



Artisti italiani e spagnoli a Murano nel XXI secolo.

Cristina Tonini.

Collaboradora Istituto Veneto di Scienze,

Lettere ed Arti (Study Days on Venetian Glass), Venezia. cristinattonini59@gmail.com

Nº 10 • 2024

ISSN 2444-121X

• Fecha de recepción: 17-04-2024 - Fecha de aceptación: 13-10-2024 • Pags. 253 - 277

• <https://doi.org/10.46255/add.2024.10.184>

RESUMEN

Mi artículo se centra en algunos artistas visuales italianos y españoles que han creado sus obras en los talleres de vidrio de Murano. Estos artistas eligieron utilizar el vidrio para algunas de sus obras, a veces combinado con otros materiales. La mayoría de estos artistas se acercaron al vidrio por primera vez, mientras que otros ya tenían experiencia. Las técnicas y la calidad del vidrio utilizado difieren según el proyecto de cada artista: vidrio soplado, vidrio borosilicato, vidrio industrial, fundición, cera perdida y otros. Las obras consideradas son todas recientes y pertenecen a los años 2010 a 2022. Estos artistas son: Marcela Cernadas, Francesco Gennari, Federica Marangoni, Javier Pérez, Silvano Rubino y Bernardí Roig. Un hilo conductor une a todos: han utilizado el vidrio en proyectos conceptuales, de instalación o incluso escultóricos, exentos de la necesidad de belleza y más arraigados en la parte no visible, en el proceso y el pensamiento, que son, no obstante, fundamentales. Esto es diferente en el caso de las artes decorativas, en particular, donde se privilegia el aspecto estético y el dominio técnico en la realización, a menudo ayudados por la valiosa contribución de diseñadores y maestros de vidrio particularmente iluminados. Otro capítulo es el "Studio Glass", que surge del deseo de algunos artistas de favorecer el vidrio para sus creaciones, trabajando el material directamente con sus propias manos y, por lo tanto, siendo no solo los creadores, sino también los ejecutores o, a veces, confiando en un taller de vidrio de confianza y trabajando así de cerca con el maestro vidriero. Sin embargo, es un campo más parecido a las artes decorativas, ya que se basa esencialmente en la forma y, por lo tanto, está más relacionado con la filosofía creativa modernista. No obstante, sobre este último aspecto, el debate está abierto a evaluaciones incluso muy conflictivas, es decir, ¿hasta qué punto el vidrio es un material equivalente a aquellos que siempre se han utilizado en el arte visual y ya no relegado a las artes aplicadas? Este es un tema de debate que también involucra el futuro de las colecciones de museos de artes decorativas y museos del vidrio.

PALABRAS CLAVE: Artistas visuales; talleres de vidrio de Murano; vidrio soplado, vidrio borosilicato; vidrio industrial; fundición; cera perdida; Studio Glass; creación práctica; maestro vidriero; filosofía modernista; museos de artes decorativas; museos del vidrio; futuro de las colecciones.

ITALIAN AND SPANISH ARTISTS IN MURANO IN THE 21st CENTURY.

ABSTRACT

My article focuses on some Italian and Spanish visual artists who have created their art pieces in Murano glassworks. These artists chose to use the material glass for some of their works, sometimes combined with other materials. Most of these artists approached glass for the first time, others already had experience. The techniques and quality of the glass used differ according to each artist's project: blown glass, borosilicate glass, industrial glass, casting, lost wax and others. The works taken into consideration are all recent and belong to the years 2010 to 2022. These artists are: Marcela Cernadas, Francesco Gennari, Federica Marangoni, Javier Pérez, Silvano Rubino, Bernardí Roig. A common thread unites the artists considered so far. Glass has been used by them within a conceptual, installation or even sculptural project, exempt from the need for beauty, and rooted rather in the non-visible part, in process and thought, which are nevertheless fundamental. It is different in the case of the decorative arts, in particular, where the aesthetic aspect and technical mastery for the realization are privileged, often aided by the valuable contribution of particularly enlightened designers and glass masters. Another chapter is "Studio Glass", which stems from the desire of some artists to favor glass for their creations, working the material directly with their own hands and thus being not only the creators but also the executors or sometimes relying on a trusted glasswork and thus working closely with the master glassmaker. A field, however, that is more similar to the decorative arts, since it is essentially based on form, and therefore more related to the modernist creative philosophy. However, on this last aspect, the debate is open to even very conflicting assessments, i.e.: to what extent is glass an equivalent material to those that have always been used in visual art and no longer relegated to the applied arts? This is a topic of debate that also involves the future of the collections of decorative arts museums and glass museums.

KEY WORDS: visual artists; Murano glassworks; blown glass; borosilicate glass; industrial glass; casting; lost wax; Studio Glass; hands-on creation; master glassmaker; modernist philosophy; decorative arts museums; glass museums; future of collections

ARTISTI ITALIANI E SPAGNOLI A MURANO NEL XXI SECOLO.

Cristina Tonini

Collaboradora Istituto Veneto di Scienze,
Lettere ed Arti (Study Days on Venetian Glass), Venezia

La millenaria storia del vetro veneziano è stata caratterizzata da continue innovazioni ed invenzioni tecniche e formali, tali da conferire a Murano e alle sue vetrerie un'assoluta centralità in questo ambito. Nel Rinascimento, nell'età barocca e nel diciannovesimo secolo, gli artefici sono soprattutto i competenti maestri vetrai, ispirati, talvolta, da alcune personalità di spicco del proprio tempo. Nel Cinquecento, ad esempio, il patrizio veneziano Francesco Zen, appassionato cultore di architettura e di arti applicate, fu certamente l'ideatore della filigrana *a retortoli*, tecnicamente realizzata dai fratelli Serena, su sua ispirazione, nella loro fornace a Murano, nel 1527¹. Mentre nella seconda metà dell'Ottocento l'eminente archeologo e diplomatico inglese sir Henry Austen Layard, socio della *Salviati & Co*, poi divenuta *The Venice and Murano Glass Mosaic Company Limited*, insieme ad uno dei soci fondatori della vetreria, Antonio Salviati, e con l'abate Vincenzo Zanetti, primo direttore del Museo Vetrario di Murano, crearono le condizioni favorevoli per una rinascita della vetreria veneziana dopo una grave crisi.

