

# Arte



**COLD SPRING**  
TRE MOSTRE PER IL NUOVO  
ROBERT OLNICK PAVILION

Il Magazzino Italian Art di Cold Spring, vicino a New York, ha appena inaugurato il nuovo padiglione dedicato a Robert Olnick, con tre esposizioni: una rara panoramica del lavoro pionieristico degli anni 60 e 70 di Mario Schifano (1934-1998);

un'installazione di dipinti e sculture di Ettore Spalletti (1940-2019) nella sala isotropa; e una selezione di capolavori in vetro di Murano di Carlo Scarpa dalla collezione dei fondatori di Magazzino, Nancy Olnick e Giorgio Spanu (vedi articolo sotto).

**D**al 1932 Venini si avvale della consulenza artistica dell'architetto lombardo Tomaso Buzzi, amico di vecchia data e già membro del gruppo del "Labyrinth". Anche Carlo Scarpa, però, presente in fornace nello stesso periodo, ebbe modo di ideare nuovi vetri, come la serie a bollicine che, frutto di una riflessione sui pulegosi di Martinuzzi, figura nel 1932 tra i manufatti esposti dalla vetreria alla XVIII Biennale di Venezia insieme a quelli progettati da Buzzi.

La collaborazione con quest'ultimo si limitò comunque al 1933, anche perché Paolo Venini si avvale sempre di più dell'architetto veneziano: grazie alla sua conoscenza della materia vitrea acquisita alla Cappellin e alla sua inesauribile creatività, Scarpa divenne infatti per Venini un collaboratore "importante" che con il suo lavoro caratterizzò buona parte della produzione della fornace negli anni Trenta e Quaranta, senza rinunciare mai alla qualità, pur con l'approssimarsi della guerra.

Attivo in vetreria fino al 1947, egli ebbe con Venini un rapporto privilegiato fatto di stima reciproca che gli permise di dedicarsi ampiamente alla sperimentazione rivisitando tecniche tradizionali (filigrane e murrine), studiando nuove modalità di fare vetro, utilizzando sia lavorazioni a caldo ("sommersioni", irridazioni, eccetera) che decorazioni a freddo (molature, incisioni, eccetera).

Scarpa in fornace guarda tutto, è curioso e ha sete di sapere, vuole gestire la materia, cambiarne l'aspetto, i colori, le forme. Il percorso avviene con discrezione accanto ai maestri vetrai che hanno l'esperienza e conoscono i trucchi di un antico mestiere radicato nella tradizione tramandata da maestro a maestro.

Ma lui stesso si fa maestro: avvia lunghe conversazioni con gli artigiani, specialmente con i maestri Ferdinando Toso detto Fei e Arturo Biasutto detto Boboli, con cui stabilisce un rapporto privilegiato, stimolando la ricerca, apre la strada verso proposte inedite.

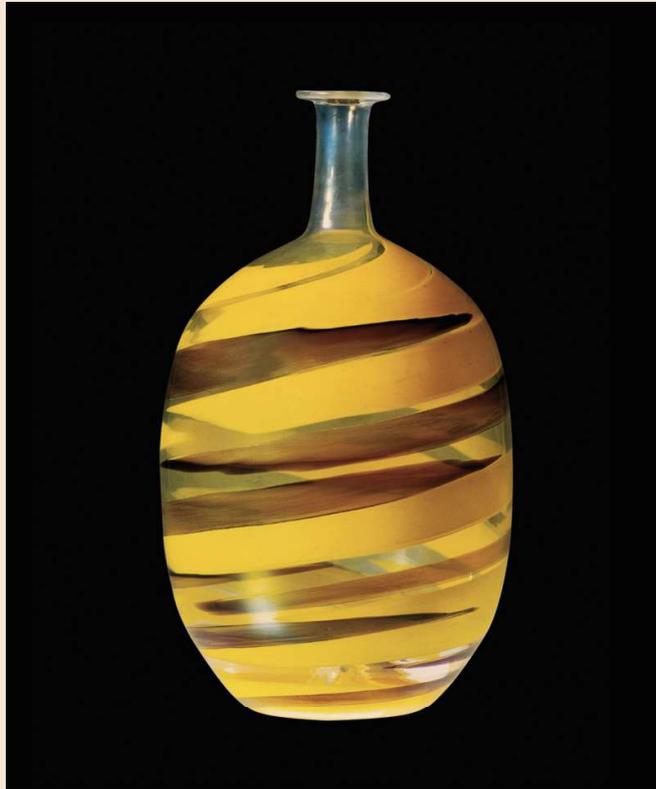
Spesso resta in fabbrica dopo l'orario di chiusura quando l'occasione è propizia per mettere a punto nuove materie vitree, pescando sul fondo dei crogioli, quando tutti i minerali si sono sedimentati.

