico di Morandi e di Carrà, aveva fatto maturare in lei una naturale propensione appunto per l'arte. Se poi a tutto ciò uniamo una forte attrazione di Maria Gioia Tavoni per quel mondo del vetro che, fin dagli ultimi bagliori del XIX secolo, ritrovava un'esplosione di vitalità e magia, fatta di nuove tecniche, nuove forme, rinnovati colori e trasparenze, abbiamo già in mano tutto quel mosaico di motivazioni che ha avuto come esito questa collezione.

E diciamo *questa* collezione perché contemporaneamente Tavoni ha rivolto i suoi interessi su altri oggetti d'arte (i portasigarette in argento, le incisioni di Stefano Della Bella, i "santini" incisi del '700 e dell'800, la pittura bolognese del '900 e quegli animali in vetro che saranno un dono per il suo *vispo ed intrigante pronipote*) e di cultura (i libri d'arte e quelli attinenti alla storia del libro), per cui sempre più si delinea in lei la figura non soltanto del collezionista ma del vero *amatore*, cioè di colui che non ha soltanto la curiosità di raccogliere gli oggetti di un settore ristretto della vita umana, scientifica, culturale o artistica che sia, bensì anche l'interesse per l'approfondimento articolato e consapevole di quelle espressioni a cui si rivolge.

Ma ritornando alla nostra collezione va detto che tra tutte le possibili, quella del vetro offre una varietà di forme, colori e materiali pressoché infinita. Forgiato per usi pratici, l'oggetto in vetro è quasi sempre opera d'arte pregevole; nel contempo è qualcosa che offre la misura della raffinatezza di una civiltà - e questo fin dai tempi più antichi -, la possibilità di immergersi nella storia dei popoli, di scoprire gli aspetti estetici di un'epoca, i gusti e i bisogni delle diverse classi sociali. La sua bellezza è da ricercarsi, oltre che nella rarità dell'oggetto, nella cifra stilistica e soprattutto nella sua armonia formale, che non è necessariamente la simmetria, ma un'imponderabile che l'occhio percepisce senza poterlo precisare.



Indubbio a questo proposito il valore dei vetrai francesi della fine del XIX secolo: se tutto quanto era stato prodotto nel passato poteva già essere loro noto, essi seppero ancora, come non più mai, riproporre con grande originalità, tecniche e modelli precedenti, riscoprire riunire e perfezionare quanto era stato precedentemente fatto tanto che, se fino ad allora il vetro era stato per lo più sinonimo di trasparenza, ora i loro vetri si proponevano con una gamma inesauribile di colori e forme, collocandosi tra le opere al vertice dell'abilità esecutiva. Inoltre, il coinvolgimento della pittura e della natura che la ispira, danno loro in più una forza estetica che non è solo il rinnovarsi della capacità decorativa, ma esprime il desiderio di dare un contenuto che trascenda l'oggetto. E perciò Maria Gioia Tavoni, pur partendo da un vetro italiano, veneziano in particolare, degli anni '30, rivolge la sua attenzione prevalentemente a questa fascia della produzione vetraria, cioè alla Francia a cavallo del secolo fino ai primi decenni del '900 che vede artisti come Emile Gallé, i fratelli Daum, Charles Schneider, Sabino e René Lalique.

Ma, da vero amatore, come si diceva, ha bisogno di capire, di confrontare, di allargare gli orizzonti, di verificare altre esperienze. Ed allora ecco i modelli della contemporanea scuola boema con le manifatture *Johan Witwe Loetz* di Klasterky Mlyn e *Moser* di Karlsbad; la prima con i suoi vetri inidescenti del periodo Art Nouveau, che con la loro superficie setosa e l'intensità del colore, ineguagliata dagli altri vetri europei di questo tipo, li rendono facilmente identificabili; la seconda con i suoi cristalli profondamente incisi, oppure costolati e con la caratteristica fascia a motivo classicheggiante anch'essa incisa e dorata.

Ed infine, *last but not least*, la scuola scandinava e quella veneziana, che, negli anni '20, furono promotrici di quei rinnovamenti stilistici e ideologici che avrebbero giocato un ruolo determinante negli anni immediatamente successivi alla seconda guerra mondiale. Anche la produzione vetraria non era rimasta infatti estranea a quel movimento internazionale del *Modernismo* che, ispirandosi alle teorie del funzionalismo, al rispetto dei materiali e ai principi di equilibrio tra arte e industria, e pur senza rinunciare allo stile, aveva infuso uno spirito nuovo ad un settore che fino ad allora sembrava ispirato soltanto dai principi del decorativismo. L'importanza delle due scuole, e in particolare della manifattura *Orrefors* in Svezia e *Venini e Barovier* a Murano, sta appunto nel fatto di aver saputo attenuare il rigore del funzionalismo, creando uno stile nuovo che univa, a forme semplice ed essenziali, la grande varietà di tecniche e colorazioni nuove: il vetro *Graal* o l'*Ariel* insieme alle figure incise della *Orrefors*, oppure il *millefiori*, il vetro a filamenti, quello opaco a bolle, o il *sommerso* di Murano.

Ma la vera novità, che fa di queste due manifatture i luoghi-chiave della storia del vetro del Novecento, è da ricondursi al coinvolgimento di artisti e professionisti esterni nella progettazione di nuovi prodotti, vista la necessità di adeguarsi alla cultura figurativa contemporanea. La presenza in vetreria di queste nuove figure che provenivano dagli ambienti della pittura, della scultura e, in alcuni casi, dell'architettura favorì, in questa prima metà del secolo, l'apertura del mondo vetrario verso le arti maggiori con le quali fu così possibile un confronto più vivace e diretto. Ci troviamo quindi di fronte ad una realtà di produzione vetraria che raggiunge altissimi livelli artistici, ma che vive anche un delicato equilibrio tra qualità artigianale, legata all'abilità dei maestri, e ricerca formale, ad opera di quegli artisti che avevano trovato una nuova materia con cui cimentarsi.

Una collezione, dunque, una donazione, ma altresì una mostra che, ai fini globali dell'assunto, è altrettanto importante. È ovvio che la collezione è l'oggetto stesso del nostro discutere, il *sine qua non* che dà possibilità di essere a tutta l'operazione, ma non sempre viene costruita in modo totalmente razionale e, soprattutto, sistematico: si è già detto di quell'attrazione magica verso il nostro *objet du désir*, dell'innamoramento che solo in un secondo tempo si trasforma in amore e quindi in conoscenza, facendone proprie le differenze sottili, la molteplicità di forme e di tipi. La donazione è la situazione che si è voluto definire della *giusta valorizzazione* in un ambito pubblico di quel patrimonio culturale ed artistico che l'amatore ha saputo nel tempo raccogliere; ma è soltanto l'occasione espositiva, la mostra, che si propone contemporaneamente come cassa di risonanza per fornire alle opere quella visibilità necessaria a renderle fruibili, e come occasione per contestualizzarle in un panorama culturale organico che dia significanza al loro essere lì, in quel momento, in quell'ambito, con quel valore.

BOEMIA

Fin dal Medioevo i paesi germanici avevano sviluppato una forte tradizione vetraria con le manifatture delle foreste che producevano quel vetro, detto appunto *di foresta*, dalle sfumature verdastre causate dalle impurità della sabbia. Le forme erano semplici perché gli oggetti dovevano servire all'uso quotidiano, quindi bicchieri o bottiglie, soffiati o a stampo, dove le uniche decorazioni potevano essere talvolta delle gocce che colavano sulla superficie. Diffondendosi, come in tutti gli altri paesi europei, l'influenza veneziana, migliora la qualità del prodotto ma soprattutto comincia a differenziarsi: è dal XV secolo, infatti, che il mercato tedesco nulla può fare contro la divulgazione di quel vetro veneziano decorato a smalto tanto più attraente di quello locale. Ma i confronti sono anche positivi perché inducono ad una ripresa delle sperimentazioni chimiche oltre che ad un incremento della produzione e delle manifatture che nel '500 sono già ventiquattro.

È dunque lo sviluppo del pensiero scientifico che consente ai boemi di arrivare a produrre un vetro incolore tale da rivaleggiare con il cristallo di rocca: si tratta di un vetro potassico, più robusto del cristallo veneziano e che poteva perciò essere sottoposto ad una decorazione raramente utilizzata dai veneziani, quella ottenuta con l'incisione alla ruota. La grande fioritura di questa tecnica si ha tuttavia nel secolo successivo quando la nuova materia prima viene ulteriormente perfezionata con l'introduzione in essa di una notevole quantità di carbonato di calce come stabilizzante. Arriviamo così al '700 quando l'industria vetraria tedesca, che in patria conta almeno nove distinti centri di produzione, fra i quali Praga e la Slesia, comincia il suo flusso centrifugo verso le Americhe, la Spagna, il Portogallo, la Scandinavia e, attraverso questa, la Russia.

L'Ottocento porta un ulteriore contributo innovativo a quest'arte introducendo una sorprendente varietà di nuovi colori e di nuove tecniche decorative, come il vetro trasparente dipinto e, dopo la ricottura, inciso, o il vetro a più strati, influenzando la produzione di tutti gli altri paesi. Ma è invece all'America che si ispira per i vetri iridescenti *alla Tiffany*, di cui vi era una grandissima richiesta e che porta la manifattura Loetz a iniziarne la produzione introducendola sul mercato dal 1879.

Il Novecento non vede grandi novità nel settore delle tecniche che continuano a prediligere il vetro intagliato, inciso o smaltato: è la cifra stilistica che dà invece la misura del rinnovamento del repertorio, grazie all'influsso esercitato dagli artisti della *Wiener Werkstätte* desiderosi di liberarsi, nelle nuove creazioni, non solo dalla corrente storicistica ma anche dallo Jugendstil floreale e prevalentemente decorativo, dando vita a forme dapprima rigidamente strutturali ma in cui via via gli elementi decorativi geometrico-astratti acquistano una ineguagliabile leggerezza sì da creare oggetti di splendida completezza.



CAT. 2
Vaso
1900 ca.



CAT. 1
Vaso
1900 - 1910

Loetz Witwe Johann

La manifattura nasce nel 1840 quando la vedova di Johann Loetz rileva la vetreria di Klostermühle (*), nella foresta boema, che il marito aveva comprato otto anni prima. Nel 1879 le succede il nipote, Max Ritter von Spaun che non solo amplia e modernizza l'attività, ma la rende in breve più riconoscibile per le nuove creazioni che presenta all'Esposizione di Arti e Mestieri di Monaco nel 1888, e a Parigi nel 1889. Nel 1890 presenta a Vienna i primi vetri iridescenti, due anni dopo a Chicago porta dei modelli ispirati agli antichi vetri veneziani insieme a novità come il vetro *Pavonia* e il *Persico*, finchè nel '98, ancora a Vienna, ritorna con i vetri iridescenti ma ottenuti ora con un procedimento, brevettato nel 1895, che permetteva una metallizzazione intensa, dai riflessi dorati o bluette. Sono queste ed altre creazioni che gli fanno ottenere prestigiosi riconoscimenti, come il Gran Premio a Parigi nel 1900 che consacra la sua notorietà internazionale e lo straordinario livello artistico dei suoi prodotti.

Dal 1903 al 1914 von Spaun si avvale della collaborazione di Maria Kirchner, originaria di Praga e formatasi alle scuole d'arte di Praga, Monaco, Parigi e Berlino. Con lei le forme si semplificano, le linee si razionalizzano, il vetro riprende la sua trasparenza. È sempre di questo periodo la collaborazione, saltuaria, ma comunque incisiva, con alcuni artisti della *Wiener Werkstätte* fra cui Joseph Hoffmann e Michael Powolny, che porta alla produzione di oggetti che contrastano con quelli tipici della linea *Loetz* in vetro iridescente, ma che hanno tuttavia una certa affinità con quelli della Kirchner.

Nel 1909 von Spaun muore e gli succede il figlio che introduce alla *Loetz* la decorazione a cammeo, tipica dell'*Ecole de Nancy*. Benché la qualità sia sempre notevole e l'esecuzione perfetta, comincia nondimeno il declino della ditta: nel 1911 sfiora il fallimento, dopo la guerra 1914-18 diventa società per azioni, nel 1930 un grande incendio la distrugge quasi completamente, finchè nel 1939-40, con l'inizio della seconda guerra, chiuderà definitivamente.



CAT. 3
Coppa
1910 ca.



CAT. 4
Coppa
1914 - 1918



CAT. 5
Coppa
1925 ca.

