

# II XV concorso nazionale della ceramica in Faenza

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica**

Band (Jahr): - **(1957)**

Heft 40

PDF erstellt am: **31.05.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Effectivement cette tasse au sortir de la roue, est d'abord reçue par un second ouvrier, qui l'assoit sur la bâte. Peu après elle est livrée à un troisième qui l'applique sur son moule, et lui imprime la figure. Ce moule est sur une espèce de tour. Un quatrième ouvrier polit cette tasse avec le ciseau, sur tout vers les bords, et la rend déliée, autant qu'il est nécessaire, pour lui donner de la transparence: il la racle à plusieurs reprises, la mouillant chaque fois tant soit peu, si elle est trop sèche, de peur qu'elle ne se brise. Quand on retire la tasse de dessus le moule, il faut la rouler doucement sur ce même moule, sans la presser plus d'un côté que de l'autre, sans quoi il s'y fait des cavitez, ou bien elle se déjette.

Il est surprenant de voir avec qu'elle vitesse ces vases passent par tant de différentes mains. On dit qu'une pièce de porcelaine cuite, a passé par les mains de soixante-dix ouvriers. Je n'ai pas de peine à le croire, après ce que j'en ai vu moi-même. Car ces grands laboratoires ont été souvent pour moi comme une espèce d'aréopage, où j'ai annoncé celui qui a formé le premier homme du limon, et des mains duquel nous sortons, pour devenir des vases de gloire, ou d'ignominie. (A suivre)

#### IV. Il XV Concorso Nazionale della Ceramica in Faenza

*Il XV Concorso Nazionale della Ceramica in Faenza.*

Alljährlich Ende Juni/Anfang Juli findet in Faenza der nationale Wettbewerb für Keramiker statt. Eingeladen sind alle italienischen Künstler und dann nach vorheriger persönlicher Einladung auch ausländische Keramikschöpfer. Für Italien bedeutet diese Schau jeweils einen Rechenschaftsbericht, zugleich aber soll er mit neuen Ideen in die Zukunft weisen. Die zur Verteilung bestimmten Preise — sie stufen sich von 500 000 bis 15 000 Lire ab — erreichen die Gesamtsumme von 10 000 Schweizer Franken. Die Goldmedaille wird vom Präsidenten des italienischen Senats gestiftet, die Silberne vom Post- und Telegraphenministerium. Nach der Prämierung erscheint jeweils ein reichbildeter Katalog, der die Preisträger und ihre Werke besonders würdigt. Jede Tageszeitung und Spezialzeitschrift befassen sich einlässlich mit dieser Ausstellung. Dadurch bleibt Italien das klassische Land der Keramik, wo die Künstler Unterstützung von höchster Warte aus finden. Für jeden Keramikfreund, der sich auch mit moderner Keramik befasst, ist dieser Katalog unentbehrlich. Wir wollen als Beispiel einer streng sachlichen Kritik den Bericht der *Unità* (Milano) vom 6. Juli hier bekanntgeben:

Seppur sia difficile stabilire confronti fra rassegne che si succedono nel tempo, riteniamo doveroso manifestare la nostra preoccupazione su quello che a noi appare un pro-

gressivo decadimento qualitativo medio della mostra. Non che ci sentiamo di avanzare riserve sull'attribuzione del «Premio Faenza» alle opere dello scultore Biancini, premio legittimamente destinato ad un artista che presenta qualità ben più impegnate, di quanto consentano le ristrettezze della decorazione; nè sull'assegnazione degli altri premi a Visani, a Mattucci, a Rosanna Bianchi; ma pensiamo che una più intransigente selezione avrebbe eliminato dalla mostra alcuni lavori veramente scadenti. Al riguardo osserviamo che gli allievi dei vari Istituti e Scuole d'Arte presentano dei lavori veramente sorprendenti per la serietà dei loro risultati.

