

Tradizione e innovazione nella "poesia del vetro"

Dietro la mostra «Carlo Scarpa, i vetri di un architetto». Dai primi artigiani della Mesopotamia ai maestri di Murano

di Giampietro Guiotto

La via del vetro tra natura ed alchimia. Come molti altri elementi della civiltà universale, anche il vetro ha la sua nascita in Mesopotamia, la felice *terra tra i due fiumi* dove la tradizione collocava anche il Paradiso terrestre. Qui, nel primo millennio avanti Cristo, sulle rive dell'Eufrate, un artigiano forgiò il primo manufatto in vetro, utilizzando la silice contenuta nella sabbia. Era un vetro opaco, a cui mancava forse eleganza. A questa esigenza estetica si rispose presto decorando il manufatto con paste vitree e sbalzando decorazioni su un vetro fuso in stampi a doppia parete. Era nata l'arte del vetro.

Nel secondo secolo a.C., in Egitto, si producevano i primi vetri policromi ricorrendo alla medesima tecnica: ogni elemento decorativo veniva inserito a caldo sulle pareti di uno stampo. Il vetro rimaneva tuttavia un materiale poco malleabile, refrattario a farsi plasmare dalle idee dei suoi artigiani che lo sagomavano e tagliavano quasi fosse ceramica o pietra dura.

Anche il vetro in seguito ebbe la sua rivoluzione, che, come spesso è avvenuto nella storia delle invenzioni e delle innovazioni tecniche, nacque da un piccolo gesto nuovo. Intorno al 100 a.C., in

Siria, il vetro fuso fu soffiato in una canna: nacque il vetro soffiato, limpido e leggero, che solo l'ossidazione del tempo ha reso ai nostri occhi ramato.

Il Mediterraneo, da questo momento, diventa anche il mare del vetro, usatissimo in Roma. Si racconta che, ai tempi dell'imperatore Tiberio, un inventore creasse un vetro infrangibile. Preoccupato dal rischio del crollo del valore dei metalli, l'imperatore avrebbe mandato a morte il geniale artigiano, con il quale sarebbe andata perduta anche l'invenzione. Plinio, che racconta l'aneddoto nel 70 d.C. ci descrive anche la tecnica del vetro soffiato, che dunque promuove tra le scoperte di civiltà degne di osservazione. Le invasioni germaniche portarono di fatto alla scomparsa del vetro nell'Occidente barbarico, anche se esso continuò ad essere lavorato nell'Impero greco-bizantino. Ed è forse da qui che nel decimo secolo dell'Era volgare i Veneziani riimportano la "cultura" del vetro, o, forse, già nel VI secolo, durante l'invasione longobarda, gli abitanti del retroterra veneto, rifugiatisi a Torcello e a Murano, avevano potuto ridare vita a questa attività artigianale costruendo le prime fornaci. Comunque sia andata, è Venezia, testa di ponte tra Nord Europa ed Oriente, che

diviene, alle porte del Basso Medioevo, il fulcro dell'arte vetraria. Qui gli artigiani si riuniscono in *Mariegole* o corporazioni, talmente forti da consegnare alla Serenissima Repubblica il monopolio quasi esclusivo dei manufatti di vetro nell'area dell'Est Europa. Su questa *via del vetro* fiorirà piú tardi l'arte dei cristalli di Boemia e di Slesia, grazie alle pratiche alchemiche, assai diffuse in tutto l'Occidente, che proprio qui portano ad utilizzare la calce e il gesso quali ingredienti nella lavorazione del vetro e alla conseguente produzione di una sorta di cristallo.

Dall'apporto della potassa e del piombo, utilizzati dagli Inglesi, nacque il vero e proprio cristallo, mentre l'impiego di ossidi di diverso tipo permise di eliminare il naturale colore verdastro del vetro causato dalle sabbie impure, conferendogli una particolare ombreggiatura.

Con la scoperta del cristallo, in verità, prosegue e trova una sua pietra miliare un matrimonio antico, medievale: quello, appunto, tra tecniche artigianali ed alchimia tra uso di materia prima naturale e sua congiunzione alchemica con sostanze di altra natura. Se l'ingrediente principale del vetro, la sabbia, venne dapprima asportata dai Veneziani dal Sile, in seguito essi le preferirono quella piú fine del Ticino: se per lunga tradizione sempre i Veneziani univano la sabbia al composto alcalino de *il sale* – un composto di ceneri di felci, alghe marine, legno di faggio e salicornia, che permette la fusione della sabbia ad una certa temperatura –, a partire dall'inizio del Seicento le principali vetrerie veneziane riceveranno una salicornia migliore, quella di Alicante, chiamata *Barilla*. Fin qui ci aggiriamo ancora nell'ambito della natura. Tant'è che la salicornia veniva tradizionalmente usata anche dalla medicina popolare per le sue proprietà antiscorbutiche.

