

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CCIX, terza serie, 21/I (2022)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

ATENEIO VENETO

Rivista di scienze, lettere ed arti
Atti e memorie dell'Ateneo Veneto



1 8 1 2

ATENEEO VENETO

Rivista semestrale di scienze, lettere ed arti
Atti e memorie dell'Ateneo Veneto
CCIX, terza serie 21/I (2022)

Autorizzazione del presidente
del Tribunale di Venezia,
decreto n. 203, 25 gennaio 1960
ISSN: 0004-6558
iscrizione al R.O.C. al n. 10161

direttore responsabile: Michele Gottardi
segreteria di redazione: Marina Niero
e-mail: niero@ateneoveneto.org

comitato di redazione
Antonella Magaraggia, Shaul Bassi,
Linda Borean, Gianmario Guidarelli
Simon Levis Sullam,
Filippo Maria Paladini

comitato scientifico
Michela Agazzi, Bernard Aikema,
Antonella Barzazi, Fabrizio Borin,
Giorgio Brunetti, Donatella Calabi,
Ilaria Crotti, Roberto Ellero,
Patricia Fortini Brown, Martina Frank,
Augusto Gentili, Michele Gottardi,
Gianmario Guidarelli
Michel Hochmann, Mario Infelise,
Mario Isnenghi, Paola Lanaro,
Maura Manzelle, Paola Marini,
Stefania Mason, Letizia Michielon,
Daria Perocco, Dorit Raines,
Antonio Alberto Semi, Luigi Sperti
Elena Svalduz, Xavier Tabet,
Camillo Tonini, Alfredo Viggiano,
Guido Zucconi

Editing e impaginazione
Omar Salani Favaro

Stampato dalla tipografia
Grafiche Veneziane soc. coop.
Spedizione in abbonamento



ATENEEO VENETO onlus
Istituto di scienze, lettere ed arti
fondato nel 1812
210° anno accademico

Campo San Fantin 1897, 30124 Venezia
tel. 0415224459
<http://www.ateneoveneto.org>

presidente: Antonella Magaraggia
vicepresidente: Filippo Maria Carinci
segretario accademico: Alvise Bragadin
tesoriere: Giovanni Anfodillo
delegato affari speciali: Paola Marini



Iniziativa regionale realizzata in attuazione
della L.R. n. 17/2019 - art. 32

Ricerca archeologica e vitalità dell'antico a Venezia

a cura di Margherita Tirelli

I N D I C E

7 *Introduzione*

VETRO E ARCHEOLOGIA. DA ALTINO A VENEZIA

- 11 Giovanna Gambacurta, *Il vetro nel Veneto preromano*
21 Margherita Tirelli, *Il vetro di Altino*
33 Rosa Barovier Mentasti, *L'antica Roma come fonte di ispirazione per il vetro veneziano del Rinascimento*
41 Cristina Tonini, *Il revival archeologico nel vetro veneziano del XIX secolo*
53 Rosa Chiesa, *Escursioni archeologiche dei vetrai del XX secolo*

PRIMA DI VENEZIA E LA PRIMA VENEZIA

- 67 Margherita Tirelli, *Prima di Venezia. Altino, porto della Venetia*
81 Lorenzo Calvelli, Giovannella Cresci Marrone, *Oltre la leggenda. Il 421 d.C. nella Venetia*
105 Luigi Fozzati, Marco Bortoletto, *Le più antiche strutture urbanistiche di Venezia dalla ricerca archeologica*
123 Luigi Sperti, *Alle origini del reimpiego di scultura antica a Venezia. Il contesto marciano*

137 Irene Favaretto, *Venezia ricorda. La memoria del passato nei mosaici di San Marco*

151 Myriam Pilutti Namer, *Giacomo Boni e il campanile di San Marco*

TAVOLE

APPENDICE: organigramma, pubblicazioni

Cristina Tonini

IL REVIVAL ARCHEOLOGICO NEL VETRO VENEZIANO
DEL XIX SECOLO

Nel 1866 William Dean Howells pubblicò *Venetian Life*, diario appassionato sulla città veneziana, redatto durante il suo soggiorno, in veste di ambasciatore del governo americano, nel 1861-1865. Nelle pagine del suo libro incontriamo uno dei protagonisti della rinascita del vetro veneziano dell'Ottocento. Un precursore, che dà inizio alla sua attività imprenditoriale nel campo del vetro, in palazzo Barbarigo sul canal Grande, e che appare allo scrittore americano come un segno isolato di ripresa economica in un panorama di grande apatia e povertà della città:

Inside the palace are some two hundred artisans at work ,cutting the smalts and glass into the minute fragments of which the mosaics are made [...] in other rooms artisans are at work upon various tasks of *marqueterie*-table tops, album covers, paper-weights, brooches, pins [...]. We enter the store-room, where the crowded shelves display blocks of smalts and glass of endless variety of color [...]. By far the greater number of these colors are discoveries of [...] Lorenzo Radi [...] In an upper story of the palace a room [...]. Here, besides pictures in mosaic, there are cunningly inlaid tables and cabinets, caskets, rich vases of chalcedony mounted in silver, delicate wrought jewelry¹.