Sarà solo a partire dal secondo decennio del Novecento che si registrerà la presenza isolata di qualche artista a Murano. Uno di questi, Hans Stoltenberg Lerche, scultore di origine norvegese, nato in Germania, quindi estraneo alla cultura artistica locale, noto per le sue ceramiche e gioielli, presso la vetreria Fratelli Toso, farà realizzare i suoi vetri affidandosi all'abilità dei maestri vetrai della fornace². I suoi vasi, di stile Art Nouveau, un'assoluta novità nel mondo vetrario veneziano, ancora improntato allo storicismo ottocentesco, verranno esposti alla Biennale d'Arte di Venezia del 1912. In quella successiva del 1914, le opere di due artisti veneziani, Vittorio Zecchin e Teodoro Wolf Ferrari, e del decoratore muranese Vittorio Toso Borella, sono da annoverare tra i lavori in vetro influenzati dal nuovo stile nato a cavallo dei due secoli³. Siamo in un particolare momento storico, inauguratosi con la Secessione viennese, che aveva visto una rivalutazione delle arti applicate, le quali assumeranno pari dignità rispetto alle arti maggiori, divenendo parte di complessivi progetti artistici. Sarà solo con il Bauhaus (1919-1933) che si tenterà di eliminare la distinzione tra arti decorative e arti visive. Tra il terzo e il quarto decennio del Novecento altri artisti avranno un ruolo di primo piano nell'ambito di qualche vetreria muranese, in particolare della Venini, tali da apportare una serie di novità stilistiche determinanti per il successo della loro produzione. Sono artisti veneziani, che oggi definiremmo visivi, come il già citato Vittorio Zecchin e lo scultore muranese Napoleone Martinuzzi. Nel dopoguerra, negli anni Cinquanta e

Sessanta, conviveranno nella stessa Murano, esperienze diverse che coinvolgeranno designers, architetti e qualche protagonista del nascente movimento dello Studio Glass americano. Certamente costituisce una novità il coinvolgimento da parte di Egidio Costantini, dal 1953, di alcuni artisti, quali Lucio Fontana, Marc Chagall, Pablo Picasso, Max Ernst e Jean Arp, all'interno del proprio laboratorio, la *Fucina degli Angeli*, così denominato da Jean Cocteau, per la realizzazione di opere in vetro in alcune fornaci dell'isola. Altrettanto significativo è il lavoro di Vinicio Vianello, artista veneziano dello Spazialismo, che includerà il vetro tra i materiali prediletti per i propri lavori artistici e di design⁴. Mentre un'anticipazione dell'uso del vetro come medium nelle proprie opere da parte di alcuni artisti, con una visione concettuale del proprio lavoro, è certamente l'opera di Luciano Fabro per il Padiglione Italia della Biennale del 1972, nell'ambito della mostra *Comportamento* curata da Luciano Barilli. L'opera, intitolata *Piedi*, è composta da nove zampe di vetro di Murano, soffiate entro stampi, e da elementi tubolari di seta shantung (Fig. 1). Gli scarti di lavorazione delle parti in vetro furono poi utilizzati dall'artista per un'altra installazione dal titolo *Iconografie (Bacinelle)* del 1975⁵.

È, invece, storia recente, degli ultimi quindici anni di questo secolo, il progetto di Adriano Berengo che ha avvicinato diversi artisti contemporanei a questo medium, invitandoli a progettare nuove opere nella propria vetreria di Murano, confluite poi in una serie di mostre dal titolo *Glasstress*.

Il mio breve intervento alle *II Jornadas Internacionales de Vidrio Contemporaneo. El vidrio en el siglo XXI* (Algaida, Maiorca, 2023), ha preso in considerazione alcuni artisti italiani e spagnoli visivi contemporanei che hanno incluso il vetro nelle loro opere rivolgendosi, per alcune di esse, a Murano. Alcuni di loro si sono avvicinati per la prima volta al vetro, altri avevano già una consuetudine con questo materiale. Le tecniche e la qualità del vetro impiegato, talvolta combinato con altri materiali, si distinguono secondo il progetto di ognuno: vetro soffiato, vetro borosilicato, vetro industriale, casting, cera persa e altro. I lavori presi in considerazione sono tutti recenti e appartengono agli anni 2010- 2022. Si tratta di una selezione di artisti italiani e spagnoli, non esaustiva, scelti per il loro percorso artistico che privilegia una componente concettuale nelle loro opere pur giungendo a risultati profondamente diversi per forma e contenuti. Significativo è stato il loro approccio e la loro inclusione del vetro nei loro lavori artistici che ha permesso di mostrare quali siano la varietà e la molteplicità di realizzazioni che tale medium può offrire, nonostante la sua complessità tecnica e esecutiva.



Figura 1

Luciano Fabro. *Piedi, vetro e seta.*
foto dell'artista-Biennale 1972
©Archivio Luciano e Carla Fabro.

FEDERICA MARANGONI

Federica Marangoni (Venezia, 1940), ha partecipato nel 1983 alla mostra *Vicointer*, curata da Torres Esteban, tenutasi nel Museo Nazionale della Ceramica di Valencia. Fu questa la prima occasione espositiva in Spagna in cui vennero invitati centocinquanta artisti spagnoli e internazionali le cui opere, alcune delle quali poi donate al museo spagnolo, erano state realizzate con il vetro. Tale iniziativa ebbe un certo successo anche se fu un episodio isolato nel contesto artistico spagnolo ma ebbe il merito di porre all'attenzione della società e della cultura locale un ambito artistico fino ad allora sconosciuto in Spagna⁶.