Ma il vetro *lattimo* rappresenta uno specifico contributo dell'alchimia all'arte vetraria, l'esito di un rapporto stretto tra maestri vetrai e alchimisti, che amplifica la strada dell'apporto degli artisti in questo settore: l'aggiunta dell'arsenico – un elemento chimico velenoso, già utilizzato per curare anemie e leucemie – nella fase della fusione attribuisce al vetro un colore bianco opaco, simile al latte.

Il raffinamento delle tecniche, unito alla funzionalità pratica dei manufatti, diede vita ad una infinità di forme, che segnano l'imporsi graduale non solo di gusti mutevoli, ma di percezioni estetiche storicamente e socialmente assai diversificate. Se prima della metà del Quattrocento la lavorazione dei vetri sembra soprattutto indirizzata in Venezia verso prodotti utilitaristici – bottiglie d'uso comune, perline per abiti cerimoniali, rosari, *ruì* (che altro non sono che i piccoli vetri circolari caratteristici delle finestre veneziane), specchi, perle multicolori utilizzate anche come scambio nel commercio degli schiavi –, dopo quel torno di tempo i vetrai di Murano si perfezionano in vetri di alta trasparenza, detti cristalli, e in vetri dal blu e dal rosso intenso che imitano zaffiri e rubini.

Anche il disegno entra di forza in questa nuova estetica del vetro, impreziosendola con forme inusitate e miniature. Qui eccelle la *coppa Barovier*, dal blu intenso, arricchita da medaglioni a smalto che raffigurano coppie di sposi e fanciulle chinate su fontane zampillanti. Qui trovano fortuna i calici nuziali decorati a smalto con stemmi patrizi, mostri marini, putti, centauri, una ricca iconografia tratta da bestiari, erbari e piú antiche stampe.

I manufatti in vetro *lattimo* che datano dal tardo Quattrocento al Settecento riflettono nelle loro elaborate e preziose de-

corazioni lo stile di pittori celebri, da Carpaccio al Bellotto, a dire di una proficua contaminazione avvenuta tra arti alte ed arti applicate. Durante il Rinascimento, il Barocco, il Rococò ed il Neoclassicismo tutte le grandi vetrerie europee elessero i vetri di Murano a modello, certo non unico, ma largamente apprezzato. Anche nel più freddo Nord i vetri vennero lavorati *à la façon de Venise*.

È questa dipendenza dalle arti maggiori che farà dell'arte del vetro l'arte del sogno per eccellenza. Ed ecco assieparsi, nel passaggio al Novecento, divinatorie sfere di cristallo, lanterne magiche, specchi rivelatori e complici di amori proibiti, finestre di cattedrali che rinnovano il fascino gotico dei raggi solari filtrati da vetri policromi, oggetti d'arte così fragili che racchiudono l'inconsistenza del sogno.

Passaggio al Novecento. Le esposizioni parigine del 1878 e del 1889 consacrano il trionfo della vetreria come il nuovo genere di arte applicata. Mentre a Murano si continuava a produrre vetri "storici", cioè vetri plasmati in forme che ricalcavano i capolavori locali dei secoli XV-XVII, una nuova tendenza si diffonde in tutta Europa, il Modernismo. Con diverse declinazioni nominali – *Art Nouveau* in Francia, *Liberty* in Italia, *Jugendstil* in Germania, *Modern Style* in Inghilterra, *Modernismo* in Spagna si impone il gusto della fluidità delle forme, di decorazioni affidate a linee sinuose ed avvolgenti, di materiali "cedevoli" come la porcellana, il vetro, il ferro e la terracotta. La ricerca decorativa, tuttavia, si lega strettamente alla funzionalità dei diversi oggetti artistici prodotti, a cui corrisponde la rivalutazione del lavoro artigianale, della manualità e dell'artisticità dell'oggetto.

La spinta modernista, che sollecitò l'integrazione delle arti maggiori – pittura,

architettura e scultura – e delle arti minori – arredamento, abbigliamento, vetri ecc. – rivendicò l'apporto estetico e la volontà artistica su oggetti ritenuti fino allora solamente decorativi.

In Francia, Emile Gallé, dopo brevi studi di botanica e mineralogia, realizza vasi e lampade a forma di fungo, di un colore lunare, il *clair de lune*, impreziositi da libellule, farfalle e strutture segrete di minerali. L'abilità artigianale e la costante tematica naturalistica, a volte di derivazione giapponese, sembrano rivestire di linguaggi poetici le forme da lui modellate. Un'analoga attenzione agli elementi naturali produce invece a Murano i vetri a forma di fiore e dal gambo esilissimo dei fratelli Toso, mentre il gusto *décor* viene espresso dagli Artisti Barovier – Benvenuto, Benedetto e Giuseppe –, i quali creano una serie di vasi di vetro murrino, sintesi di motivi decorativi astratti, secondo le nuove spinte avanguardiste della pittura del tempo.