Moser, Ludwig

Ludwig Moser (1833-1916) apre nel 1857 a Karlsbad in Austria (poi Cecoslovacchia) un *atelier* di lavorazione del vetro in cui operavano molti artisti indipendenti, ma è nel 1893 che, ingrandendosi e iniziando una propria lavorazione del cristallo, diventa una vera e propria manifattura con 400 operai, la *Karlsbaderglasindustrie Gesellschaft Ludwig Moser & Söhne*. Le sue caratteristiche sono le materie con cui sceglie di lavorare ed i tipi di lavorazione, in un connubio che vede strettamente interdipendenti le due parti. Così, riguardo alla prima, la scelta, non casuale, cade sul cristallo tipico di Boemia, quel vetro al calcio e al potassio, più leggero e meno rifrangente del cristallo al piombo, ma che può facilmente essere intagliato ed inciso, oltre ad offrire una migliore aderenza alle decorazioni in oro, segno distintivo di tutta una linea di produzione della *Moser*, che presenta un fregio inciso con un motivo classico all'antica e poi dorato, che corre tutto intorno al vaso. Accanto a questo un altro decoro ricorrente è un motivo floreale profondamente inciso e intagliato su cristallo chiaro, spesso rifinito con una applicazione di cristallo colorato.

Negli anni Venti anche *Moser*, come *Loetz* ed altre manifatture, risente della determinante presenza artistica della *Wiener Werkstätte* con i cui artisti, fra i quali Yoseph Hoffmann e Dagobert Peche, favorisce una collaborazione.



CAT. 6
Coppa bassa
1920 ca.

PAESI BASSI

Nell'alto medioevo il Belgio era una delle regioni che ospitava il maggior numero di centri di produzione del vetro: era a base di calce e soda e veniva soffiato a stampo in forme semplici per foggare utensili come bicchieri e bottiglie. Poi le informazioni sembrano arrestarsi ed i secoli successivi non registrano nulla di particolarmente rilevante. È nel XIII secolo che anche qui, come in tutta l'Europa, cominciano a manifestarsi i primi segnali dell'influenza veneziana tanto che, nel '500, le vetriere *à la façon de Venise* sono numerosissime ed i loro prodotti molto ricercati.

Il '600 è l'epoca d'oro di questa produzione e nello stesso tempo l'inizio del suo declino: il mercato sembra accostarsi sempre più allo stile inglese con il suo vetro al piombo, luminoso e rifrangente, ed i suoi raffinati *balaustri*, spesso con calice inciso. Viene elaborata una nuova tecnica di incisione *a punta di diamante (puntinismo)* che proprio nel XVIII secolo raggiunge i suoi risultati migliori, ma si perfeziona anche la tecnica dell'incisione alla ruota. Auspice ancora una volta l'Inghilterra ed il suo cristallo al piombo, si introduce il decoro all'intaglio, che con questo materiale poteva raggiungere risultati veramente ineguagliabili. Il procedimento dell'intaglio può essere o quello con la ruota di rame o con l'acido fluoridrico, ma da quando, alla fine del '700, vengono resi noti i risultati degli studi compiuti su quest'acido dal chimico svedese Carl Wilhelm Scheele, si privilegia quest'ultimo metodo.

Nell'Ottocento la manifattura *Val-Saint-Lambert* si distingue fra tutte le altre in questa produzione, sia nel ramo più di lusso con lavorazione a mano, sia in quello più corrente lavorato a macchina. Il suo maggiore successo lo raggiunge tuttavia nel '900, subito dopo la prima guerra mondiale, quando elabora tutta una serie di vasi nuovissimi utilizzando i temi decorativi e le tecniche dell'Art Déco.

Val-Saint-Lambert

Sono François Kemlin e August Lelièvre i due fondatori, nel 1825, di questa cristalleria che diventerà la più importante dei Paesi Bassi. Già dall'inizio, nel 1826, si costituisce in società ed ha l'appoggio personale del re Guglielmo I che ne è azionario. L'arrivo di una piccola colonia di vetrai inglesi, abili conoscitori della fabbricazione del cristallo al piombo, imprime subito un carattere di lusso alla produzione.

Kemlin è non solo un eminente ricercatore chimico (a lui si deve un procedimento di lavorazione della pirite da cui ottenere l'acido solforico) ma è anche un capo di industria che già nel 1828 abbandona il legno come combustibile e fa installare dei forni a carbone per fondere il cristallo. Queste iniziative porteranno ad un grande sviluppo della manifattura che, all'inizio del XX secolo, vede occupate 5000 persone che producono circa 160.000 oggetti all'anno, di cui quasi il 90% va sul mercato internazionale.

Ad un mercato così vario corrisponde naturalmente un largo ventaglio di proposte e di tecniche di decorazione, ma è senza dubbio quella dell'intaglio che ha sempre primeggiato ed alla quale sono state dedicate le più grandi attenzioni, tanto da ottenere, nel 1925, all'Esposizione Internazionale delle Arti Decorative a Parigi, la più alta distinzione, il Gran Premio.



CAT. 7
Vaso
1936 - 1938

INGHILTERRA

Le prime testimonianze sull'esistenza di un'industria vetraria inglese risalgono al XII secolo, quando vien fatta menzione di un certo Henry Daniel *vitrearius*, priore del monastero di St. Benet nel Norfolk; anche altre abbazie avevano la loro vetreria, come quella di Vale Royal nel Cheshire o quella di Salisbury, ma una vera e propria industria locale si comincia ad insediare solo alla fine del '500 con Jean Carré, originario di Arras in Francia. Egli ottiene il permesso di costruire nel Weald del Surrey due fornaci per fabbricare vetri da finestra e *vetri di foresta* oltre che vetri *à la façon de Venise*. Alla sua morte nel 1572 è il veneziano Jacopo Verzellini ad assumerne la direzione dando loro ulteriore sviluppo. Ma è comunque impossibile rivaleggiare con i vetrai veneziani e soltanto la scoperta della formula di fabbricazione del vetro al piombo, avvenuta intorno al 1675, riesce a dare all'Inghilterra una sua qualificazione nel settore. Immediata risulta l'importanza di questa nuova formula che porta ad ottenere un vetro con eccellenti qualità di rifrazione e di risonanza che nessun altro era mai riuscito a possedere. Certo, non può essere soffiato sottile come quello veneziano, ma trova ben presto la sua logica collocazione quando, settant'anni più tardi, si sviluppa l'arte dell'intaglio. È allora che il cristallo inglese si rivela un materiale perfetto ed i suoi maestri vetrai cominciano ad essere richiesti ovunque.

Pur nelle alterne vicende l'influenza di Venezia è comunque difficile da escludere, e verso la metà dell'Ottocento sono vari i paesi europei in cui si riaccende questo interesse; non ne rimane estranea neppure l'Inghilterra ed è la *Whitefriars* di Londra che si distingue dalle altre perché, superando l'aspetto puramente decorativo di questo stile, riesce a produrre oggetti soffiati sottili di elegante semplicità e straordinaria leggerezza.

Ma il più grande contributo dell'arte vetraria inglese in questo secolo è il *vetro-cammeo*, vale a dire un tipo di vetro rivestito da uno spesso strato esterno bianco che viene intagliato in modo da creare un disegno a rilievo su sfondo scuro. Tutto nasce dall'acquisto fatto nel 1786 dal duca di Portland di uno dei più superbi esemplari di questo genere risalente al I secolo d.C., che prese dal duca il nome, appunto, di *vaso Portland*, e che molti in seguito tentarono di copiare. È John Northwood che vi riesce per primo fra il 1874 e il 1876, utilizzando un vetro a due strati, blu e bianco, saldati fra loro e soffiati per la formatura; il disegno viene tracciato a matita sullo strato bianco superiore e ricoperto da una vernice resistente all'acido fluoridrico cosicché, quando si immerge il vaso nell'acido, la parte non protetta subisce una corrosione che scopre lo strato blu, poi lavorato nei dettagli con punte di acciaio e alla ruota. Contemporaneamente altre teorie estetiche si impongono proponendo forme e disegni semplici, improntati alla funzionalità e al rifiuto dell'ornamento: sono le teorie di William Morris e del movimento dell'*Arts and Crafts*, per le quali, nel caso del vetro, l'abilità e l'arte del soffiatore devono risultare chiaramente visibili nell'oggetto finito; l'arrivo a Londra nel 1868 del veneziano Salviati, che apre in Regent Street una sala d'esposizione, è da interpretarsi proprio come simbolo di questo orientamento.

Non altrettanto ricco di proposte è stato per l'Inghilterra il Novecento: il trasparente e brillante cristallo al piombo, vanto della produzione vetraria nazionale, sembra essere l'unico tipo di vetro impiegato, con l'intaglio come unica forma decorativa. Soltanto un'eccezione è da intendersi quindi l'opera dell'architetto Keith Murray che, negli anni Trenta, ispirandosi all'industria vetraria svedese, tenta di dimostrare ai vetrai inglesi che l'artista potrebbe dare all'industria un importante contributo.



CAT. 8
Calice
Fine XIX secolo

SVEZIA

Per quanto riguarda la Svezia, la sua produzione vetraria più famosa è senz'ombra di dubbio quella moderna, anche se ha comunque alle sue spalle una lunga tradizione che vede già attiva nel XVII secolo la vetreria *Kungsholm* di Stoccolma, fondata nel 1676 non a caso da un muranese, Giacomo Bernardini Scarpitta, e nel secolo successivo la *Kosta*. Ciò non vuol dire che il referente principale sia stato Venezia, anzi, data la forte emigrazione di vetrai dalla Slesia e dalla Boemia, se mai è a questi che fa riferimento tanto che per un certo periodo è stato difficile distinguere tra la produzione nazionale e quella tedesca: stesso uso del vetro potassico e stessa diffusione della tecnica dell'incisione.

Sarà il Novecento il grande momento delle vetrerie scandinave, quello in cui riescono ad acquisire un loro specifico profilo e, insieme alle fabbriche italiane di Murano, diventano sede di quei rinnovamenti artistici ed ideologici che avrebbero giocato un ruolo determinante a partire dagli anni Venti e Trenta. Quest'improvviso emergere degli svedesi, e dei loro vicini norvegesi, deriva dall'applicazione all'industria ed alla manifattura delle moderne teorie sulla funzionalità, applicando disegni di alto livello qualitativo ad oggetti destinati al mercato di massa. Il libero clima intellettuale presente nel disegno industriale ed in generale nelle arti applicate, fa sì che la produzione assuma una sua caratteristica di freschezza e vitalità.

E d'altra parte non è neppure questo il vero aspetto della scuola scandinava che il coinvolgimento degli artisti nella produzione vetraria lo troviamo anche a Venezia ed è, in ogni caso, una tendenza peculiare del Novecento. Quello che realmente la distingue è il fatto che qui in Svezia gli artisti lavorano in stretto contatto con gli artigiani e molti di essi, come Ingeborg Lundin o Sven Palqvist, hanno ricevuto una preparazione come operai lavorando a tempo pieno nelle fabbriche e specializzandosi nelle varie tecniche dell'arte vetraria. Un artigiano da solo, infatti, difficilmente riesce a specializzarsi in più di due tecniche (per esempio il maestro soffiatore raramente è anche maestro incisore), perciò in Svezia si sviluppa questa forte tendenza al lavoro d'équipe: certo la collaborazione richiede tempo e disponibilità per produrre i suoi frutti ed è una caratteristica speciale dell'industria svedese l'aver creato una tale tradizione. Le basi vengono gettate negli anni Venti e Trenta da *Orrefors*, dove Simon Gate e Edward Hald dirigono la squadra di disegnatori per vent'anni, poi seguono le altre fabbriche, così che negli anni Cinquanta questa tradizione può già considerarsi consolidata.

Sono stati dunque queste nuove figure della produzione artistica degli anni Cinquanta a determinare nel settore del vetro grandi cambiamenti, preannunciando la formazione del movimento dello *Studio Glass* degli anni Sessanta con il quale il vetro artistico si stacca da quello industriale e diventa di pieno diritto espressione artistica autonoma. Nel catalogo della mostra *New glass A worldwide Survey*, che ebbe luogo nel 1979 al Corning Museum of Glass di New York, si legge: "Dopo trentacinque secoli di uso utilitaristico il vetro è diventato una sostanza amorfa con la quale si crea un'arte senza funzioni (...) con fini puramente estetici".