Federica Marangoni, artista multimediale, ha iniziato ad usare precocemente il vetro nelle sue opere, a partire dagli anni Settanta, frequentando le fornaci muranesi, talvolta unendolo ad altri: schermi tv, neon, Led, video. Utilizza principalmente vetro veneziano soffiato e massiccio, talvolta specchiato, rottami di vetro, chiamati a Murano *cotizzi*, e vetro industriale per le sue installazioni. Nelle sue opere, dal carattere concettuale, sono centrali il tema della luce, dell'immagine in movimento e la scrittura. Tra i suoi lavori più recenti sono da annoverare le opere realizzate *site specific* per la mostra, *Memory. The Light of Time* (2022), nella cinquecentesca Biblioteca Marciana, storico edificio progettato da Jacopo Sansovino, in piazza San Marco a Venezia, che riassumono molti degli aspetti della sua poetica artistica⁷. Il tema è quello della memoria legato alla biblioteca come luogo e tempio della conservazione dei libri e del sapere. L'artista ha realizzato una serie di installazioni con i Led, i neon e il vetro. Tra queste l'installazione *L'inesauribile oro della mente* che simboleggia per l'artista la memoria dell'umanità (Fig. 2). Tema caro alla Marangoni e già sviluppato in anni precedenti con due installazioni per la Biblioteca dell'Archivio di Stato, in via Senato a Milano (2008), dedicate a tutti i libri e gli archivi devastati dall'intolleranza dell'uomo. La prima opera, *Libri di memoria (libri di luce)*, composta da tre libri di vetro, sottolinea la vitalità dell'oggetto libro e quindi del sapere, attraverso l'utilizzo di luci neon di diverse tonalità, nonostante il passaggio del tempo, a cui allude il vetro corrosivo impiegato. La seconda installazione per la biblioteca milanese, un grande libro in vetro industriale curvato con una retroproiezione *L'Archivio va a fuoco*, rende drammaticamente visibile ed esperibile tutta la drammaticità della perdita⁸. Per l'installazione della Biblioteca Marciana l'artista fa realizzare una pila di libri, soffiati in stampo, in vetro color ambra specchiato, ad evocare la loro preziosità e al tempo stesso la loro fragilità. Vivono in relazione ad una scritta in filo neon rosso, volutamente simile a quelle delle insegne pubblicitarie, che veicola precisi messaggi: *Leggere è un rischio*. Non è solo una frase provocatoria, nelle intenzioni dell'artista, ma anche un monito per le generazioni future: «la lettura ci accresce». Altre scritte neon, collocate all'interno della biblioteca, veicolano messaggi analoghi (Fig. 3).

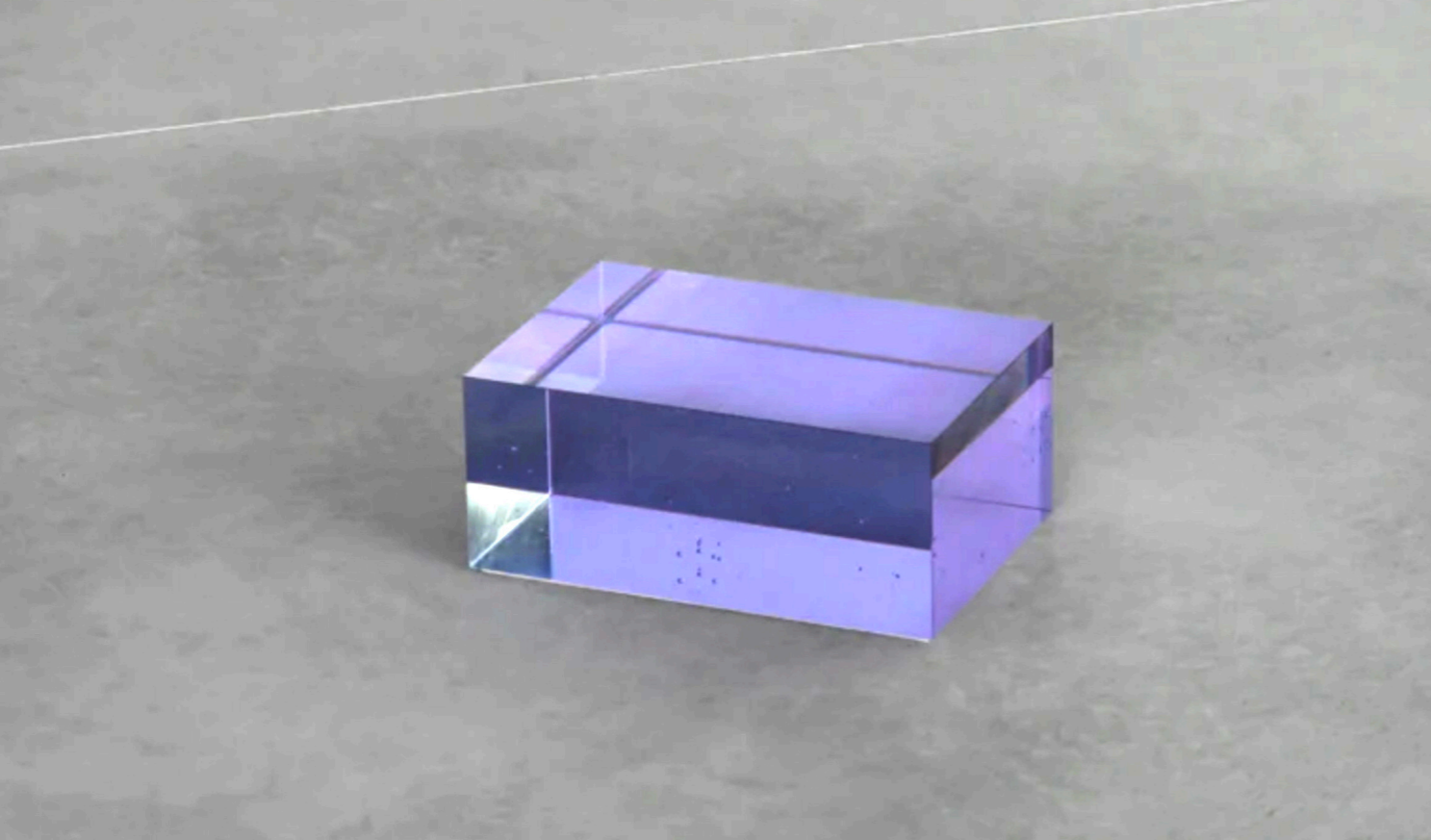
< Figura 2

Federica Marangoni.
L'inesauribile oro della mente.
Vetro ambra specchiato
soffiato in stampo.
Venezia,
Biblioteca Marciana, 2022
© the artist.