Nacquero così le numerose serie che vennero esposte tra il 1932 e il 1942 alle più importanti manifestazioni di arte decorativa, come la Triennale di Milano e la Biennale di Venezia, riscuotendo ampio successo e mostrando ogni volta la straordinaria capacità innovativa dell'azienda e del suo progettista principale, che predilesse forme rigorose ma ricercate, ancora una volta geometriche ed essenziali. Portando questo principio alle estreme conseguenze, i vetri di Scarpa sono progettati senza piede, la cui assenza oltre a dare più forza al disegno dell'oggetto ne riduceva i tempi di realizzazione e i relativi costi.

In molti casi la fonte d'ispirazione privilegiata fu l'arte orientale, da lui particolarmente apprezzata e dalla quale, tra l'altro, prese a prestito varie forme, poi divenute ricorrenti nel catalogo della vetreria. «Sceftissima e nuovissima la produzione di Venini coi suoi vetri [...] filigranati e plastici, dove c'è fantasia gustica ed originale insieme» riferiva Enrico Motta in occasione della Biennale di Venezia del 1934, sottolineando come «una tale produzione è veramente all'avanguardia della modernità».

Si trattava delle eteree filigrane da un lato e dall'altro dei vetri sommersi: vetri dal tessuto semitrasparente leggero, ottenuto da una riproposizione di una tecnica antica muranese, che convivano insieme a vasi e coppe di grosso spessore frutto della sovrapposizione di più strati di vetro trasparente e di

Venini & C. Vaso in vetro trasparente leggermente iridato, decorato con striature di vetro giallo e ametista, 1942



LUCA MENZINI

## ARCHITETTURE IN UN SOFFIO

New York/1. I vetri di Carlo Scarpa, in mostra a Magazzino Italian Art rivelano la maestria di un creatore che univa la sapienza delle idee alla pratica della fabbrica, in una irripetibile stagione dell'autore

di Marino Barovier

vetro colorato a bollicine con l'inclusione di foglia d'oro.

Ancora di grosso spessore sono i corsoli del 1935 in vetro trasparente colorato, la cui caratteristica superficiale cebra si deve alla corrosione dell'acido fluoridrico, che rende quasi cangianti le forme morbide dei vasi spesso arricchiti da fasce, rilievi o bugne applicate a caldo.

In una sorta di alternanza tra sperimentazione e rilettura di tecniche tradizionali si colloca la serie delle murrine romane (1936), dalla superficie irregolare dovuta al diverso spessore delle tessere, nata da un'idea di Venini e dalla virtuosa collaborazione con Scarpa. Ispirate alla vetreria antica, furono messe a punto e studiate nel dettaglio dall'architetto che ne propose diversi modelli, come documenta una serie di disegni autografi, alcuni dei quali non realizzati.

Sviluppando ulteriormente il tema, lo stesso Scarpa giunse nel 1940 alla straordinaria serie delle murrine opache, destinate a ottenere un ampio successo anche nel dopoguerra.

Rifinite alla mola, si contraddistinguono per la superficie materica e gli studiati accostamenti cromatici (rosso-nero, rosso-giallo-nero, nero-bianco-rosso) che, pur con una declinazione diversa risultano essere le note distintive di serie

di grande impatto come i laccati neri e rossi e i vetri granulari che si videro alla Biennale di Venezia del 1940 e alla coeva edizione della Triennale di Milano. Dello stesso anno sono anche i coloratissimi tessuti, vetri opachi che devono la loro peculiarità alle sottili canne di vetro policromo

mo di cui sono composti, ma anche i battuti e gli incisi, dalla superficie variamente rifinita a freddo, e gli iridati, dai cangianti riflessi metallici.

Tra gli ultimi vetri ideati da Scarpa per Venini vanno citati, in particolare, quelli esposti alla Biennale veneziana nel 1942, per i quali l'architetto ripropose una materia trasparente che si arricchì di striature di colore sia a macchie o a fili o a fasce - come indicano rispettivamente i nomi delle serie - sia in modo irregolare - come nei variegati o nei vetri pennellate -. La Biennale del 1942 fu l'ultima a vedere la partecipazione di Scarpa come progettista di vetri, poiché la sua collaborazione con Venini terminò nel 1947, da quando cioè egli si dedicò esclusivamente all'architettura.

Si chiudeva così un periodo significativo per la vetreria muranese del Novecento, per la Venini e per lo stesso architetto, che in questi anni aveva imparato a conoscere e a trattare una materia difficile come il vetro.

Trasparente od opaco, brillante o satinato, liscio o rugoso, sottile o spesso, incolore o variopinto, egli dimostrò come con sapienza, curiosità e passione fosse possibile far emergere le innumerevoli possibilità del vetro codificando in manufatti senza tempo.

### LA RIVISTA



Il testo di Marino Barovier in pagina è uno stralcio dal più ampio articolo dedicato a Carlo Scarpa apparso nel n. 7 di FMR. La rivista contiene anche articoli sulla vita di Byron a Ravenna e su una «danza macabra» nella chiesa di Santa Maria delle Lastre a Vermo. Info: [francomariaricci.com](http://francomariaricci.com).