CAT. 11
Vaso *Edvin Åhrström*
1948

Per concludere, tutto il vetro di produzione svedese, sia quello per uso domestico sia quello 'di studio' è di eccellente qualità. La differenza principale tra la produzione anteguerra e quella del dopoguerra sta nel colore: prima della guerra il vetro era quasi solo trasparente e decorato con incisioni, mentre dal 1950 in poi segue la moda italiana del colore.

Orrefors

Quando nel 1913 Johan Ekman compra il territorio boschivo intorno al lago Orranåse nel sud della Svezia, probabilmente non sa che in esso è compresa anche una vetreria di nome *Orrefors* che dal 1898 produce semplici articoli di uso domestico. L'opportunità evidentemente lo affascina e decide di metterla a frutto avviando una produzione di vetro decorativo che richiede comprovate abilità tecniche ma soprattutto una particolare vena artistica. Per la prima esigenza vengono assunti alcuni abili soffiatori, fra cui Knut Bergqvist, il miglior maestro vetraio dell'epoca, e validi decoratori, come Heinrich Wollman, incisore boemo specializzato nei vetri multistrato alla maniera di Gallé.

Ma è chiaro che non basta perchè, come Ekman stesso aveva intuito, era necessario un cambiamento radicale e un forte estro creativo. Sono Simon Gate, assunto nel 1916, e Edward Hald, nel 1917, a portare questa ventata di energia. Entrambi sono pittori (Gate proviene dalla tradizione classica, Hald invece era allievo di Matisse a Parigi) e nessuno dei due ha avuto precedenti esperienze nel campo del vetro, ma entrambi intuiscono subito le possibilità offerte da tale materiale, studiando e sviluppando un raffinato repertorio di tecniche, di cui le più importanti e nuove sono i vetri *Graal* e *Ariel*. Il vetro *Graal* comporta una lavorazione in fornace successiva all'intaglio a cammeo e un rivestimento finale in vetro trasparente, che dà quell'aspetto fluido che evidenzia la natura liquida del materiale. Anche il vetro *Ariel*, creato intorno al 1930, è un vetro rivestito in cui il motivo decorativo, a volte arricchito con inserimenti di vetro colorato, viene sabbato nel corpo del vaso, creando canali e tasche nei quali l'aria rimane intrappolata da un secondo strato in vetro trasparente. Così punteggiature di bollicine, leggerissimi reticoli, giochi ed effetti ottici diventano la cifra stilistica di questa manifattura.



CAT. 9
Vaso Simon Gate
1929

Se queste sono, come si è detto, le tecniche nuove, non bisogna dimenticare i livelli di precisione e di raffinatezza a cui Gate e Hald hanno saputo attingere con i loro vetri incisi, trasparenti e per lo più incolori, sulla cui superficie danzano lievemente donne nude, per il primo di ispirazione classica, per l'altro in una atmosfera vagamente esotica resa però attraverso linee essenziali. Negli anni Trenta la tendenza è ancora la stessa ma il disegno si fa più stilizzato e dinamico e le figure più piene e marcate in quanto ancora più profondamente incise su un vetro più spesso.

Indubbio quindi il ruolo di questi due artisti nella manifattura *Orrefors*: antesignani di un nuovo gusto, precorritori di nuove orientamenti, anticipatori di figure nuove nella struttura della produzione vetraria; ma ulteriori stimoli giungono nei decenni



CAT. 9
Vaso Simone Gate
1929

successivi, e provengono da artisti altrettanto geniali come Vicke Lindstrand, Edvin Öhrström, Nils Landberg, Sven Palmqvist, Ingeborg Lundin. Fra questi il maggior innovatore dal punto di vista tecnico è indubbiamente Palmqvist, entrato nella fabbrica nel 1936, che ha contribuito a sviluppare la tecnica *Kraka*, in cui un motivo decorativo a rete punteggiato da bollicine d'aria viene imprigionato tra due strati di vetro, o il vetro *Ravenna*, una delle più eleganti creazioni della moderna vetraria. Che dire poi di Landberg, maestro soffiatore, e dei suoi vetri dai colori delicatissimi, dei vetri incisi di Lindstrand con scene sottomarine o con plastici ritratti di donne nude, degli eleganti pezzi *Ariel* di Öhrström ed infine dalla *Mela* di Lundin, universalmente conosciuta?

Ekenäs

Fondata in Svezia nel 1917 per essere un sostegno alla produzione di *Orrefors*, la manifattura acquisisce una sua autonomia e un suo ruolo personale nel mondo della vetreria svedese dal 1922 con Sven Westberg che fino alla sua morte, nel 1962, svolge il ruolo di ricercatore di talenti; è in questo modo che approdano alla Ekenäs prima Greta Runeborg negli anni '40 poi lo scultore John-Orwar Lake, che ricoprirà l'incarico di direttore artistico dal 1953 al 1976, quando la fabbrica chiude.



CAT. 12
Vaso
1940 ca.

Kosta

Creata nel 1742, ma con una produzione di vetro artistico, inciso a cammeo, solo dal 1897, partecipa nel Novecento a quel movimento di rinnovamento delle arti industriali che vede gli artisti diventare in un certo senso designer del vetro per creare un nuovo stile moderno, puro, armonioso e nello stesso tempo funzionale.

E però il nuovo, vero impulso alla manifattura viene dato soprattutto da Vicke Lindstrand che, reduce da *Orrefors*, nel 1950 viene nominato capo disegnatore. Le sue creazioni impiegano diverse tecniche tra cui l'intaglio prismatico, il vetro *Graal*, una filigrana leggermente colorata ed eleganti incisioni; ma la sua produzione originale è rappresentata da delicate forme astratte, spesso decorate da disegni lineari a forma di spirale in colori vivaci.

Nel 1971 la *Kosta*, entrando in una concentrazione industriale e finanziaria con altre manifatture vetrarie, cambia ragione sociale e diventa *Kosta-Boda*.



CAT. 13
Vaso
1950 ca.

VENEZIA

Vetrai, a Venezia, sono menzionati sin dal X secolo ma sembra che la produzione non conosca grande sviluppo che a partire dal Duecento, quando verosimilmente si creò la corporazione dei vetrai che, dal 1292, si trasferiscono nella vicina isola di Murano. È solo nel '400 però che si può dare una attribuzione incontestabile ad oggetti di questa provenienza : sono, in genere, vetri di colore scuro decorati a smalto, o vetri a *filigrana*, o vetri *bianco latte* (*lattimo*), probabilmente ispirati a quelle porcellane cinesi che dogi e ottimati ricevevano in dono dai sovrani orientali.

Nel '500 non ha più misteri l'antica tecnica del *millefiori*, ma neppure il vetro *calcedonio* o *l'avventurina* o il vetro incolore, che ben si adatta al gusto del Rinascimento, chiamato *crystallo* e ottenuto usando il manganese come decolorante. Non si conosce il nome del suo inventore né quello di chi lo perfezionò, ma si pensa che Angelo Barovier (morto nel 1460), membro di una delle più famose famiglie di vetrai, abbia avuto un ruolo importante in questa sperimentazione. Insieme alle nuove tecniche anche le forme subiscono una notevole evoluzione e diventano sempre più complesse e ricercate, tanto che ormai il vetro *alla veneziana* è ovunque rinomato e i suoi maestri richiesti in tutta Europa. Al fine di preservare e migliorare la qualità della produzione, le autorità veneziane controllavano l'importazione delle materie prime, anche a scapito di un aumento dei costi finali. Tra questi materiali c'era anche un'alga delle paludi salmastre, la *barilla*, da cui si ricavava la cenere di soda, componente fondamentale per ottenere quel sottile vetro incolore che assicurava all'industria vetraria di Venezia la supremazia su tutte le altre.

Il '700 è il secolo della crisi che investe globalmente la vita di questo stato che fino ad allora aveva dominato sul piano storico, politico ed anche economico: nel settore del vetro, ad esempio, dei tremila artigiani vetrai che Murano contava alla fine del '500, non ne restano che 383. Da una parte ciò si deve far risalire alla concorrenza europea, in particolare alla Boemia che, con l'eccellente qualità del suo vetro finissimo, con le rinnovate tecniche di lavorazione (l'intaglio e l'incisione) e i prezzi modici, riesce ad avere il sopravvento. Ora le parti si invertono: sono i commercianti veneziani a chiedere il vetro *ad uso Boemia* ed i vetrai a cominciarne la produzione, primo fra tutti nel 1737 quel Giuseppe Briati che, fra l'altro, con il suo estro artistico riconducibile all'epoca barocca, crea il famoso lampadario veneziano, incolore o colorato, forgiato a forno e decorato di fiori e foglie dalle tinte sgargianti. Ma non bisogna dimenticare che le ragioni della decadenza sono ben più profonde: nel 1797 cade la repubblica, nel 1806 viene annessa al napoleonico Regno d'Italia, nel 1814 inizia la dominazione austriaca. È chiaro che tutto ciò sconvolge ulteriormente una situazione già di crisi, e lo scioglimento nel 1806 delle corporazioni dei vetrai, che fino ad allora aveva in qualche modo regolamentato l'arte, accentua le difficoltà.

Eppure tutta questa tempesta sembra aver soltanto assopito la capacità di spirito e di indipendenza, ché gli anni intorno al 1840 vedono numerosi segnali di rinascita legati anche ad un processo di imitazione dei prodotti dei secoli passati. E così



CAT. 15
Cista
1925 - 1926

cominciano a sorgere nuove moderne vetrerie come, nel 1854 quella dei *Fratelli Toso* e nel 1859 quella di *Antonio Salviati*, la cui produzione riscuote un grande successo alle Esposizioni Internazionali di Londra e di Parigi nel 1862 e 1864, tanto da convincerlo ad aprire una sua succursale a Londra nel 1868. Come si è accennato, dunque, il criterio informativo di questo periodo è da ricondurre allo studio minuzioso dei capolavori dell'antica vetreria romana e di quella muranese dal Quattrocento in poi, affinando così l'abilità tecnica e il gusto e dando respiro alla creatività. Quindi, mentre nel resto dell'Europa e negli Stati Uniti si era verificata la rottura con il passato avviando una produzione di tipo moderno, Murano resta legata alla tradizione.

Solo nei primi decenni del Novecento appaiono evidenti segni di rinnovamento ispirati alla semplificazione formale suggerita dal Funzionalismo. Così, i primi vetri della storica fabbrica *Cappellin, Venini & C.*, fondata nel 1921 da Cappellin e Venini con la direzione artistica di Vittorio Zecchin, sono caratterizzati da una grande semplicità memore dei leggerissimi soffiati di epoca rinascimentale. Da questo momento è tutto un nascere, affermarsi, decadere, fallire o risorgere di diverse vetrerie che, particolarmente numerose, hanno contrassegnato questo secolo. Una storia fatta dai maestri vetrai, ma anche dai proprietari delle fornaci e, soprattutto, dagli artisti che molta parte hanno avuto, ed hanno tuttora, nella riqualificazione della produzione vetraria. Come si è già fatto cenno altre volte in questo panorama della storia del vetro, è stata la necessità di adeguarsi alla cultura figurativa contemporanea, anche per esigenze di mercato, a vedere, nel Novecento, il coinvolgimento di artisti e professionisti esterni che riuscissero a trasferire, in un mondo come quello del vetro che rischiava di chiudersi troppo nella tradizione, le tensioni innovative del proprio tempo, favorendone l'apertura verso le arti maggiori.

Fratelli Toso



Fondata nel 1854 da sei fratelli Toso, produce inizialmente vetri per uso domestico e flaconi farmaceutici, oltre che copie di vetri antichi. A periodi che vedono una produzione ispirata alla tradizione, ne alterna altri di notevole modernità come nel 1912 e 1914 quando si presenta alla Biennale di Venezia con opere dell'artista norvegese Hans Stoltberg Lerche che ottiene un notevole successo, nel 1936 quando Ermanno Toso ne assume la direzione artistica o negli anni Sessanta e Settanta con le opere di Renato, Giusto e Rosanna Toso. Cessa l'attività nel 1982.

CAT. 14

Vaso

1910 - 1915 ca.



CAT. 21
Coppa
1935 ca.

M.V.M. Cappellin & C.