Figura 3

Federica Marangoni. *Words.*
installazione
led-blu e-azzurro. Venezia,
Biblioteca Marciana, 2022
© the artist.





FRANCESCO GENNARI

Le opere di Francesco Gennari (Pesaro, 1973) ruotano attorno al tema dell'autorappresentazione corporea ed emozionale dell'artista che trova espressione, a seconda del progetto, in diversi lavori che vanno dalla fotografia al disegno, dalle installazioni alle sculture in marmo di Carrara e in vetro di Murano. Tra le sue sculture di vetro, dal carattere geometrico ed essenziale, sono da ricordare quelle realizzate nella vetreria Berengo: *Tre Colori Per Presentarmi Al Mondo*, *La Mattina* (2013), composta di soli tre segmenti di vetro colorati sulle nuances dei blu e degli azzurri e *Autoritratto come rotazione della terra (con loden e scarpe clarks)* del 2008, esposto nella prima edizione di *Glasstress* (2009), una serie di barre di vetro contigue di colori diversi che indicano la trasformazione della luce dall'alba al tramonto⁹. Questi lavori, espressione dello stato d'animo dell'artista, sono stati realizzati in fornace ponendo sul piano di lavoro, denominato *bronzin* a Murano, un contenitore metallico, della forma desiderata dall'artista, e prelevando con un cucchiaino, dal crogiolo, una certa quantità di vetro per poi colarlo a mano nel contenitore stesso.

Le opere di Gennari, tra cui le sculture di vetro, sono spesso espressione dello stato d'animo dell'artista come si evince dalle sue parole: «quello che a me interessa davvero è fare poesia con la geometria, in quanto l'ordine apparente nasconde il caos delle emozioni. Alle mie opere è stata sovente attribuita una radice minimalista, ma alla fredda serialità io contrappongo opere che straripano di emotività. Io rappresento i miei sentimenti, i miei continui e improvvisi cambiamenti di umore, ciò che sarà di me dopo la morte e, più in generale, le angosce o quella tensione che gli uomini hanno sempre avuto guardando il cielo stellato o pensando al senso della propria esistenza in questo mondo»¹⁰. Temi che connotano un'altra installazione successiva, dal titolo eloquente, *Vorrei essere me stesso, ma solo alla luce del Sole* (2017). L'artista condensa le sue emozioni e i suoi pensieri, di una determinata giornata, in un blocco di vetro color ametista chiaro e sottilmente trasparente, un solido geometrico di forma rettangolare (Fig. 4).

SILVANO RUBINO

Anche le installazioni di Silvano Rubino (Venezia, 1952), artista che alterna nel suo lavoro fotografia, video, pittura, e installazioni, hanno una connotazione minimalista e concettuale. Talune oscillano tra trascendenza e immanenza, in bilico tra un sottile equilibrio e una palpabile instabilità. Sono gli aspetti concettuali che determinano per l'artista la scelta dei materiali con cui realizzerà l'opera immaginata. Nelle sue installazioni il vetro soffiato o borosilicato, o industriale, è combinato ad altri materiali, quali acciaio, plexiglas, marmo. *Scala illuminante* (2010), in acciaio e in vetro borosilicato, è soggetto simbolico per eccellenza, rappresenta il collegamento tra terra e cielo, fra vivi e morti, la comunicazione tra il terreno e il divino, sia in ambito laico, sia in quello religioso (Fig. 5)¹¹.

< Figura 4

Francesco Gennari.
*Vorrei essere me stesso
ma solo alla luce del sole.*
2017, vetro Alessandrite,
luce del sole, neon,
luce alogena,
13,5 x 32,5 x 21,3 cm
© the artist e Ciaccia Levi,
Paris – Milano.



Figura 5

Silvano Rubino.
Scala illuminante.
Acciaio, plexiglas,
vetro borosilicato,
carta, 420x150x 250 cm/
dimensioni variabili, 2010
© the artist.



Questa scala ironizza sè stessa, ciò che rappresenta: é una scala “illuminante” e, nel contempo, riafferma il suo potente valore evocativo, nelle parole dell’artista. Altrettanto concettuale è un’altra installazione, *Addizione sottrattiva* (2010), esposta a Palazzetto Tito, Venezia (Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia), in alcune edizioni di *Glasstress*, e in un evento ufficiale collaterale della 56a Biennale d’Arte di Venezia (2015)¹². Un tavolo realizzato con vetro industriale e acciaio in cui l’artista suggerisce la presenza/assenza di due soli ospiti (a capotavola) attraverso le forme traforate (le sagome di posate e piatti) sul piano, ottenute con la tecnica del water jet: «un piano desertico, triste, avvilente e spoglio, senza nulla da servire» (Fig. 6). Una linea rossa tracciata a metà strada divide e unisce: un sottile confine invalicabile che non permette il dialogo o una perfetta cesura tra due mondi, tra due personalità che potrebbero dialogare nella diversità? Non è un tavolo di design, è un’opera concettuale. Una metafora di un dialogo mai raggiunto, un potenziale campo di battaglia. In una più recente installazione, *Equilibri instabili* (2021), delle sedie impraticabili di vetro borosilicato affondano in cuscini ora provvisoriamente di gesso, il progetto prevede che siano realizzati in marmo statuario di Carrara: due materiali diversamente fragili, uno forgiato dal fuoco e l’altro, il marmo, da stratificazione minerali (Fig. 7). L’inconsistenza di peso delle sedie sembra essere in grado di affondare nella densità massiva del marmo. L’opera è un paradosso e un’occasione per riflettere sul concetto di eguale e contrario, facendo confluire nella disposizione degli elementi i temi di leggerezza e pesantezza, di caos e ordine¹³.



< Figura 6

Silvano Rubino. *Addizione sottrattiva*.
Acciaio, vetro industriale, 80x 400x 100 cm, 2009
© the artist.