La sezione dedicata alle partecipazioni straniere è quasi interamente occupata (salvo le poche presenze di ceramisti olandesi, svedesi e svizzeri) dalla importante raccolta di ceramiche popolari romene, già appartenente al Museo, la cui consegna ufficiale, da parte di un rappresentante della Romania, non ha avuto luogo, nelle forme d'uso in analoghe circostanze, per la faziosità politica delle varie interferenze dell'organizzazione della mostra.

Nel merito della rassegna a noi sembra che troppo poca importanza sia attribuita al problema tecnico (e per tecnica intendiamo non solo la ricerca di «materia» o di nuove tecniche, ma anche l'esecuzione del lavoro), interessando evidentemente molto più — com'è giusto che sia, ma senza eccessi — i problemi inerenti la ricerca sul piano del gusto.

L'esempio della ceramica romena è senz'altro ragguardevole e significativo, ma non va dimenticato che alla base di una così limpida e genuina tradizione artigianale, v'è un legame stretto, diretto e vivo, con un'autentica cultura popolare, con l'educazione di un gusto popolare, i quali, con la loro larga azione, sollecitano anche richieste orientatrici sul piano produttivo. In Italia invece (e non solo in Italia) la profonda frattura creata fra la cultura e gli strati popolari (e non solo popolari), l'arte ed il gusto popolare, ha fatto sì che fosse interrotto anche quel filone della tradizione nazionale, nel quale solamente si riconoscebbe una cultura nazionale. E' così che tutti quegli elementi culturali, o pseudo tali — di formazione cosmopolita — che hanno orientato ed orientano le arti maggiori (pittura e scultura), influenzano anche la ceramica, con la differenza che in quest'ultima non è più neppure un'esigenza squisitamente di cultura a dettare indirizzi e, perchè no?, formule, ma piuttosto una suggestione formalistica. E' perciò spiegabile come, su tale strada, nell'ambito della decorazione, mancando cioè alla forma la funzione di esprimere un contenuto, sia facile scambiare l'originalità formale — sia pure nell'articolazione limitata all'ambito del gusto — con l'espediente formalistico, e pertanto l'originalità con la bizzarria, l'estro con l'improvvisazione arbitraria e presuntuosa, la spontaneità di un gusto colto ed affinato con il primitivismo incolto.

Sono questi equivoci che la Giuria di Faenza è chiamata a combattere con dei giudizi precisi ed orientativi. Che poi il ceramista si esprima con le forme della scultura o della pittura o tenda a creare oggetti con una destinazione utilitaria, a noi sembra questione di libertà che entra in un ordine di sviluppo, sul cui futuro è difficile ipotizzare.

## V. Verschiedenes aus dem Gebiete der Keramik

*Fines et fausses faïences.* Les faïences fines de Saint-Porchaire, exécutées entre 1510 et 1565, restent encore mystérieuses. On sait qu'il n'existe environ qu'une centaine de pièces connues, réparties à travers les grands musées internationaux ou les collections particulières, comme celle de la famille de Rothschild.

Dans la double livraison de mai-juin de «La Gazette des Beaux-Arts», M. Louis-Marie Michon, conservateur en chef à la Bibliothèque nationale, attire l'attention sur cet atelier français exceptionnel qui fut mis à la mode à l'époque romantique. C'est précisément cet engouement subit qui permet de douter de l'authenticité de certaines des pièces précieuses de l'atelier de Saint-Porchaire.

L'auteur démontre que quelques détails ornementaux qui figurent sur plusieurs de celles-ci (couronnes, monogrammes) sont le résultat d'assez habiles restaurations dues à Rondel. Le rôle de celui-ci est fort suspect. D'aucuns n'ont-ils pas tenté de prouver que tous les exemplaires de la faïence de Saint-Porchaire auraient été exécutés vers 1830? Sans être aussi affirmatif, on doit constater, avec M. Louis-Marie Michon, qu'il existe un certain nombre de faux évidents que, «seule, une étude scientifiquement menée par des spécialistes» pourra déterminer avec certitude.