Nel 1921 era nata, dall'incontro dell'antiquario veneziano Giacomo Cappellin con l'avvocato milanese Paolo Venini, la *Cappellin Venini & C.*, sotto la direzione artistica di Vittorio Zecchin, pittore muranese e artista dalle varie sfaccettature, che, memore dei modelli rinascimentali, creava modelli dalle forme essenziali in sottile vetro soffiato trasparente, colorato delicatamente in paglierino, azzurro, verdino o violetto. Già nel 1925, però, Cappellin e Venini si separano dando luogo a due diverse società, la *M.V.M. Cappellin & C.* e la *V.S.M. Venini & C.*

Con Cappellin rimane dunque Vittorio Zecchin, ma solo fino al 1926, quando viene sostituito dal giovane architetto Carlo Scarpa che, in un primo tempo, prosegue la linea artistica già impostata da Zecchin, ma successivamente propone una sua caratteristica linea fatta di sottili vetri in pasta vitrea dalle accese colorazioni, vetri *lattimi* a foglia d'oro o d'argento, vetri a canne verticali e a *millefiori*.

Ma già nel 1932, per dissesti finanziari, Cappellin deve chiudere e Carlo Scarpa passa alla *V.S.M. di Venini*.

Venini & C.

La storia delle vetrerie veneziane è, come si è già detto, una storia tormentata da continue divisioni e trasmigrazioni di artisti e maestri dall'una all'altra, ma tutto ciò alla fine assume una valenza positiva in quanto viene a crearsi un reticolo di esperienze comuni, una somma di conoscenze che conferisce al vetro di Murano una fisionomia del tutto particolare e immediatamente distinguibile nel panorama europeo ed anche internazionale.

Così succede anche per la *Venini & C.* che trae le sue origini dalla *V.S.M. Venini & C.*, la quale, a sua volta, era sorta nel 1925 dalle ceneri della *Cappellin Venini & C.*, con la guida di Venini e la direzione artistica dello scultore novecentista Napoleone Martinuzzi; ma nel 1932 Martinuzzi e Francesco Zecchin escono per fondare una loro manifattura, e si costituisce appunto la *Venini & C.* che si avvale della collaborazione di Carlo Scarpa che, entrato nel 1931, rimarrà fino al 1947, continuando la ricerca già iniziata alla *M.V.M.* Gli anni fra il 1931 e il 1936 sono i più fecondi per Scarpa: appaiono i vasi in filigrana, in vetro sommerso e in vetro opalino, ma anche il vetro pesante e non trasparente, o leggerissimo ma a due strati, poi il vetro *tessuto* e la personalissima reinterpretazione del vetro murrino che va a formare la trama, spesso ed opaca, abitualmente nera o rosso corallo, di grandi ciotole. Il 1940 è l'anno della grande affermazione alla XXII Biennale di Venezia e alla VII Triennale di Milano.

Nel secondo dopoguerra la *Venini & C.* continua sulla linea di utilizzare l'esperienza e le conoscenze specifiche di artisti e designers di grande livello come Giò Ponti, Tyra Lundgren, Tapio Wirkkala, Tobia Scarpa e in particolare Fulvio Bianconi che contribuisce in maniera rilevante alla nuova impostazione stilistica della vetreria. E



CAT. 16
Coppa
1934 - 1936



CAT. 17
Coppa
1950 ca.

non va dimenticata neppure l'opera di supervisione di Paolo Venini, che è stato sempre accanto ai suoi collaboratori nella realizzazione delle opere, fino alla sua morte nel 1959.

A questo punto la direzione passa al genero Ludovico Diaz de Santillana fino al 1986, quando lascia la conduzione dell'azienda cedendo le sue quote azionarie al gruppo Ferruzzi; nel 1998 infine la vetreria entrerà a far parte del gruppo finanziario Royal Scandinavian.

Barovier & Toso

È questo il nome attuale di quella manifattura che, pur sembrando operante dal 1878, nasce nel 1884 con Giovanni Barovier insieme ai nipoti Giuseppe, Benvenuto e Benedetto, assumendo il nome di *Artisti Barovier* e affermandosi ben presto per la raffinatezza di una produzione che tentava di svecchiarsi rompendo in qualche modo i legami con il passato. Per questo è alla Ca' Pesaro, e non alle Esposizioni Biennali Internazionali d'Arte dove partecipava l'arte ufficiale, che compariranno i loro vetri *murrini*, fra le cose più belle uscite dalla loro fornace. Nel 1919, con l'entrata nella società di Ercole e Nicolò, figli di Benvenuto, e Napoleone, figlio di Giuseppe, diviene *Vetreria Artistica Barovier & C.* Si dimostra subito fondamentale l'apporto di Ercole come direttore artistico e instancabile ideatore di nuovi modelli e tecniche: a lui si deve, infatti, l'introduzione a Murano del vetro spesso e pesante, già in uso in Francia, ma ancora guardato con diffidenza nell'isola. Nascono così i vetri *Primavera* in un materiale bianco finemente retinato accostato al nero lucente dei fili che delimitano gli orli e formano le anse; i vetri *Crepuscolo* o *Gemmati*, nel 1935-36, che costituiscono le prime prove della tecnica della colorazione a caldo senza fusione, e i *Rostrati* del 1938, dagli effetti di brillante sfaccettato.

Nel 1936, separatosi dal fratello Nicolò, Ercole si associa alla *SAIAR Ferro Toso* costituendo la *Ferro Toso e Barovier*, che nel 1939 diventerà *Barovier Toso & C.* e nel 1942 *Barovier & Toso*, fino ad oggi. Nel dopoguerra Ercole si dedica prevalentemente a nuove sperimentazioni sul colore, producendo vetri a tessere dai colori molto vivaci, e alla rielaborazione di antiche tecniche come quelle del vetro a *murrine*, con la serie, negli anni '60 e '70, dei *dorici*, dei *caccia*, dei *rotellati*. Nel 1951, quando espone le sue opere all'Angelicum di Milano, la critica premia il suo impegno riconoscendogli "una fertilità e un'abilità creativa tali da doverlo annoverare fra i nostri migliori vetrai viventi". Muore nel 1974 e nella conduzione dell'azienda gli succede il figlio Angelo che, sulla linea dell'uso invalso a Murano nel Novecento, si avvale della collaborazione di numerosi artisti, lui stesso, d'altra parte, designer e pittore che aveva già partecipato a varie esposizioni in Italia ed all'estero.



CAT. 19
Vaso
anni Trenta



CAT. 20
Vaso
anni Cinquanta



CAT. 22
Coppa
1935 - 1940 ca.

Seguso Vetri d'Arte

Nata nel 1933 da Archimede, Ernesto e Alberto Seguso insieme ad alcuni maestri che si erano staccati dalla *Vetreria Artistica Barovier*, nel '34 assume alla direzione artistica Flavio Poli che, con la riorganizzazione della società nel 1937, ne diviene anche socio. Ed è proprio Flavio Poli la vera anima di questa vetreria con i suoi animali in vetro pesante dalle tinte delicate o in cristallo molato, le sue *valve* in vetro *sommerso* o i vasi in vetro *bulicante*. Si ritira nel 1963 ma la produzione continua ad avere la sua impronta.



CAT. 23
Vaso
1950 - 1963 ca.

V. Nason & C.

Ermanno Nason nasce a Murano nel 1928 da una delle più antiche famiglie dell'isola, i cui ricordi affondano nei secoli, sino al '300. Da sempre in casa si respirava vetro: lo lavoravano il nonno, il padre, gli zii, i fratelli, tutti maestri sia nel disegno che nella realizzazione. Anche lui, fin da piccolo va in fornace e contemporaneamente frequenta la scuola per vetrai guidata da Vittorio Zecchin; diventa Maestro a diciotto anni lavorando per la *A.Ve.M.* e per la *Ferro-Toso*. Dal 1953 fino al 1958 collabora con la *I.V.R. Mazzera*, nel 1959 fonda la *Arte Nason & C.* che rimane attiva fino al 1963, dal 1964 al 1972 lavora con Gino Cenedese. Ma Nason è innanzi tutto uno spirito libero, perciò lavora anche autonomamente e non interrompe mai i rapporti con altre vetriere come la *Fucina degli Angeli* realizzando, da grande maestro, quale è stato, opere di grandi artisti come Pablo Picasso, Marc Chagall, Jean Cocteau.

Effetre International

Fondata nel 1976 da Guido, Mario e Ivano Ferro, la vetreria ha impiegato grandi risorse nella ricerca sul colore e sulle tecniche, grazie anche alla presenza di Lino Tagliapietra che, dopo l'apprendistato nelle fornaci muranesi, l'attività di maestro nella vetreria di Galliano Ferro, e le varie collaborazioni con le vetriere *Venini* e *La Murrina*, entra fin dalla sua costituzione alla *Effetre* con il ruolo di direttore artistico; oggi è uno dei più apprezzati artisti del vetro contemporaneo.



CAT. 24
Piatto
1970 ca.

FRANCIA

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 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 forêt*, 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.

Le vicende politiche e sociali che sconvolgono l'Europa del IX e X secolo, riducono 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.

È 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 lorenesse 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.



CAT. 30
Vaso
1892 - 1894

CAT. 28
Vaso
1900 ca.

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, costituisce 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 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.

Emile Gallé



CAT. 29
Vaso
1900 ca.

Emile Gallé (1846-1904) nasce e vive a Nancy dove il padre possiede una manifattura di vetro e porcellana. Affascinato, fin dall'infanzia, dal mondo delle piante e degli insetti, compie a Weimar, fra il 1862 e il 1866, studi di botanica oltre che di filosofia, e al ritorno si accosta all'attività del padre fino ad assumerne nel 1874, quando questi si ritira, la completa direzione. Fin dall'inizio i suoi vetri, ma anche le sue ceramiche, riscuotono un enorme successo; può quindi ingrandire la fabbrica fino a raggiungere 300 dipendenti, diversificare la produzione aggiungendo l'ebanisteria, aprire negozi a Parigi ed a Londra, esporre regolarmente e con grande successo presso l'Union Centrale de l'Art Décoratif fin dal 1878, fino ad arrivare all'Esposizione Universale di Parigi del 1900 e a quella di Torino del 1902, che rappresentano il punto culminante della sua carriera.



CAT. 99
Vaso
1900 ca.



CAT. 25
Vaso
1900 ca.

Ma è necessario tenere conto che Gallé è anche un intellettuale, che prende parte alla vita culturale del suo tempo, frequenta poeti, si fa ammaliare dall'arte giapponese fattagli conoscere dall'amico pittore Takouso Takasima. Questo Gallé artista si esprime attraverso il vetro: sulla porta d'ingresso del suo laboratorio fa scolpire "Ma racine est au fond de bois", le mie radici sono nel cuore dei boschi; sui suoi *vetri parlanti* riporta i testi di Victor Hugo, di Charles Baudelaire e di tutti gli altri poeti o scrittori che ama e che ha amato. Infine, consapevole anche lui della necessità di una cooperazione fra arte, industria e artigianato, fonda nel 1901, con i fratelli Daum, Louis Majorelle, Eugène Vallin e Victor Prouvé, l'*Ecole de Nancy* o, con le sue parole, *Groupement Provincial des Industries d'Art*. Che non è quindi soltanto un insegnamento o un raggruppamento di artisti che hanno comunanza di orientamenti estetici o stilistici, ma una affermazione, sulla linea di William Morris o, più tardi, della *Wiener Werkstätte*, dell'unità dell'arte e cioè della necessità di instaurare uno stretto rapporto fra artista e artigiano o, sempre con le sue parole, fra artista, tecnico e industriale. Questo per rappresentare la complessa personalità di Gallé; quanto al Gallé *maître verrier* è stato giustamente considerato il più importante di tutta la storia del vetro.



CAT. 26
Scatola
1890 - 1900

Dal 1874 al 1884 si può datare il primo dei suoi periodi detto *trasparente*, dal materiale impiegato, il vetro trasparente decorato a smalti duri policromi. Per la produzione successiva non è facile stabilire un ordine cronologico, ma è comunque caratterizzata dai *vetri opachi* lavorati con varie tecniche: *craquelé*, *fumé*, *metallisé*, *oxidé*, *moucheté*, fino ai vetri a più strati, che vengono lavorati alla mola per ottenere il disegno voluto e le differenti sfumature di colore. Dal 1890 comincia ad essere utilizzata la *gravure à l'acide*, cioè l'incisione in negativo o in positivo di vetri a più strati per mezzo di bagni d'acido fluoridrico: è con questo *vetro-cammeo* che Gallé sviluppa il proprio stile inconfondibile apportandovi complesse tecniche innovative.