Figura 7

Silvano Rubino. *Equilibri instabili*.
Vetro borosilicato, gesso, installazione dimensioni variabili, 2021
© the artist.

BERNARDÍ ROIG

Rubino ha svolto per un certo periodo il ruolo di direttore artistico presso la vetreria di Adriano Berengo per alcune edizioni di *Glasstress*, coadiuvando gli artisti nella realizzazione delle loro opere in fornace, mettendoli in relazione con i maestri vetrai. Tra questi Bernardí Roig (Palma di Maiorca, 1965). L'artista spagnolo utilizza spesso il disegno per progettare le proprie opere fotografiche, i video e le sculture. La figura umana ha una potente centralità nei suoi lavori, connessa ai temi dell'incomunicabilità e dell'isolamento dell'individuo nella società contemporanea. Per le sue sculture e busti Roig utilizza calchi di volti umani con garze imbevute di gesso che poi realizza in resina poliuretanica, a volte mista a polvere di marmo, od in alluminio o bronzo dipinti di bianco¹⁴. Analogamente, quando ha realizzato due opere di vetro, per l'edizione di *Glasstress* del 2011, ha utilizzato una delle sue sculture: un busto a grandezza naturale¹⁵. Da tale modello è stato ricavato uno stampo in gesso refrattario, entro cui è poi stato soffiato il vetro incolore trasparente. Sono nate due opere: *St. Johns's Head* (2011) e *Il Diavolo e le due teste di San Giovanni* (2011)¹⁶, che trovano la loro ispirazione e origine nella figura di San Giovanni e al suo ruolo di portatore della parola nel passaggio tra l'Antico e il Nuovo Testamento (Figs. 8-9). Per l'artista il Battista rappresenta « la voce che grida nel deserto». Nella prima opera il busto di vetro è intrappolato da un fascio di luci neon and andamento circolare, concentrico, tanto da non permettere la visione del volto. «L'intensità della luce penetra la fragilità e la trasparenza della materia fino al limite tanto da cancellare i lineamenti del volto. Una delle luci passa attraverso la bocca, impedendo la parola»¹⁷. L'uso

del neon nei lavori di Roig ha le sue radici, a livello formale, nell'arte concettuale e minimalista degli anni Sessanta/Settanta assumendo nelle opere dell'artista spagnolo un significato espressivo differente. Nella seconda opera, *Il Diavolo e le due teste di San Giovanni* (2011), l'artista si è ispirato al tema della *Decollazione del Battista*. Ha utilizzato il medesimo calco della testa di San Giovanni dell'opera precedente in vetro per riprodurre tre teste identiche che sono divenute parte di un'installazione con la presenza di una copia di un "carro del diavolo", in uso nelle fornaci muranesi per il trasporto del vetro incandescente all'interno della fornace. Due delle tre teste, collocate una a fianco dell'altra, veicolano, nelle intenzioni dell'artista, un preciso messaggio: una delle due «sussurra all'orecchio dell'altra i silenzi della decapitazione»¹⁸. Le due opere si configurano, quindi, come una riflessione sulla parola, sulla sua importanza e sulla difficoltà della comunicazione interpersonale nel mondo contemporaneo.



< Figura 8

Bernardí Roig.
Il Diavolo e le due teste di San Giovanni.

Vetro, ferro, neon, luce/
lampada, installazione
dimensioni variabili,
2011
© the artist.

Figura 9

Bernardí Roig.
St. John's Glass Head

Vetro, e neon,
50 x 40 x 35 cm, 2011
© the artist.



MARCELA CERNADAS

Marcela Cernadas (Campana, Argentina, 1967) vive e lavora a Siviglia. Nelle sue opere dal carattere concettuale utilizza diversi media: la performance, la fotografia, il video, i tessuti e il vetro di Murano. Nel 2015 riceve un'importante commissione dal Patriarcato di Venezia per la mostra *CarneVale*, curata da Gianmatteo Caputo, nell'ambito delle manifestazioni del Carnevale di Venezia e con il patrocinio dell'Expo di Milano (2015), quest'ultimo dedicato al cibo e al nutrimento. L'artista crea un'installazione *site specific* nella Chiesa di San Lio di Venezia con due opere in dialogo tra di loro. Un video, dal titolo *Agape*, realizzato a Buenos Aires, due anni prima, nel 2013, proiettato in loop nel nartece della chiesa, accompagnato da una colonna sonora, e una scultura in vetro, con il medesimo titolo del video, realizzata a Murano nel 2015 e collocata sull'altare maggiore della chiesa veneziana¹⁹. Tema del video è uno dei momenti più pregnanti dello spozalizio, il taglio della torta nuziale che si presenta bianca candida, di zucchero glassato, ma nel momento del taglio appare un elemento inaspettato e spiazzante che rivela l'interno contenente carne d'agnello cruda. Il tema eucaristico, quello dell'amore universale, preannunciato nel titolo del video, evidenziato dalla colonna sonora dell'*Agnus Dei*, si svela in modo inequivocabile in questo momento e si sostanzia nella scultura posta sull'altare: una fetta di torta nuziale, in vetro *crystallo* massiccio e trasparente. La scultura pura, solida e geometrica, arricchita da un sapiente groviglio di lievi petali di rosa e di foglie a rendere vibrante l'essenzialità della forma, diviene, nello spazio sacro, il punto focale di tutta la complessa installazione e del suo significato (Figs. 10-11).



Figura 10

Marcela Cernadas. *Agape*.
Video-7', 2013 © the artist.



Figura 11

Marcela Cernadas. *Agape*.
Vetro, 14 x 11 cm, 2015 © the artist.