## ARTE E MILIONI, IL MET CELEBRA GLI USA DI ROOSEVELT

New York/2

di Harvey Sachs

«V

edo un terzo di una nazione mal alloggiato, mal vestito, mal nutrito» dichiarò Franklin Delano Roosevelt nel 1937, all'inaugurazione del secondo dei suoi quattro mandati come presidente degli Stati Uniti. E continuò: «La prova del nostro progresso non sarà quella di aggiungere all'abbondanza di coloro che posseggono tanto ma quella di fornire abbastanza a coloro che posseggono troppo poco».

Le sue parole non piacquero a molti tra "coloro che posseggono tanto", ma la maggior parte dei risultati dei primi quattro anni dell'amministrazione rooseveltiana, cioè dal 1933 al 1937, durante la più grande depressione economica dell'intera storia nazionale, erano stati positivi. La disoccupazione era scesa dal 23 al 10%; sovvenzioni erano state stanziare agli agricoltori impoveriti sia dalla perdita di valore dei loro prodotti che da pessime condizioni meteorologiche; i clienti delle banche fallite non avrebbero più perso i loro risparmi grazie a un nuovo sistema assicurativo; la crescita dei sindacati dei lavoratori fu incoraggiata mentre la procedura per i negoziati tra sindacati e dirigenti fu reso più maneggevole; e per la prima volta in America fu creato un sistema di pensioni sociali per tutti i cittadini «che nessun maledetto politicante potrà rottamare» come disse lo stesso Roosevelt.

Ma gli artisti? Cosa dovevano fare pittori, scrittori, ballerini, musicisti, fotografi, illustratori e via dicendo in mezzo alla devastazione economica dell'epoca? «Porca miseria, devono mangiare anche loro» commentò Harry Hopkins, il principale consigliere del presidente. Allora si decise di inserirli nella WPA (amministrazione per il progresso dei lavori), una nuova agenzia governativa che pagava letteralmente milioni di persone a costruire dighe e ponti, portare la luce elettrica nelle zone più povere del sud, e prendere cura delle risorse naturali e dei parchi nazionali. Così all'interno di quell'ente fu creato il Progetto federale numero uno, atto a creare attività anche per i tanti artisti ridotti alla disperazione.

La gente chiamava questo progetto "arte per i milioni", e *Art for the millions* è anche il titolo di una interessantissima mostra al Met di New York (fino al 7 dicembre). Era stata ideata prima della pandemia dalla sua curatrice Allison Rudnick, che però durante il lockdown ha trovato legami tra la situazione creatasi nei primi anni 30 del secolo scorso e quella dei primi anni 20 di questo, come per esempio le tendenze all'isola-

zionismo e alla perdita di fede nella democrazia. C'era inoltre, adesso come allora, la questione di come far sopravvivere organizzazioni culturali in un Paese in cui tali istituzioni normalmente sono autofinanziate, senza l'aiuto di denaro pubblico: il mecenatismo americano funziona bene in periodi di abbondanza ma non in tempi duri.

La mostra, che porta il sottotitolo di «Cultura e politica nell'America degli anni 30», presenta un'ampia gamma di idee politiche che venivano rappresentate dagli artisti dell'epoca. Per cui vediamo le copertine con falce e martello dei giornali comunisti che inveciano contro i padroni industriali, ma anche le copertine della rivista «Fortune» che lodava le conquiste di quegli stessi padroni. C'è uno spezzone del film *Tempi moderni* (1936) di Chaplin che sottolinea l'aspetto demoralizzante della catena di montaggio, vicino a un videoclip del balletto *Frontiera* (1935) di e con Martha Graham, la quale rendeva omaggio alle donne pioniere di una già mitica America ottocentesca. C'è anche delle esposizioni mondiali di Chicago (1933-34) e New York (1939-40) ostentavano i vantaggi del capitalismo, e manifesti a colori idealizzavano le bellezze dei parchi nazionali, ma ci sono anche quadri, disegni e incisioni che dipingono donne, persone di colore ed immigrati emarginati e nullatenenti.

Nelle foto di Dorothea Lange, Walker Evans, Ben Shahn e altri si può quasi sentire sulla pelle la dura povertà vissuta da tanta gente in quel periodo, ma ci sono anche oggetti - un orologio elettrico, due lampade da scrivania, un affettatore per la carne, una radio - che rappresentano l'avanguardia del mondo di design di allora. E c'è il famoso e ambiguo quadro *Teschio di mucca rosso, bianco e blu* di Georgia O'Keeffe, che abina la morte con i colori (trionfali? sanguinari?) della bandiera americana e con la cultura in via di estinzione dei popoli indigeni degli Usa.

Tutta l'arte e l'artigianato di questa mostra (che rimane aperta fino al 10 dicembre) serve per riflettere sulla filosofia-base - pluralismo culturale e tolleranza - dietro il liberalismo dell'amministrazione di Roosevelt, un liberalismo che si poneva come «spina dorsale di una democrazia sana» come scrive la Rudnick sul bel catalogo della mostra. Né bisogna dimenticare che quel liberalismo si poneva, in quegli anni, come alternativa ai crescenti orrori sia dello stalinismo sovietico, sia delle dittature fasciste e razziste di Hitler, Mussolini e a fine decennio, Francisco Franco.



In mostra. «Patriot», 1940, di Norman Bel Geddes