L'ultimo passo in avanti lo fa nel 1894 quando installa un grande forno che dispone di dieci piazze di lavorazione, con cui riesce a dare inizio ad una produzione veramente industriale, sempre però sotto il suo controllo e con la sua supervisione. Ne escono pezzi assolutamente originali e di un grande effetto decorativo, che impongono uno stile presto divenuto l'immagine stessa dell'*Art Nouveau*.

Gallé muore di leucemia nel 1904 e fino al 1914 la conduzione della fabbrica passa alla moglie Henriette, aiutata dagli amici di Emile, soprattutto Prouvé. Quando anche lei muore, il genero Paul Perdrizet non è certo all'altezza della situazione che via via degenera fino ad arrivare nel 1935 alla chiusura.



CAT. 27
Vaso
1900 ca.

Daum

È 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 1885, 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". È evidente in queste parole la sintonia con Emile Gallé e non soltanto sul piano estetico o stilistico ma anche su quello teorico dell'arte; importante sarà perciò il suo ruolo anche nell'*Ecole de Nancy*, soprattutto dopo la morte di Gallé dopo il 1904.



CAT. 32
Vaso
1920 ca.

Neppure il piano della sperimentazione gli è estraneo: 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. È con questi vetri, oggi molto difficilmente reperibili, che all'Esposizione Universale del 1900 a Parigi gli viene riconosciuto il Grand Prix.

E poi l'incisione dove usa progressivamente ruote di ferro, rame, piombo e sughero per ottenere dal vetro un risultato di delicatezza e leggerezza. Nel 1909, con Amlaric 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.



CAT. 33
Vaso
1925 - 1930

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, come si è già fatto notare,



CAT. 31
Vaso
1892 ca.

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.

Legras

È Auguste Legras, anziano maestro vetraio, ad iniziare quella che diventerà la più grande vetreria d'arte francese, acquistando nel 1864 le *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*).



CAT. 37
Vaso
1930 ca.

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 a 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 *givré* soffiato e decorato in oro e smalti duri.

Cristallerie de Sèvres

È fondata nel 1686, ma prende il nome di *Verrerie de Sèvres* nel 1725 quando si sposta in quel paese; nel 1756 Luigi XV la concede a Madame de Pompadour ma dopo la rivoluzione ne diviene proprietario un vetraio spagnolo, Jean Casadavant, che la guida con competenza per quaranta anni espandendo la produzione soprattutto nel settore delle bottiglie. Nell'800 migliora anche la qualità del materiale che all'Esposizione Universale del 1878 ottiene molti apprezzamenti per la trasparenza e il fulgore indiscutibile del cristallo, oltre che per i suoi colori e le forme. Vengono affrontate anche tutte le tecniche della lavorazione, dall'intaglio, al *craquelé*, alla marmorizzazione, all'incisione *a cammeo* sia all'acido che alla ruota, alla soffiatura in stampo con successiva pressatura.

Anche oggi il marchio *Cristallerie de Sèvres* continua ad essere sinonimo di qualità.



CAT. 34
Vaso
1920 ca.



CAT. 35
Vaso
1890 - 1903

Schneider



CAT. 39
Vaso
1918 - 1921

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. È 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'École des Beaux-Arts di Nancy e tutto il cenacolo di Emile Gallé, da cui era stato fortemente influenzato. Viene poi ammesso all'École 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'*École 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 queste creazioni quasi sconcertanti.



CAT. 40
Vaso
1918 - 1923

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 maître 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 Schneider, che ne farà un uso intensivo fino al 1930) e la soffiatura di piccoli pezzi direttamente sulla fiamma. È 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.



CAT. 41
Coppa
1918 - 1923

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.



CAT. 51
Vaso
1922 - 1925



CAT. 49
Vaso
1925 - 1927

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.

Sabino



CAT. 57
Piatto
1925 ca.

Marino Sabino, figlio di uno scultore italiano, nasce ad Acireale in Sicilia nel 1878 ed arriva a Parigi all'età di quattro anni. Frequenta l'Istituto Nazionale delle Arti Decorative e successivamente apre un'impresa che produce lampadari e, dagli anni '20, oggetti decorativi di vetro in serie. Utilizza per lo più un cristallo opalescente e traslucido che viene soffiato in forma e pressato; alla fine il pezzo viene pulito all'acido e poi alla ruota.

Come faceva Lalique, anche Sabino crea e disegna i suoi modelli in uno stile ricco di valori plastici che denotano la sua perizia nel campo del modellato e della scultura.

Dopo la morte del fondatore nel 1961, la *Maison Sabino* continua la produzione con il figlio fino al 1975.



CAT. 44
Vaso
1920 - 1924

René Lalique



CAT. 58
Vaso "Formose"
1924 - 1932

René Lalique, nato nel 1860, inizia la sua carriera artistica come orafo e disegnatore di gioielli per rinomate case, fra le quali *Cartier*, ed è con queste opere che arriva alla consacrazione internazionale all'Esposizione Universale di Parigi nel 1900. Ma già da alcuni anni aveva cominciato le sue ricerche sul vetro e con questo materiale, tagliato, cesellato, fuso o smaltato, realizzava vere e proprie pietre preziose che incastonava nei suoi gioielli e nelle sue preziose *parures*. Queste sperimentazioni sempre più frequentemente lo portano a perfezionare la tecnica della pressatura con la quale raggiungerà livelli artistici incomparabili: il suo vetro soffiato e molato, per lo più incolore, è puro e trasparente e solo la luce, nel contrasto dato dalla quantità della materia pressata, modella il contorno del disegno creando giochi di chiaro-scuro che evidenziano l'architettura dell'oggetto.

Una nuova arte decorativa, dunque, che da una parte riprende la tradizione valorizzando le qualità naturali del vetro, dall'altra dimostra che l'arte e l'industria non sono più incompatibili, a patto che si sia assolutamente intransigenti in ciò che riguarda la qualità e l'estetica.



CAT. 59
Vaso
"Malines" (o "Feuilles pointues")
1924 - 1932

Contemporaneamente alla produzione a carattere industriale dei pressati e modellati, Lalique realizza pezzi unici con il procedimento della cera persa, ma si cimenta anche in oggetti del tutto particolari come i tappi da radiatore (a tutti gli effetti delle sculture che diventano ben presto segno distintivo di lusso e di eleganza) o in strutture architettoniche come, nel 1920, la decorazione della sala da pranzo del transatlantico *Normandia* o, nel 1925, la fontana centrale dell'Esposizione delle Arti Decorative di Parigi.

René Lalique muore nel 1945 e sono il figlio Marc e poi la nipote Marie-Claude, entrambi molto dotati in campo artistico, a continuare il suo lavoro ristrutturando e riaprendo la fabbrica in Alsazia, seriamente danneggiata durante l'occupazione tedesca, e riacquistando il suo ruolo preminente nel settore. Ma nel secondo dopoguerra i caratteri della produzione vetraria, come si è avuto già modo di analizzare, via via cambiano: non così la *René Lalique* che non riesce a raggiungere una sua moderna identità, adagiandosi, nonostante l'introduzione di tutta una nuova serie di disegni, nel suo glorioso passato.



CAT. 61
Piatto "Oursins n. 2"
1935 - 1947



CAT. 60
Vaso "Estere!" (o "Laurier-vase")
1923 - 1932

La collezione



1

BOEMIA

Vaso 1900 - 1910

Vetro multistrato con colature iridescenti color topazio e fili trasversali ambra applicati a caldo.

H. cm. 26

Non firmato



2

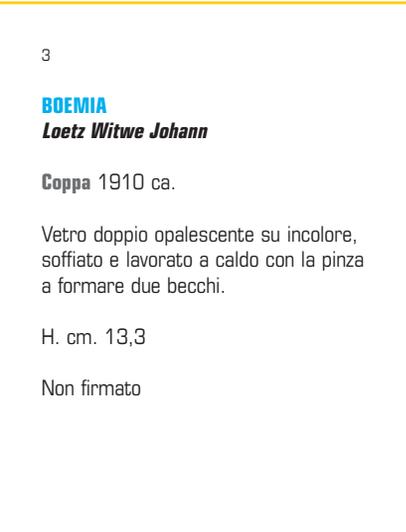
BOEMIA

Vaso 1900 ca.

Vetro soffiato leggermente iridescente sui toni dell'ambra con forma a bulbo e collo allargato.

H. cm. 26

Non firmato



3

BOEMIA

Loetz Witwe Johann

Coppa 1910 ca.

Vetro doppio opalescente su incolore, soffiato e lavorato a caldo con la pinza a formare due becchi.

H. cm. 13,3

Non firmato



4

BOEMIA

Loetz Witwe Johann

Coppa 1914 - 1918

Vetro rosso entro due strati di vetro incolore, soffiato e lavorato a caldo con gli strumenti; filetti in vetro nero applicati sull'alto del piede e sul bordo.

H. cm. 19,3

Creazione di Michael Powolny per Loetz (non firmato)



5

BOEMIA

Moser, Ludwig

Coppa 1925 ca.

Grande coppa in cristallo di Boemia incolore, soffiato e intagliato; il bordo è decorato da un fregio "a palmette" in stile classico, inciso a getto di sabbia e dorato a galvano-plastica.

H. cm. 22,6

Firma incisa alla punta sotto la base "Moser Karlsbad made in Cechoslovakia"



6

BOEMIA

Moser, Ludwig

Coppa bassa 1920 ca.

Cristallo di Boemia massiccio violetto, soffiato e intagliato a formare un corpo costolato troncopiramidale; sulla parte superiore corre a rilievo un fregio con motivo inciso a getto di sabbia, dorato a galvano-plastica e poi brunito.

H. cm. 10

Firma incisa alla punta sotto la base "Moser Karlsbad"



7

PAESI BASSI

Val-Saint- Lambert

Vaso 1936 - 1938

Cristallo al piombo, massiccio, incolore, soffiato e doppiato verde. Decoro a losanghe intagliate e incise.

H. cm. 23

Firma incisa all'acido sotto la base "Val St. Lambert"



8

INGHILTERRA

Calice Fine XIX secolo

Vetro trasparente soffiato, in stile veneziano, completamente ricoperto, nella parte superiore, da una filettatura in vetro giallo applicata a caldo.

H. cm. 17,5

Non firmato (attribuito alla Whitefriars Glass Works)





9

SVEZIA

Orrefors

Vaso Simon Gate 1929

Vaso troncopiramidale in vetro trasparente color ametista, decoro inciso di tre donne e tre piante alternate entro riserve geometriche.

H. cm. 19,5

Firma incisa sul bordo del piede: "Orrefors Gate 516.29 E.G. (Emil Goldman incisore)"



10

SVEZIA

Orrefors

Vaso Vicke Lindstrand 1930-1935 ca.

Vaso in vetro trasparente e incolore, soffiato e pressato, a sezione esagonale con piede emisferico. Uno dei lati porta inciso il motivo di una donna danzante.

H. cm. 24,8

Firma incisa alla punta sotto la base: "Orrefors Lindstrand"

11

SVEZIA

Orrefors

Vaso Edvin Öhrström 1948

Vaso in vetro trasparente e incolore, soffiato e inciso con motivo di donna danzante.

H. cm. 21

Firma incisa sotto la base "Orrefors Öhrström 2226, B1 K.R." (incisore Karl Rössler). Sul retro in basso incisa la data "15.5.1948"



12

SVEZIA

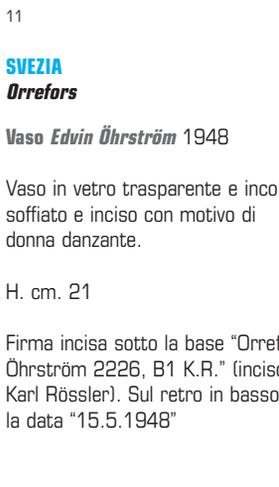
Ekenäs

Vaso Greta Runeborg 1940 ca.

Vaso in vetro massiccio trasparente e incolore a forma ovoidale. Il decoro inciso sulla superficie rappresenta un nudo femminile inginocchiato, di ispirazione orientaleggiante.

H. cm. 16,2

Firma incisa alla punta sotto la base "Runeborg Ekenäs"



13

SVEZIA

Kosta

Vaso 1950 ca.

Vaso a forma ovoidale in vetro trasparente massiccio con decoro "slipgraal" a vortice di linee bianche e marroni.

H. cm. 22

Firma incisa sotto la base "kosta". Modello Vicke Lindstrand



14

VENEZIA

Fratelli Toso

Vaso 1910 - 1915 ca.