Marcela Cernadas non è nuova a questo tipo di operazione concettuale nei suoi lavori, dove la presenza di opere realizzate in vetro è determinate. Nella performance *site specific*, nella chiesa di San Giorgetto a Verona, intitolata *Unique Creatures* (2015), un vaso dalle morbide forme, in vetro soffiato trasparente, color ambra, corredato da rose di vetro, *Unique Roses*, è il fulcro di tutta l'azione delle giovani donne. L'artista si è ispirata per queste due opere alle *Cariatidi* del tempio greco, *Eretteo*, ad Atene²⁰. Il vaso di vetro soffiato, realizzato a Murano, è per l'artista «un'anfora per una libagione ma anche una corona sul capo», e simboleggia, con la performance «la forza e la corporeità del gesto e l'essenza di queste figure femminili. *Unique Creatures*, un rituale. *Unique Roses*, un oggetto rituale»²¹ (Fig. 12). Dello stesso anno è l'installazione *Cenacolo*: tredici calici di vetro trasparente ametista, soffiati in stampo, in forma di conchiglia, collocati su un semplice tavolo di marmo. Un banchetto sacro che deve ancora compiersi. Nella sua nuda essenzialità crea nello spettatore un momento di sospensione, di attesa trepidante. Un'*Ultima Cena* contemporanea, memore di tante ultime cene dipinte ed affrescate della storia dell'arte europea, spogliata della presenza fisica, potentemente suggerita solo dai raffinati e lievi calici soffiati e dal loro colore fortemente evocativo²².



Figura 12

Marcela Cernadas.
Unique Creatures.
Performance, 2015
© the artist.

JAVIER PÉREZ

Infine, l'artista spagnolo Javier Pérez (Bilbao 1968) che inizia ad utilizzare il vetro nelle sue opere ben prima di recarsi a Murano, presso il C.I.R.V.A, *Centre international de recherche sur le verre et les arts plastiques*, di Marsiglia dove realizza *Levitas* (1998)²³. Si tratta di un'installazione, formata da ventuno elementi di vetro incolore trasparente soffiato: una riflessione sul tema della corporeità e sull'assenza al tempo stesso, evocate dalle impronte di piedi umani che hanno lasciato una traccia forte e visibile in una serie di sfere soffiate che ne risultano potentemente modificate (Fig. 13). Tre anni dopo, in occasione della Biennale del 2001, nel Padiglione della Spagna, espone un'opera in vetro soffiato sonora, realizzata nelle vetrerie della Repubblica Ceca. Mentre a Murano progetta *Carroña* per l'edizione di *Glasstress* del 2011, poi esposta al Musée Maillol di Parigi (2013) e ora conservata nel Corning Museum of Glass (Figs. 14-15)²⁴. Nei suoi lavori l'artista spagnolo utilizza spesso oggetti del quotidiano trasformandone il loro significato. I temi della metamorfosi sono centrali nei suoi lavori che assumono una valenza simbolica. A Murano sceglie un oggetto molto connotato e riconoscibile, uno dei prodotti più noti delle vetrerie dell'isola, il lampadario di origine settecentesca, noto come *Rezzonico*. Pérez lo riutilizza negandone sia la sua natura di prodotto di lusso che la sua funzionalità d'arredo e d'illuminazione. Diviene parte di un'installazione scenografica: il lampadario, rotto e gettato al suolo, spolpato da i corvi, qui imbalsamati, assume una nuova connotazione e significato, si trasforma, divenendo scarto, come se fosse a sua volta un animale morto. Il colore rosso, per la parte in vetro di questa installazione, che affascina l'artista per la sua poetica implicita, rende ancora più palpabile il senso di distruzione, di morte. Uno degli oggetti simbolo delle vetrerie di Murano si è trasformato in qualcosa di diverso, da manufatto di pregio diviene «il corpo morto di un animale con le sue interiora esposte al pubblico», nelle parole dell'artista.

Vanno infine ricordati altri due artisti internazionali, uno spagnolo, Jaume Plensa ed uno italiano, Loris Cecchini, che hanno incluso il vetro, in alcuni loro lavori, in particolare quando sono stati invitati a realizzare delle opere per *Glasstress*²⁵.



Figura 13

Javier Pérez. Levitas.
Installazione
dimensioni variabili,
21 elementi vetro ciascuno
diam 50/60 cm,
1998 Bilbao,
Museo Guggenheim
© the artist.



Figura 14

Javier Pérez. Carroña.
Vetro, corvi tassidermici,
2011
© Corning (New York),
Corning Museum of Glass
(inv. nr. 2012.3.33).



Figura 15

Jaume Plensa. Janus.
Vetro, 2024.
Venezia, Chiesa di San Gallo
© Berengo Studio.

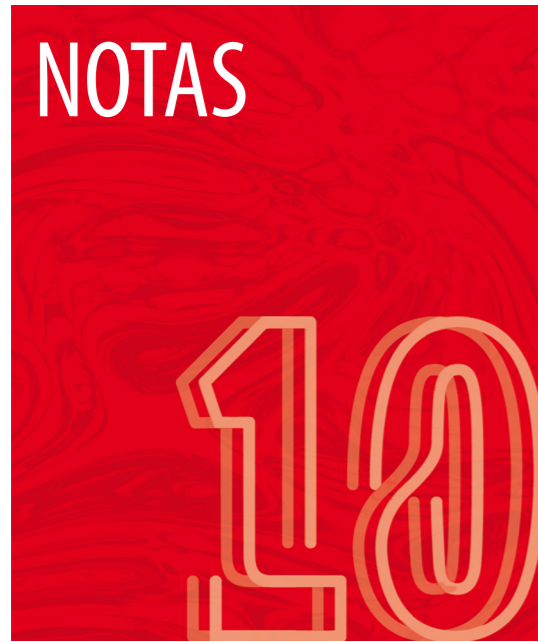
Il primo, recentemente, ha presentato un'installazione site specific, *Janus*, nella chiesa di San Gallo a Venezia, in occasione della Biennale d'Arte di Venezia del 2024, curata da Adriano Berengo (fig.15). L'opera nella sua totalità vuole suggerire un senso di pace, di silenzio, ed essere un invito all'umanità a fermarsi per riflettere sulla situazione attuale, dominata da guerre e forzate migrazioni, per aspirare e realizzare un futuro migliore.