Con questa svolta stilistica l'*Art Nouveau* si dilegua sotto il rigore del movimento razionalista del *Bauhaus*, mentre si riafferma il gusto del colore, espressione emotiva dell'astrattismo, in duello con l'incolorazione ed in gioco con la trasparenza del vetro.

Carlo Scarpa: poesia e magia del vetro. Trascurato dalla committenza come architetto, Carlo Scarpa trascorre un periodo di isolamento nelle fucine alchemiche del vetro, prima presso la Società dei Maestri Vetrai Cappellin e C. dal 1927 al 1930, e poi nei laboratori Venini, dal 1933 al 1947. Durante questo ventennio, come artista-vetraio egli forgia vetri fiabeschi dai colori profondi. Secondo quanto ha scritto Attila Dorigato, la produzione della fornace Cappellin seguiva l'indirizzo stilistico di cui era stato ispiratore il suo direttore arti-

stico, il pittore Vittorio Zecchin, con una serie di vetri soffiati leggerissimi, nei quali la semplicità e la purezza della forma venivano accentuate dalla limpidezza del materiale, per lo più tenuamente colorato e impreziosite da calibrate decorazioni in oro e smalti delicati, senza rinunciare ad una certa funzionalità razionalista. In questo primo periodo Scarpa si interessa al vetro soffiato, tradizionale prodotto muranese. Sulla linea di questa tradizione, Scarpa concepisce bocce, piccole coppe e vasi, nei quali predomina l'essenzialità della linea, in assenza di ogni decorazione. Ecco così nascere i vetri battuti, i vetri fenici verde Nilo, quelli granulati e i vetri tessuto.

Le forme vetrose, di grande semplicità, permettevano il passaggio dei riflessi luminosi e la libertà dell'immaginazione. È in questi veri e propri gioielli dell'arte vetraria che la materia dilata i suoi confini. La permanenza presso la Cappellin costituì per Scarpa il suo periodo di noviziato, dal quale esce maturo artista del vetro. Scarpa perfeziona poi il "mestiere" con Paolo Venini, dal 1931 al 1947.

Presso la Venini, fornace d'avanguardia, Scarpa va oltre l'ideazione di forme: le lunghe ore passate ai forni accanto ai maestri vetrai gli consentono di sperimentare nuove paste vitree e di innovare antiche tecniche, che ora però egli immerge nel fiabesco.

La serie infinita della fabbrilità, dell'abilità manuale, è qui esperita: coppe murrine a canne accostate, vasi opalizzati, a macchie "strappate" o a "fili" di sottili linee, cristalli molati alla ruota, trasparenze imprigionate da tessuti filamentosi, bottiglie a "tessuto multiplo", forme arricchite da disegni che ricalcano Braque e Leger, motivi astratti in cui al gusto secessionista s'associano reminiscenze

orientali e veneto-bizantine. Non è la sola linea delle tradizioni che Scarpa recupera. Infatti, più tardi, per i disegni dei vasi in filigrana, in vetro sommerso e in vetro opalino, egli si ispirerà al vasellame cinese sia per la forma, sia per le intonazioni della lacca. Questi oggetti d'arte sono ormai tanto elaborati tecnicamente e tanto espressivi esteticamente da non potere essere riproposti, risultando così di fatto dei pezzi unici.

La novità più interessante presentata da Scarpa alla XXII Biennale veneziana del '40 consiste nella rivisitazione della tradizionale tecnica muranese del vetro murrino molato. La più famosa fra le murrine presentate è quella conosciuta con il nome di "serpente", prodotta tuttora a Murano.

L'arte vetraria di Scarpa suscitò l'ammirazione del grande architetto americano Frank Lloyd Wright in visita alla collezione Venini nel 1951. Egli ne fu straordinariamente colpito.

Qui si incrociarono i destini di due creativi - Scarpa e Wright -, che scorsero nell'architettura l'estensione di un discorso poetico fatto di trasparenze d'acqua lagunare, linee di sabbia rastrellata di giardini giapponesi e giochi di simmetrie "organiche".

Bibliografia

ATTILIA DORIGATO, *Vetri*, in Francesco Dal Co - Giuseppe Mazzariol, *Carlo Scarpa 1906-1978*, Eleota, 1989 (1984).

PATRICE MARANDEL, *I vetri. Dal Rinascimento al 1925*, Fabbri, Milano, 1981.

BIANCA ALBERTINI, SANDRO BAGNOLI, *Scarpa. L'architettura nel dettaglio*, Jaca Book, Milano, 1988.

SIEGFRIED WICHMANN, *Giapponismo*, Fabbri, Milano, 1989.

ADA FRANCESCA MARCIANÒ (a cura di), *Carlo Scarpa*, Zanichelli, Bologna, 1984.