Vaso in vetro trasparente verde decorato da filamenti vitrei rossi, verdi e ambra applicati a caldo.

H. cm. 15,5

Non firmato (attribuito a Hans Stoltberg Lerche)

15

VENEZIA

M.V.M. Cappellin & C.

Cista 1925 - 1926

Vaso in leggero vetro soffiato trasparente verdino con sottili filettature verdi applicate a caldo circolarmente intorno al collo.

H. cm. 29

Non firmato (attribuito a Vittorio Zecchin)



16

VENEZIA

Venini & C.

Coppa 1934 - 1936

Coppa in vetro sommerso rosso sangue con inclusioni di minuscole bollicine d'aria e foglia d'oro.

H. cm. 5,3

Firma incisa all'acido sotto la base "Venini Murano"



17

VENEZIA
Venini & C.

Coppa 1950 ca.

Su un piede circolare in vetro trasparente con inclusioni d'oro, un "fazzoletto" a canne di zanfirico alternate nei toni del rosa e lattimo.

H. cm. 9,5

Non firmato



18

VENEZIA
Barovier & Toso

Vaso 1935 - 1938

Vaso in vetro massiccio con colorazione digradante dal blu intenso del bordo all'incolore della base; la superficie, con decoro "fenicio" a rilievo, è lievemente iridata. Prese laterali composte da due torciglioni vitrei ("morise") incolori modellati a caldo.

H. cm. 38

Non firmato (attribuito a Ercole Barovier)



19

VENEZIA
Barovier & Toso

Vaso anni Trenta

Vaso in spesso vetro blu con inclusioni di avventurina, "morise" laterali in cristallo modellato a caldo.

H. cm. 22

Non firmato



20

VENEZIA
Barovier & Toso

Vaso anni Cinquanta

Vaso in vetro rosato con canne in color rosso e rosso/bruno che seguono un movimento obliquo rotante. Piede e quattro manici ad anse in vetro trasparente giallino applicato a caldo.

H. cm. 41,8

Non firmato



21

VENEZIA
Seguso Vetri d'Arte

Coppa 1935 ca.

Coppa in spesso vetro 'bulicante' verde intenso colorato nella massa e con inclusioni dorate nel fondo; bordo ripiegato in tre punti intercalati con applicazioni a caldo di tre massicce gocce di vetro incolore.

H. cm. 7,5

Firmato sotto la base all'acido "Seguso Murano"



22

VENEZIA
Seguso Vetri d'Arte

Coppa 1935 - 1940 ca.

Coppa in spesso vetro 'bulicante' rosso sangue con tre incavi sul bordo.

H. cm. 6,8

Non firmato



23

VENEZIA
V. Nason & C.

Vaso 1950 - 1963 ca.

Vaso in leggero vetro soffiato trasparente ametista chiaro.

H. cm. 13

Etichetta originale tonda trasparente "V.Nason & C. Murano Italy"



24

VENEZIA
Effetre International

Piatto 1970 ca.

Piatto a murrine policrome a fasce concentriche, inserite in una massa vitrea di colore blu intenso.

Diam. cm. 25

Non firmato (attribuito a Lino Tagliapietra)



25

FRANCIA
Emile Gallé

Vaso 1900 ca.

Vaso ovoidale con decoro di paesaggio lacustre in vetro multistrato lavorato a cammeo che crea sfumature che vanno dal rosa intenso, al verde, al bruno.

H. cm. 15

Firma incisa a cammeo, in basso "Gallé"



26

FRANCIA
Emile Gallé

Scatola 1890 - 1900

Scatola a losanga in vetro multistrato ambra, bruno e rosa su incolore. Decoro di paesaggio inciso a cammeo all'acido.

Larg. cm. 19,5

Firma sul coperchio, lavorata a cammeo "Gallé"



27

FRANCIA
Emile Gallé

Vaso 1900 ca.

Vaso "balustre" a corpo appiattito in vetro multistrato, con decoro di iris inciso all'acido, nei toni del blu-violetto su un fondo opalescente

Larg. cm. 19,5
H. cm. 22,5

Firma "Gallé" lavorata a cammeo sul corpo.



28

FRANCIA
Emile Gallé

Vaso 1900 ca.

Vaso "soliflore" a corpo appiattito in vetro multistrato ametista e opalescente su un fondo incolore. Decorazione floreale a cammeo incisa all'acido.

H. cm. 17

Firma "Gallé" a cammeo in basso.



29

FRANCIA
Emile Gallé

Vaso 1900 ca.

Vaso troncoconico a corpo appiattito con decoro floreale lavorato a cammeo sui toni dell'azzurro, violetto, bruno

H. cm. 14,5

Firma "Gallé" in basso, lavorata a cammeo.



30

FRANCIA
Daum

Vaso 1892 - 1894

Vetro incolore doppiato giallo, soffiato. Decoro "Violette" inciso a cammeo all'acido e alla ruota, su un fondo "givré". Bordo superiore dorato, sezione quadrangolare.

H. cm. 11,8

Firmato sotto la base "Daum Nancy" con croce di Lorena.



31

FRANCIA
Daum

Vaso 1892 ca.

Vaso a doppio strato verde che sfuma sull'incolore. Decoro floreale inciso all'acido su un fondo "givré", con fiori dipinti a smalto. Montatura in argento per il piede e il bordo superiore.

H. cm. 15,8

Firma incisa sotto la base "Daum Nancy" con croce di Lorena.



32

FRANCIA
Daum

Vaso 1920 ca.

Vaso troncoconico con bordo frastagliato modellato a caldo alla pinza; vetro trasparente verde acqua, spesso, con inclusione di bollicine irregolari.

H. cm. 10,8

Firma incisa alla punta sul bordo in basso "Daum Nancy" con croce di Lorena.



33

FRANCIA
Daum

Vaso 1925 - 1930

Vaso massiccio soffiato verde acqua, con decoro profondamente inciso all'acido su fondo "givré"

H. cm. 12,5

Firma incisa all'acido "Daum Nancy France" con croce di Lorena.



34

FRANCIA
Daum

Vaso 1930 - 1933.

Vetro massiccio color topazio, soffiato con piede circolare e corpo tagliato a costolature.

H. cm.12,5

Firma incisa sulla base "Daum Nancy France" con croce di Lorena



35

FRANCIA
Legras

Vaso 1890 - 1903

Vaso a bordo trilobato in vetro soffiato "doublé" verde Nilo con decoro a rilievo in oro brunito su fondo "givré".

H. cm. 12

Firma in oro sotto la base con marchio ogivale "Mont Joye L C° (Legras & C°)"



36

FRANCIA
Legras

Vaso

1925 ca.

Vaso ovoidale a collo leggermente svastato in vetro incolore; su un fondo "Givré" sono dipinti a smalti rossi e neri dei motivi floreali trattati a rilievo.

H. cm.32

Firma in basso, in smalto rosso "Legras"



37

FRANCIA
Legras

Vaso 1890 - 1903

Vaso a bordo trilobato in vetro soffiato "doublé" verde Nilo con decoro a rilievo in oro brunito su fondo "givré".

H. cm. 12

Firma in oro sotto la base con marchio ogivale "Mont Joye L C° (Legras & C°)"



37

FRANCIA
Legras

Vaso 1930 ca.

Vaso "soliflore" in vetro multistrato a sezione quadrata che si restringe al centro; decoro "intercalaire" di alberi e fronde.

H. cm. 24

Firma "intercalaire" in basso "Legras"



38

FRANCIA
Cristallerie de Sèvres

Vaso 1940 ca.

Cristallo massiccio incolore, doppiato verde, soffiato poi intagliato.

H. cm. 14

Firma all'acido sotto la base "Cristal Sèvres France"



39

FRANCIA
Schneider

Vaso 1918 - 1921

Vaso piriforme a "pied soufflé", con decoro a foglie stilizzate. Su una base in vetro "givré" bianco "poudré" giallo-oro, pendono silhouettes di foglie giallo limone sfumate verso l'arancio.

H. cm.31

Sotto la base tracce del "berlingot" abraso. 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.



40

FRANCIA
Schneider

Vaso 1918 - 1923

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.

H.cm.65

Sotto la base reca un piccolo "berlingot"



41

FRANCIA
Schneider

Coppa 1918 - 1923

Elegante "coupe bijou" in vetro verde giada fra due strati di vetro incolore. Su un alto piede nero-violetto applicato a caldo, un bulbo tondo si apre improvvisamente in una larga corolla piegata verso il basso e pinzata al bordo in otto punti.

H.cm. 16,5

Firma incisa sul piede "Schneider"



42

FRANCIA
Schneider

Coppa 1918 - 1923

"Coupe bijou" in vetro multistrato color "tango" con un "poudré" blu cobalto che si intensifica verso il bordo pinzato in otto punti. Piede applicato a caldo in "poudré" nero-violetto.

H.cm. 14,7

Firma incisa sul piede "Schneider"



43

FRANCIA
Schneider

"Pichet" miniatura 1920 - 1922

Piccolo "pichet" in vetro multistrato satinato blu cobalto con macchie verde-bruno.

H.cm. 4,5

Firma incisa sotto la base in corsivo "Schneider" preceduta dall' "anfora", segno particolare adoperato in forma sporadica fino al 1924.



44

FRANCIA
Schneider

Vaso 1920 - 1924

Vaso sferico in vetro multistrato "poudré" color "tango", con un drappeggio rosso sangue maculato giallo che parte dal collo espandendosi verso il basso. Anse applicate a caldo in vetro violetto.

H. cm. 16,3

Firma incisa alla punta "Schneider" in



FRANCIA
Schneider

"Pichet" miniatura 1920 - 1922

Piccolo "pichet" in vetro multistrato satinato blu cobalto con macchie verde-bruno.

H.cm. 4,5

Firma incisa sotto la base in corsivo "Schneider" preceduta dall' "anfora", segno particolare adoperato in forma sporadica fino al 1924.

45

FRANCIA
Schneider

Coppa 1920 - 1925

Una colata di vetro "poudré" bruno-violetto discende dal bordo superiore di una coppa rosa-violetto. Piede applicato a caldo in un'altra sfumatura di viola che volge al nero.

H. cm. 19,4 Firma incisa sul piede in corsivo "Schneider"



FRANCIA
Schneider

Vaso 1920 - 1924

Vaso sferico in vetro multistrato "poudré" color "tango", con un drappeggio rosso sangue maculato giallo che parte dal collo espandendosi verso il basso. Anse applicate a caldo in vetro violetto.

H. cm. 16,3

Firma incisa alla punta "Schneider" in

46

FRANCIA
Schneider

Coppa 1922 - 1925

Piccola "coupe bijou" in vetro "poudré" bianco e giallo, macchiato arancio, fra due strati di vetro incolore.

H.cm. 12

Firma incisa alla punta in basso "Schneider"



47

FRANCIA
Schneider

Vaso 1922-25

Vetro rosa "poudré" giallo-arancio per il piccolo vaso "soliflore" a collo lungo e stretto con tre "cabochons" in vetro violetto-nero applicati a caldo intorno alla base.

H. cm. 15,4

Firma incisa "Schneider" in corsivo preceduta dall'anfora.



48

FRANCIA
Schneider

Vaso 1924 - 1925

Della serie "Lacrime", piccolo vaso in vetro trasparente a bolle, "poudré" verde giada fra due strati di vetro incolore. Ai lati sono applicate due "lacrime" verde scuro, quasi nero.

H. cm. 12,8

Firma incisa "Schneider" in stampatello sotto la base.





49

FRANCIA
Schneider

Vaso 1925 - 1927

Vaso in vetro multistrato con decoro "Laurier" inciso all'acido: su un fondo giallo maculato arancio parte dal piede un motivo a lunghe foglie in un bruno intenso. Altri motivi geometrici dello stesso color bruno intorno al collo.

H. cm. 34,5

Firma incisa sulla base "Le Verre Français", nome utilizzato fra il 1918 e il 1933 in alternativa a "Schneider"



50

FRANCIA
Schneider

Vaso 1925 - 1927

Vaso a "pied soufflé" in vetro multistrato con decoro "Halbran" inciso all'acido in un color bruno fortemente bluettato su un fondo giallo maculato.

H. cm. 48,5

Firma incisa sul piede "Le Verre français"

51

FRANCIA
Schneider

Vaso 1922 - 1925

Vaso piriforme in vetro multistrato; il primo strato è un "poudré" verde pastello che si anima di un movimento danzante dato da una colorazione a vortice in "poudré" giallo e verde più intenso. Lo strato superiore è costituito da un pesante vetro incolore cosparso di piccole bolle. Piede applicato a caldo.