ALCUNE CONSIDERAZIONI FINALI

Un fil rouge unisce gli artisti fin qui considerati. Il vetro è stato da loro utilizzato all'interno di un progetto concettuale, installativo o anche scultoreo, esente dalla necessità di bellezza, e radicato piuttosto alla parte non visibile, al processo e al pensiero, che sono però fondanti. Diverso è nel caso delle arti decorative, in particolare, dove si privilegia l'aspetto estetico e la maestria tecnica per la realizzazione, spesso coadiuvata dal valido apporto di designer e maestri vetrai particolarmente illuminati. Altro capitolo è lo *Studio Glass*, che nasce dal desiderio di alcuni artisti di privilegiare il vetro per le proprie creazioni, lavorando spesso direttamente con le proprie mani la materia ed essere quindi oltreché ideatori anche gli esecutori o talvolta affidandosi ad una vetreria di fiducia e collaborando, quindi, strettamente con il maestro vetraio. Un ambito comunque più simile a quello delle arti decorative, poiché si fonda essenzialmente sulla forma, e quindi più legato alla filosofia creativa modernista. Tuttavia su questo ultimo aspetto il dibattito è aperto a valutazioni anche molto contrastanti, ovvero: fino a che punto il vetro è un materiale equivalente a quelli utilizzati da sempre nell'arte visiva e non rimanga relegato più alle arti applicate? È tema di dibattito che coinvolge anche il futuro delle collezioni dei musei d'arti decorative e dei musei del vetro.

RINGRAZIAMENTI

Cristina Giménez Raurel, Marcela Cernadas, Francesco Gennari, Federica Marangoni, Javier Pérez, Bernardí Roig, Silvano Rubino, Archivio Luciano e Carla Fabro, Galleria Ciaccia Levi, Parigi, Adriano Berengo, Venezia.



¹ BAROVIER MENTASTI, R. e TONINI, C., “Venetian Sixteenth Century Filigrana”, in *Study Days on Venetian Glass. Venetian Filigrana Glass through the Centuries*, Venezia, Atti Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2018, tomo CLXX, pp. 18-24.

² BAROVIER MENTASTI, R. e TONINI, C., “Venetian Glass between Art Nouveau, Secession and Deco”, in *Study Days on Venetian Glass. The origins of Modern Glass Art in Venice and Europe. About 1900*, Venezia, Atti Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2017, tomo CLXV, pp. 9-10, fig. 9.

³ *Ibidem*, pp. 12-16; BAROVIER MENTASTI, R., “Il vetro entra in Biennale 1895-1914”, in BAROVIER, M. e SONEGO, C. (a cura di), *Il vetro di Murano e la Biennale di Venezia. 1912-1930*, Venezia, Skira, 2024, pp. 49-52, fig. 12.

⁴ BARBERO, L. M., *Quaderni del vetro. Vinicio Vianello*, Venezia, Lineadacqua, 2016.

⁵ FABRO, L., “Fabro”, *Flash Art*, num. 24, 1971, p. 5; ROSSA, M., “Luciano Fabro. Iconografie (Bacinelle): alcune possibilità di lettura”, *Memofonte*, num. 21, 2018, pp. 178-208.

⁶ Si veda la mostra curata da Cristina Giménez Raurel, *La eclosión del vidrio contemporáneo. Recordando VICOINTER '83*: <https://www.cultura.gob.es/mnceramica/actividades/exposiciones-temporales/historico/2021/vicointer.html> (Visualizzato marzo 2024).

⁷ SEMERARO, R. e CONTI V. (a cura di), *Memory The Light of Time, Federica Marangoni*, Venezia, Biblioteca Marciana, 2022.

⁸ <https://www.federicamarangoni.com/portfolio/the-archive-on-fire-2008/> (Visualizzato marzo 2024).

⁹ BAROVIER MENTASTI, R., GIUBILEI, F. e MATTIOLI ROSSI, L. (a cura di), *Glasstress. 53ª Biennale, Collateral Event*, Venezia, Milano, Edizione Charta, 2009, p. 82; BERENGO A. e PUTNAM, J. (coms), *Glasstress. White Light. White Heat, Venezia*, Londra, London College of Fashion, 2013, pp. 85-86.

¹⁰ Intervista di Giorgio Verzotti a Francesco Gennari: <https://flash---art.it/article/francesco-gennari-2/> (Visualizzato marzo 2024). Si veda anche la mostra *Francesco Gennari. Sta arrivando il temporale* alla GAM di Bergamo curata da Lorenzo Giusti: <https://www.gamec.it/francesco-gennari/> (Visualizzato marzo 2024).

¹¹ CASARIN, C. e PETRY, M. (a cura di), *Silvano Rubino. In equilibrio tra due punti sospesi*, Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, 2010, pp. 64-72; BAROVIER MENTASTI, R. e TONINI, C. (a cura di), *Fragile. Murano, chefs d'œuvres de verre de la Renaissance au XXI siècle*, Parigi, Musée Maillol-Fondation Dina Vierny, 2013, p. 200, fig. 192; PAPANONI, D., *Silvano Rubino. La stanza dei mutamenti, 56th Venice Art Biennale, Collateral Event*, Venezia, Palazzo Tiepolo Passi, 2015, pp. 12-15.

¹² BAROVIER MENTASTI, R., GIUBILEI, F. e MATTIOLI ROSSI, L. (a cura di), *op. cit.*, p.18, 118-119; CASARIN, C. e PETRY, M. (a cura di), *op. cit.*, pp.7-13; BERENGO, A. e WIBERG M. (coms), *Glasstress Stockholm*, Stoccolma, Millesgården Museum, 2011, pp.102-103; HOTCHNER, H. e MC FADDEN, D. (coms), *Glasstress New York. New Art from The Venice Biennales* New York, MAD (Museum of Arts and Design), 2012, pp.96-98; e PAPANONI, D., *op. cit.*, pp.12-15.

¹³ <https://www.silvanorubino.it/Istallazioni.html> (Visualizzato marzo 2024).

¹⁴ PAPANONI, D., *Bernardí Roig*, Milano, Skyra, 2009. Si veda anche la personale dedicatagli a Ca' Pesaro, Venezia, CISCAR, C. e FUSO, S. (a cura di), *Bernardí Roig. Shadows must dance*, Venezia, Ca' Pesaro, 2009.