(Paris-Arts, 17. 7. 57)

*Crown Derby for Saudi Arabia.* Speaking in «The Eye-witness», Eric Bradshaw described two orders of unusual interest which are being carried out by the manufacturers of Crown Derby China:

«One», he said, «is a 600-piece banqueting service for King Saud of Saudi Arabia, costing around £ 15 000. The other is a 400-piece service worth about £ 5000 which will grace the tables of the Crown Prince Feisal of Saudi Arabia. There are six different plates for each of three dozen people, and a host of other dishes, including eight tureens each capable of holding fifty pints of soup, and huge bowls designed to take about twenty-five pounds of ice, plus half a sheep. The service is embellished with a tremendous amount of pure gold: the plates, for example, have wide rims with a cobalt border, and a white centre, and there is a rich, raised gold design. In the centre of each piece, in pure gold, is the royal cipher, crossed scimitars over a

palm tree. The gold is applied by brush, by craftsmen of many years' experience, and on each piece are scores of little gold dots no bigger than a pin head, each carefully raised by hand.

«Prince Feisal's service for twenty-four people also has white centres, and is of a new richly fluted shape called the royal shape, because it was first used in a service presented by Derby Corporation to Her Majesty Queen Elizabeth earlier this year. Each piece has a deep moss-green border with a wide gold band, on which are raised enamel jewels in white, and on each piece in gold is the royal monogram 'F. A.'. Both the services are in the fine bone china for which England is so famous. This is made of Cornish china clay, china stone, and calcined and ground animal bone; it is the bone content that gives the wonderful translucency to the china.» (The Listener, London, 27. 6. 57)

Diesen Sommer starb der bekannte Kunsthistoriker Wilhelm Hausenstein. Seine letzte Arbeit befasste sich mit der bekannten und in jedem Keramikwerk abgebildeten Nymphenburger Büste des Grafen Haimhausen von Franz Anton Bustelli.

Hören wir, was uns dieser grosse Kenner des Rokoko (von Hausenstein gibt es verschiedene Werke über das 18. Jahrhundert) über diese Büste und das vielgeschmähte Dixhuitième am Schlusse seines Lebens noch zu sagen weiss:

Man hat von jener spätesten und anmutigsten Phase des Barock, die man Rokoko nennt (nämlich von dem Schnörkelspiel oder «Grottenwerk», das im französischen Begriff «rocaille» angedeutet ist) — man hat vom Rokoko gemeinhin zu sehr die Vorstellung einer phraseologischen Überwucherung der Substanz durch die absolut gewordene Grazie des Ornaments und auf dem Gebiete des Menschenbildes jener Epoche zu ausschliesslich die Idee einer ins Aristokratisch-Formelhafte entwichenen Typik. Man denkt gern, da scheine kein Gedanke an eine gegenständliche Verpflichtung mehr zu walten, durch die im Bildnis für die Schilderung der besonderen Erscheinung und Wirklichkeit der Individualität Gewähr geleistet wäre: alles, was Auftritt und Antlitz des Menschen ist, sei auf modische Repräsentation von kosmetisch-feudalem und etwas theatralischem, ja opernhaftem Stile abgezogen. In der Tat: meint man nicht, vom Bildnis, wie das Rokoko es konzipiert hat, diese Erinnerung zu besitzen — wenigstens wenn man die Diagonale zieht?

Ist diese Erinnerung aber richtig?

Die Bildnisbüste des Grafen Haimhausen, von dem Tessiner Antonio Bustelli modelliert, bezeugt mit bewundernswerter Entschiedenheit, dass jene Vorstellung vom unverbindlich-verbindlichen Menschenbildnis des Rokoko sehr zu überprüfen bleibt. Es wäre auch nicht schwer, zu belegen, dass dieses Porträt aus Porzellan keineswegs eine