H. cm. 45

Firma "Schneider" sul piede al getto di sabbia.



52

FRANCIA
Schneider

Servizio di bicchieri 1922 - 1924

Servizio composto da sei bicchieri a coppa piatta in vetro incolore, con base e vassoio in vetro color tango.

H. cm. 7

Non firmato



53

FRANCIA
Schneider

Coppa 1925 - 1928

Coppa in vetro multistrato trasparente fumé con decoro "diamante": sul bordo superiore dei "cabochons" quadrati sono intagliati a punta di diamante e poi ripuliti alla ruota.

H. cm. 20

Firma incisa alla punta sulla base "Schneider"



54

FRANCIA
Schneider

Vaso 1928 - 1930

Vaso sferico della serie "cordée" in vetro spesso e trasparente colorato verso il basso in "poudré" giallo, ricoperto da colate di vetro chiaro che circondano la superficie come grosse corde irregolari.

H. cm. 29

Firma incisa sotto la base "Schneider"

55

FRANCIA
Schneider

Vaso 1928 - 1930

Vetro trasparente tingeggiato nella massa in rosa salmone; sul corpo una spirale dello stesso vetro applicata a caldo.

H. cm. 23

Firma incisa sul bordo in basso "Schneider"



56

FRANCIA
Schneider

Piatto 1930 - 1932

Vetro fumé sfumato verso l'incolore per questo piatto in vetro "givré" all'acido sulla superficie inferiore con tre cerchi concentrici in vetro brillante lungo il bordo.

Diam. cm. 35

Firma incisa alla punta sotto la base "Charder Le Verre français". "Charder", contrazione di Charles Schneider, appare dal 1927 per personalizzare la linea "Le Verre français"





57

FRANCIA
Sabino

Piatto 1925 ca.

Vetro incolore con decoro di fiori e foglie stilizzati, lavorato a pressatura nel modello, poi lucidato e satinato.

Diam. cm. 24

Firma sotto la base "Sabino France"



58

FRANCIA
René Lalique

Vaso "Formose" 1924 - 1932

Vetro fumé "sufflé-moulé" opalescente e colorato in pasta con decoro a rilievo di pesci.

Produzione conclusa nel 1947.

H. cm.18

Firmato impressa sotto la base "R.Lalique"



59

FRANCIA
René Lalique

Vaso "Malines" (o "Feuilles pointues")
1924 - 1932

Vetro bianco 'sufflé-moulé' con decoro di rami di foglie appuntite in vetro brillante, su un fondo satinato opalescente e leggermente rosato.

Produzione conclusa nel 1947.

H. cm. 13

Firma impressa sotto la base "R.Lalique"



60

FRANCIA
René Lalique

Vaso "Esterel" (o "Laurier-vase")
1923 - 1932

Vetro bianco opalescente, soffiato-molato, con decoro floreale su fondo satinato.

Produzione conclusa nel 1947.

H. cm.15

Firma incisa sotto la base "R.Lalique France N. 941"



61

FRANCIA
René Lalique

Piatto "Oursins n. 2"
1935 - 1947

Vetro bianco trasparente con opalescenza azzurra soffiato-molato, con decoro a raggiera.

Produzione conclusa nel 1947.

Diam. cm. 28

Firma incisa sotto la base "R.Lalique France"



CAT. 10
Vaso Vico Lindstrand
1930-1935 ca.

Glossario

Ariel Vetro rivestito in cui il motivo decorativo, a volte arricchito con inserimenti di vetro colorato, viene sabbiato nel corpo del vaso, creando canali e tasche nei quali l'aria rimane intrappolata da un secondo strato in vetro trasparente. Ideato dalla Orrefors Glasbruk nel 1930.

Avventurina Vetro dal caratteristico aspetto dorato dovuto a microcristalli di rame inclusi nella massa, il cui nome è dovuto alla sua difficoltà di realizzazione, considerata una "ventura". Si ottiene aggiungendo progressivamente ad una miscela vetrosa, adeguate quantità di sostanze riducenti che, dopo un lentissimo processo di raffreddamento, producono piccoli cristalli di rame che danno al vetro una particolare lucentezza. Scoperta nella Venezia del XVII secolo, sarà poi utilizzata soprattutto nei secoli XVIII e XIX.

Balaustro Con questo termine si indica un calice con stelo a forma di balaustro, parola mutuata dal lessico architettonico dove indica gli elementi che compongono la balaustrata. Può assumere numerose forme, ma in genere lo stelo è formato da una o più sfere e decorato con spirali multiple.

Barilla Pianta marina delle paludi salmastre del Mediterraneo, per lo più quelle spagnole vicino ad Alicante, da cui si ricava la soda necessaria per la fabbricazione del vetro.

Bolo Pallone vitreo ancora incandescente o comunque allo stato plastico.

Bulicante È un vetro di grosso spessore che porta inclusa nella massa una serie di minuscole bollicine d'aria disposte regolarmente. Si ottiene introducendo la massa vetrosa, attaccata alla canna da soffio, in uno stampo ricoperto da punte metalliche che lasciano dei piccoli avallamenti sulla superficie. Successivamente la massa viene sommersa in un altro strato di vetro e qui, per effetto della tensione superficiale, gli avallamenti si trasformano in bollicine d'aria.

Canna da soffio Si tratta di un tubo di ferro cavo di una lunghezza che può raggiungere i 175 cm. e con un diametro variabile fra 1 e 4,5 cm. Usato per la soffiatura e la formatura del vetro a mano libera o a stampo, ha un'estremità leggermente più spessa che deve essere preventivamente riscaldata per permettere che il vetro raccolto dal crogiolo vi aderisca.

Cordé Tipo di decorazione dei vasi in vetro introdotta da Charles Schneider a partire circa dal 1927: delle grosse colate di vetro in rilievo ricoprono in senso orizzontale tutta la superficie. Si inaugura così uno stile premonitore che avrà un successo decisivo negli anni '30 e oltre.

Cristallo Nella vetreria artistica così è chiamato quel vetro trasparente incolore la cui qualità è legata principalmente alla purezza delle materie prime impiegate, che devono contenere la minore quantità possibile di ossidi coloranti, tanto da poter rievocare il cristallo di rocca. Nell'Europa occidentale si indica in genere con questo termine soltanto il cristallo al piombo, apparso in Inghilterra alla fine del XVIII secolo e poi utilizzato anche in Francia; in esso la maggiore percentuale di piombo, dal 18 al 30 %, conferisce più luminosità e una notevole capacità di rifrazione della luce, che viene particolarmente esaltata utilizzando la tecnica dell'intaglio prismatico. Il cristallo di Boemia, invece, è molto più duro, in quanto formato di silice, di calcio e di potassio, ma anche più leggero e meno rifrangente e può essere intagliato e inciso con meno rischi; offre inoltre una migliore aderenza a quei decori in oro, frequentemente utilizzati dalle vetriere dell'Europa centrale. Esiste infine, a partire dal XVI

secolo, anche il cristallo muranese che, per la rilevante presenza nella miscela vetrosa di ossido sodico e calcio, necessita di lunghi tempi di raffreddamento che consentono, però, una maggiore lavorabilità.

Double Vedi "multistrato"

Fenicio Decoro ottenuto applicando a caldo dei fili in pasta vitrea colorata, successivamente "pettinati" con apposito strumento così da avere un motivo a festoni. Tale decoro, che deve il nome a quelli presenti su alcuni vetri pre-romani fenici ed egiziani, può rimanere in rilievo sulla superficie o essere inglobato nella stessa alla fine del processo di lavorazione.

Filettatura Fili di vetro fuso applicato intorno al manufatto come ornamento. Di solito il lavoro era fatto a mano ma, negli ultimi vent'anni del XIX secolo, in Inghilterra si diffonde l'uso della macchina filettatrice che consentiva un lavoro più veloce e preciso.

Filigrana Tecnica di lavorazione del vetro risalente al XVI secolo con il quale si realizzano manufatti dal tessuto vitreo a canne di vetro trasparente con nucleo in vetro lattimo o in vetro lavorato. Le canne vengono disposte su una piastra metallica, le si riscalda fino a raggiungere la temperatura di fusione quindi vengono fatte aderire intorno ad un cilindro di vetro cristallo fissato all'estremità della canna da soffio, che viene poi soffiato e modellato. Questi vetri possono suddividersi in:
1) vetro a fili, quando i fili hanno andamento spiraliforme o elicoidale
2) vetro a retorti o a ritortoli, quando i fili si intrecciano formando differenti motivi
3) vetro a reticello, quando i fili si intrecciano formando una rete che generalmente racchiude una piccola bolla d'aria all'interno di ogni losanga.

Fumé È un vetro che all'interno, sotto uno strato trasparente incolore, contiene dei corpuscoli colorati che danno, per diffrazione, l'impressione viva del fumo. Si ottiene esponendo la superficie dell'oggetto, in fase di lavorazione, al fumo di una fiamma di legna in modo che una quantità di particelle grigiastre (incombusti carboniosi e ceneri) aderisca alla superficie vetrosa.

Galvanoplastica Particolare tipo di decorazione, utilizzata soprattutto nelle vetriere boeme, per la quale si mette in evidenza una superficie precedentemente incisa mediante un deposito metallico dorato.

Givré Si definisce con questo termine un vetro la cui superficie, totalmente o soltanto in parte, viene trattata all'acido si da diventare ruvida, a "buccia d'arancia".

Graal Questo vetro comporta una lavorazione in fornace a tre fasi: nella prima una base colorata viene decorata ad intaglio e/o all'acido, poi è sottoposta al calore del fuoco al fine di dare fluidità e levigatezza al disegno; infine viene ricoperta da una colata di vetro trasparente che evidenzia la natura liquida del materiale. È ideato nel 1910 da Simon Gate per la Orrefors Glasbruk.

Incisione La superficie del vetro può essere incisa in modi diversi a seconda dei risultati che si vogliono ottenere:

- al getto di sabbia: il decoro si realizza mediante un getto di sabbia che fuoriesce ad alta velocità da un attrezzo speciale, dopo aver ricoperto con una mascherina la superficie da salvaguardare.

- alla punta di diamante: la superficie del vetro viene battuta più o meno leggermente da una punta di diamante formando minuscoli alveoli il cui maggiore o minore spessore crea un effetto di variazione di luci ed ombre e quindi disegni più delicati ed eterei.

- alla ruota: una ruota metallica, per lo più di rame, di dimensioni diverse a seconda dell'obiettivo artistico del maestro incisore, traccia le linee per realizzare il disegno stabilito; una maggiore leggerezza dell'incisione può essere data da ruote di materiale diverso, pietra o legno.
- all'acido: il processo consiste nel ricoprire il vetro con una cera resistente all'acido, disegnando poi su questa, con uno strumento appuntito, la decorazione che si vuole ottenere. A questo punto l'oggetto viene immerso in una miscela di acido fluoridrico con fluoruro di potassio e acqua, e la parte rimasta scoperta dall'incisione viene corrosa con una maggiore o minore profondità a seconda della durata dell'immersione. Con questo sistema di incisione si ottiene anche il vetro "cammee" che utilizza la molteplicità degli strati di vetro traslucido di colori diversi per ottenere con l'incisione tutte le possibili sfumature di colore: incidere, per esempio, uno strato rosso che ricopre uno strato blu può portare a più risultati che vanno dal violetto al bruno più o meno intensi.

Intaglio

Lavorazione del vetro a freddo, per abrasione, utilizzando delle mole rotanti in pietra o in metallo e delle polveri abrasive in sospensione sull'acqua. Con questa tecnica si ottengono delle sfaccettature e dei motivi geometrici.

Intercalare Tecnica di lavorazione molto difficoltosa ma che può dare risultati molto affascinanti. Si ottiene saldando a caldo, su una prima capsula di vetro, composta spesso di più strati e decorata usando varie 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 del procedimento, si passa alla decorazione esterna. I maestri vetrai francesi sono soliti inserire fra i due strati di vetro trasparenti o leggermente colorati con le polveri, in modo da rimanere sufficientemente traslucidi, frammenti di vetro colorato disposti in modo da comporre dei motivi floreali; dopo aver lavorato la superficie all'acido per ottenere una lieve opacizzazione, i decori interni risultano come sfumati, velati, immersi in una lieve nebbia.