¹⁵ <https://glasstress.org/myproduct/bernardi-roig>; <https://www.bernardiroig.com> (Visualizzato marzo 2024).

¹⁶ GIUBILEI, F. (a cura di), *Glasstress 2011, Evento Collaterale, 54 Esposizione Internazionale d'Arte*, Venezia, 2011, pp. 66-67, 190; BERENGO, A. e WIBERG M. (coms), *op. cit.*, pp.100-101.

¹⁷ Lettera email dell'artista in data 14 ottobre 2023.

¹⁸ Lettera email dell'artista in data 14 ottobre 2023.

¹⁹ Lettera dell'artista in data 2 ottobre 2023; <https://www.marcelacernadas.net> (Visualizzato marzo 2024). Su altre opere dell'artista si veda BALESTRINI, N., CARBONE, M. T. e CORTELLESSA, A., *Almanacco 2017, Alfabeto 2. Cronaca di un anno. WAW Women Artists of the World. L'invasione aliena*, Bologna, DeriveApprodi, 2016. pp. 133, 333.

²⁰ L'opera *Unique Roses* è stata successivamente esposta in occasione dell'*European Glass Context: JØKER JOHNSEN, S. (coms).*, *European Glass Context 2021*, Copenhagen, The Royal Danish Academy, Architecture, Design, Conservation, 2021, pp.150-151.

²¹ Lettera dell'artista 26 marzo 2021.

²² Foto di quest'opera è pubblicata in CORONAS, G., *CAI 22 Catalogo Artisti Italiani*, Associazione Culturale Terra Madre, Cave (RM), 2022, p. 19.

²³ <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/the-collection/works/levitas>; <https://www.javierperez.es> (Visualizzati marzo 2024).

²⁴ BAROVIER MENTASTI, R. e TONINI, C. (a cura di), *op. cit.*, pp.202-203, fig. 195; GIUBILEI, F. (a cura di), *Glasstress 2011, Evento Collaterale, 54 Esposizione Internazionale d'Arte*, Venezia, 2011, p. 58; BERENGO, A. e WIBERG M. (coms), *op. cit.*, pp. 96-97; e HOTCHNER, H. e MC FADDEN, D. (coms), *op. cit.*, pp. 86-89.

²⁵ BERENGO, WIBERG, 2011, pp.98-99; HOTCHNER, MC FADDEN, 2012, pp. 92-95; BERENGO, PUTNAM, 2013, pp.69-70.



BALESTRINI, N., CARBONE, M. T. e CORTELLESA, A., *Almanacco 2017, Alfabeto 2. Cronaca di un anno. WAW Women Artists of the World. L'invasione aliena*, Bologna, DeriveApprodi, 2016.

BARBERO, L. M., *Quaderni del vetro. Vinicio Vianello*, Venezia, Lineadacqua, 2016.

BAROVIER MENTASTI, R., "Il vetro entra in Biennale 1895-1914", in BAROVIER, M. e SONEGO, C. (a cura di), *Il vetro di Murano e la Biennale di Venezia. 1912-1930*, Venezia, Skira, 2024.

BAROVIER MENTASTI, R., GIUBILEI, F. e MATTIOLI ROSSI, L. (a cura di), *Glasstress. 53ª Biennale, Collateral Event*, Venezia, Milano, Edizione Charta, 2009.

BAROVIER MENTASTI, R. e TONINI, C. (a cura di), *Fragile. Murano, chefs d'œuvres de verre de la Renaissance au XXI siècle*, Parigi, Musée Maillol-Fondation Dina Vierny, 2013.

BAROVIER MENTASTI, R. e TONINI, C., "Venetian Glass between Art Nouveau, Secession and Deco", in *Study Days on Venetian Glass. The origins of Modern Glass Art in Venice and Europe. About 1900*, Venezia, Atti Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2017, tomo CLXV, pp. 33-64.

BAROVIER MENTASTI, R. e TONINI, C., "Venetian Sixteenth Century Filigrana", in *Study Days on Venetian Glass. Venetian Filigrana Glass through the Centuries*, Venezia, Atti Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2018, tomo CLXX, pp.13-60.

BERENGO, A. e WIBERG M. (coms), *Glasstress Stockholm*, Stoccolma, Millesgården Museum, 2011.

BERENGO A. e PUTNAM, J. (coms), *Glasstress.White Light. White Heat*, Venezia, Londra, London College of Fashion, 2013.

CASARIN, C. e PETRY, M. (a cura di), *Silvano Rubino. In equilibrio tra due punti sospesi*, Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, 2010.

CISCAR, C. e FUSO, S. (a cura di), *Bernardí Roig. Shadows must dance*, Venezia, Ca' Pesaro, 2009.

CORONAS, G., *CAI 22 Catalogo Artisti Italiani*, Associazione Culturale Terra Madre, Cave (RM), 2022.

FABRO, L., "Fabro", *Flash Art*, num. 24, 1971, p. 5.

GIUBILEI, F. (a cura di), *Glasstress 2011, Evento Collaterale, 54 Esposizione Internazionale d'Arte*, Venezia, 2011.

HOTCHNER, H. e MC FADDEN, D. (coms), *Glasstress New York. New Art from The Venice Biennales* New York, MAD (Museum of Arts and Design), 2012.

JØKER JOHNSEN, S. (coms), *European Glass Context 2021*, Copenhagen, The Royal Danish Academy, Architecture, Design, Conservation, 2021.

PAPARONI, D., *Bernardí Roig*, Milano, Skyra, 2009.

PAPARONI, D., *Silvano Rubino. La stanza dei mutamenti, 56th Venice Art Biennale, Collateral Event*, Venezia, Palazzo Tiepolo Passi, 2015.

ROSSA, M., "Luciano Fabro. Iconografie (Bacinelle): alcune possibilità di lettura", *Memofonte*, num. 21, 2018, pp. 178-208.

SEMERARO, R. e CONTI V. (a cura di), *Memory The Light of Time, Federica Marangoni*, Venezia, Biblioteca Marciana, 2022.