Iridescenza È un fenomeno ottico di scomposizione della luce nei suoi colori primari che, per quanto riguarda il vetro, è determinato dalla formazione in superficie di un sottilissimo strato con indice di rifrazione diverso da quello del vetro; lo si può ottenere artificialmente per deposizione a caldo di ossidi di stagno che hanno un alto indice di rifrazione e sono particolarmente resistenti all'usura. Questa tecnica è usata, con risultati di grande raffinatezza, dai vetrai boemi (Loetz) e da quelli americani (Tiffany).

Kraka Tecnica decorativa ideata da Sven Palmqvist per la Orrefors Glasbruk negli anni '40, in cui un motivo a rete punteggiato da bollicine d'aria viene imprigionato tra due strati di vetro.

Lattimo Vetro bianco opaco, simile nell'aspetto alla porcellana, ottenuto un tempo con piombo e stagno calcinati insieme, o con piombo e arsenico o con ceneri di ossa calcinate; oggi è ottenuto con il fluosilicato sodico o la criolite.

Levata Prelievo di vetro dalla padella per mezzo della canna da soffio o del pontello, entrambi preventivamente riscaldati ad una estremità per permettere al vetro di aderirvi.

Marqueterie Si tratta di una decorazione in cui dei frammenti di vetro di vari colori vengono pressati a caldo nella massa di un oggetto di vetro e poi lavorati per ottenere un'unica superficie liscia ed in seguito, eventualmente, incisi. Poiché la dilatazione dei diversi tipi di vetro colorato non è uniforme, si devono scegliere dei colori che

possano dilatarsi o restringersi simultaneamente, per evitare la possibilità di "filature" durante la fase di raffreddamento.

Massello (massiccio) Vetro pieno, non soffiato, lavorato a caldo modellando un blocco di massa vetrosa applicata sulla punta di un'asta metallica.

Millefiori Su una piastra metallica si dispone un insieme di murrine (vedi voce corrispondente) secondo un disegno prestabilito, le si riscalda e quindi vengono fatte aderire, per rotazione, alla superficie di un manufatto di forma cilindrica, attaccato alla canna da soffio, che successivamente viene incamiciato da un sottile strato di vetro incolore o dalle tenui colorazioni. In seguito ad una successiva soffiatura anche le sezioni di canna subiscono una conseguente dilatazione.

Multistrato Su uno strato di vetro per lo più incolore, se ne sovrappone un secondo, ed eventualmente un terzo ed un quarto, di vetro molto sottile e colorato e soltanto dopo si procede alla soffiatura. Si può poi passare ad una successiva lavorazione per mezzo dell'incisione o dell'intaglio, al fine di togliere alcune parti degli strati per ottenere particolari decorazioni (per esempio il vetro a cammeo).

Murrina È una delle lavorazioni più antiche che si conoscano, risalendo i primi esempi addirittura all'epoca romana. Si ottiene preparando un fascio di canne vitree multicolori disposte in maniera da comporre, in sezione, un disegno prestabilito. Si procede quindi al riscaldamento ed alla lavorazione fino ad ottenere il diametro desiderato. Una volta raffreddate, le canne vengono tagliate in dischi di spessore variabile da pochi millimetri a qualche centimetro, che possono poi essere impiegati in modi diversi, il più delle volte immergendoli in un manufatto vitreo.

Opaline Si tratta di un tipo di vetro che appare nella massa opaco, lievemente lattiginoso; uno dei procedimenti più in uso per ottenerlo è quello di mescolare alla pasta di vetro della polvere d'osso. È stato molto apprezzato fin dal '600 soprattutto in Francia, dove ha assunto questo nome "opaline" con cui è generalmente conosciuto.

Pâte-de-verre Vetro macinato e ridotto in polvere, al quale viene aggiunto un fondente per accelerarne la fusione e successivamente un colorante, che può essere costituito da altra polvere di vetro. Gli oggetti prodotti con questo materiale, eseguiti a stampo e fusi con il calore, hanno avuto larga diffusione nella Francia del XIX secolo.

Pied soufflé Piede di un vaso non applicato a caldo dopo la lavorazione del corpo, ma soffiato da un'unica massa contestualmente all'insieme.

Pontello Verga di ferro di una lunghezza che può raggiungere m.1,60, sulla quale si trasferisce l'oggetto di vetro che deve ricevere le ultime rifiniture (le anse, il collo ecc.)

Poudré Tipo di vetro colorato non nella massa ma in superficie mediante delle polveri. Gli ossidi, non introdotti nella massa vetrosa prima della cottura, 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. Questo tipo di lavorazione, caratteristico della produzione francese (ed in particolare di quella di Charles Schneider) del XIX secolo, è conosciuto appunto con il suo nome francese.

Pressatura Processo mediante il quale viene data forma

ad una massa di vetro utilizzando il sistema dell'impronta o calco dal modello in gesso: la materia incandescente, soffiata o colata nello stampo, che inizialmente era in argilla refrattaria, poi in legno o in pietra intagliata e infine in metallo, raffreddandosi dà forma all'oggetto. I due diversi sistemi, della soffiatura e della colatura, non sono indifferenti in quanto con il primo si ottiene un oggetto cavo, per lo più un vaso, in cui la superficie interna segue spesso la forma di quella esterna; con il secondo, invece, l'oggetto è pieno e presenta una parte, che in genere ne costituisce la base, che è piatta in quanto è in quel punto che ha agito la pressione del pistone. Alla pressatura seguono la rifinitura attraverso il taglio del vetro, la pulizia con la mola e per finire la smerigliatura per evidenziare i contrasti e renderlo più leggibile. Scoperto negli Stati Uniti all'inizio del XIX secolo, è il primo procedimento meccanico utilizzato nella fabbricazione del vetro; nel XX secolo René Lalique riuscirà ad ottenere, con questa tecnica, un vetro soffiato e molato, per lo più incolore, ma puro e trasparente, dove solo la luce, nel contrasto dato dalla quantità della materia pressata, determinerà il contorno del disegno creando giochi di chiaro/scuro.

Ravenna In un vetro spesso, colorato con colori trasparenti, vengono inserite tessere di vetro di vivaci tonalità creando, nel gioco delle trasparenze, liquidi effetti di luce. Inizialmente queste tessere formavano delle figure, ma in seguito assunsero soltanto forme astratte o comunque geometriche ispirate ai mosaici di Ravenna. Infatti questo tipo di vetro è ideato da Sven Palmqvist per la Orrefors Glasbruk intorno al 1947, dopo un viaggio a Ravenna, in cui era stato affascinato dai mosaici del Mausoleo di Galla Placidia e dalla luce dai cui erano illuminati, filtrata attraverso una lastra di alabastro.

Sabbatura Mediante una macchina ad aria compressa si spruzza sul vetro da trattare della sabbia o della allumina in polvere che, nell'impatto con la superficie crea delle microrotture che la rendono opacizzata. Usata per lo più su lastre piane, la sabbatura ha trovato la sua applicazione ideale per realizzare disegni prestabiliti, usando delle mascherine a copertura delle parti da proteggere. (Vedi anche "Incisione al getto di sabbia")

Soffiatura Processo mediante il quale viene data forma ad una massa di vetro allo stato viscoso, attaccata ad una estremità di un tubo di ferro cavo, detto "canna da soffio" (vedi voce corrispondente), attraverso il quale si soffia sulla massa dopo che essa sia stata fatta rullare sulla piastra di marmorizzazione e nuovamente scaldata. Il pezzo può essere sottoposto più volte alle operazioni di insufflazione e di riscaldamento, fino a raggiungere la forma e le misure volute.

Solfiore Il termine si riferisce alla forma di un vaso, spesso simile ad un bulbo, ma comunque stretto e lungo in quanto dovrebbe contenere un unico fiore.

Sommerso Si tratta di un tipo di vetro di grosso spessore che si ottiene sovrapponendo vari strati di vetro trasparente colorato. Su questa tecnica di base si può intervenire con molteplici varianti, per esempio sostituendo alcuni strati di vetri trasparente con altri di vetro a bollicine, a foglia d'oro, ecc.

Tango Con questo nome Charles Schneider indica un particolare colore da lui realizzato, un rosso caldo fortemente aranciato, che diventerà, in quegli anni '20 e '30, una caratteristica della sua produzione.

Tempera Riscaldamento dell'oggetto già formato con successivo lento e graduale raffreddamento che, sviluppando le forze di compressione superficiale del vetro, gli conferisce una resistenza meccanica tale da renderlo meno

fragile.

Tessuto Vetro ideato da Carlo Scarpa per la Venini & C. alla fine degli anni '30 che utilizza sottili canne di vetro unite le une alle altre, formando segmenti disposti ortogonalmente e con alternanza di colori.

Vetro Corpo solido, trasparente e fragile, prodotto dalla fusione di sabbia di silicio mescolata al calcio ed al carbonato di sodio o di potassio. La sua composizione si articola in tre elementi principali:

- l'elemento vetrificante, e cioè il silicio che fonde a 1800°C, temperatura elevata, difficile da ottenere;
 - una base terrosa (calcio, magnesio, ecc.) o metallica (ossido di piombo per il cristallo) che permette di abbassare la temperatura di fusione;
 - i fondenti, costituiti da tutti i corpi alcalini, in particolare sodio e potassio, il cui ruolo è quello di facilitare la combinazione dei due precedenti elementi per ottenere appunto il vetro.
- L'aggiunta di altri elementi secondari o correttivi per ottenere un vetro diverso o colorazioni particolari, è un segreto che ogni maestro vetraio conserva gelosamente.

Vetro al piombo (o cristallo) Vetro nel quale la proporzione di piombo, da 24 al 30%, abbassa il punto di fusione e la facilita. Utilizzato in Inghilterra a partire dal 1770, è morbido, lucente e pesante, molto facile da incidere.

Vetro al potassio Vetro nel quale viene usato come fondente il potassio; è duro e brillante, adatto all'intaglio ma soprattutto all'incisione.

Vetro alla soda Si tratta di un vetro morbido, di facile lavorazione nel forno, in cui la soda costituisce il fondente. Sono alla soda i vetri dell'antichità, quelli veneziani e quelli "à la façon de Venise" del XVI e XVII secolo.

Vetro "cammeo" Vedi "Incisione all'acido"

Vetro di foresta (o di felce) Miscela vetrosa che al posto della soda (che all'inizio si otteneva dalle alghe marine), usa la potassa, ottenuta dalle ceneri delle felci, dei faggi e di altre piante boschive; contraddistinto da un colore verdastro o giallino, è usato nel corso del Medioevo fino al XVIII secolo soprattutto nelle vetrerie dislocate nelle foreste dell'Europa centrale. La sostanza alcalina di tale vetro è facilmente soggetta a deterioramento dovuto ad agenti atmosferici.

Vetro pressato Vedi "Pressatura"

Vetro soffiato e molato Vedi "Pressatura" e "Soffiatura"

Vetro zanfirico (o a retorti) Varietà di vetro a filigrana (vedi voce corrispondente) nel quale le canne che ne costituiscono la decorazione sono disposte a filo ritorto o a spirale. Queste canne sono di solito in vetro lattimo incluso in un vetro trasparente ed incolore.

** Le voci che compaiono nel presente glossario sono esclusivamente quelle che possono riferirsi al testo o essere utili per una sua più corretta comprensione. Non sono quindi da ritenersi esaustive dell'argomento "vetro"*



CAT. 44
Vaso
1920 - 1924

Sommario

Introduzione comune	pag.
Vetri d'autore. Una collezione, una donazione	pag.
BOEMIA	pag.
Loetz Witwe Johann	pag.
Moser, Ludwig	pag.
PAESI BASSI	pag.
Val-Saint - Lambert	pag.
INGHILTERRA	pag.
SVEZIA	pag.
Orrefors	pag.
Ekenäs	pag.
Kosta	pag.
VENEZIA	pag.
Fratelli Toso	pag.
M.V.M. Cappellin & C.	pag.
Venini & C.	pag.
Barovier & Toso	pag.
Seguso Vetri d'Arte	pag.
V. Nason & C.	pag.
Effetre International	pag.
FRANCIA	pag.
Emile Gallé	pag.
Daum	pag.
Legras	pag.
Cristallerie de Sèvres	pag.
Schneider	pag.
Sabino	pag.
René Lalique	pag.
La collezione	pag.
Glossario	pag.

Foto di Andrea Samaritani - Meridiana Immagini

Assistente alle riprese fotografiche Giuseppe Pazzaglia

Impaginazione, grafica e stampa Tipografia Bagnoli 1920

I.B.C.

C.R.C.