Questi gli inizi dell'attività di Antonio Salviati, avvocato vicentino, che successivamente insieme all'abate Stefano Zanetti, primo direttore

¹ WILLIAM DEAN HOWELLS, *Venetian Life*, Boston-New York, Houghton Mifflin, [1866] 1907, pp. 250-252. Su Lorenzo Radi: PAOLO ZECCHIN, *Il muranese Lorenzo Radi, un pioniere quasi dimenticato*, «Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro», 3 (2015), pp. 11-22; sui calcedoni con montature in argento di Radi: CRISTINA TONINI, “*El vidrio veneciano en las exposiciones internacionales y nacionales*”, in *Exposiciones Internacionales de Artes Decorativas III Encuentro Internacional. Artes Decorativas: Coleccionismo y Exposiciones en Europa (1851-1929)*, a cura di Cristina Giménez Raurell, Madrid, Museo Cerralbo, 2019, pp. 11-145, fig.3, <https://www.culturaydeporte.gob.es/mcerralbo/actividades/iv-encuentro-internacional/encuentros.html>; www.es.calameo.com/read/000075335da51d1ea3282.

del museo Vetrario di Murano (1861) e del sindaco di Murano, Antonio Colleoni, avranno il merito di essere stati tra i primi a promuovere, nella seconda metà dell'Ottocento, il vetro veneziano in ambito internazionale e di aver favorito la sua rinascita dopo un periodo di acuta crisi. Rinascita in questo periodo storico vuol dire recuperare antiche tecniche e antichi materiali, guardare ai modelli del passato da emulare, sviluppare qualità artigianali imitando o ispirandosi ai manufatti dei secoli passati. In quest'ottica vuol dire essere partecipi di quel clima culturale e artistico, il *revival*, che informa tutte le arti della seconda metà dell'Ottocento nel continente europeo. Per il vetro veneziano vuol dire in primo luogo rivolgersi alla grande tradizione del vetro soffiato rinascimentale e barocco. E i primi successi di Salviati nella produzione dei soffiati in stile antico vanno proprio in questa direzione. Nel 1866, a Londra, comprende le potenzialità del successo del vetro veneziano, dopo aver esposto alcuni soffiati, prodotti dalla Fratelli Toso, fondata nel 1854. Nella capitale inglese Salviati troverà il sostegno, anche economico, dell'*élite* culturale londinese. Lo storico William Drake e il noto archeologo e diplomatico sir Henry Austen Layard, scopritore della città assira di Ninive, investiranno propri capitali nella fondazione della Salviati & Co., che da questo momento (1866) avrà una propria fornace a Murano. Successivamente, nel 1872, la vetreria verrà denominata, The Venice and Murano Glass Mosaic Company Limited (Salviati & Co.). Nel 1877, Salviati lascerà la Compagnia Venezia-Murano per fondare la Salviati dott. Antonio. Le due vetrerie si presenteranno separate all'importante Esposizione di Parigi del 1878, esponendo sostanzialmente i medesimi modelli.

A scorrere le pagine di uno dei primi cataloghi londinesi della Salviati & Co., databile al 1866, che apre una propria sede espositiva a Londra in Oxford Street 431, dominano i vetri ispirati alla grande tradizione barocca veneziana, con qualche incursione nel Rinascimento. Ricorre, anche, la commistione di differenti fonti d'ispirazione, secondo il gusto eclettico dell'epoca. I soffiati sono proposti in una grande varietà di tecniche e di colori, filigrana a retortoli e a reticello, in vetro chiaro, trasparente, con ampie varietà di colori, avventurina, vetro rubino e opalescente (*girasol*)². Molti sono oggetti nati e pensati per la

² REINO LIEFKES, *Salviati and the South Kensington Museum*, in *I colori di Murano dell'Ottocento*, a cura di Aldo Bova, Rossella Junck, Puccio Migliaccio, Venezia, Arsenale & Junck, 1999, pp. 14-25; 201-211.

tavola e per l'arredo delle dimore dell'alta borghesia che riscuotono un considerevole successo nel mondo inglese.

Nel catalogo della Salviati (1866) è evidente la totale assenza di modelli mutuati o ispirati al mondo dell'archeologia classica, così pure tra i soffiati presenti all'Esposizione universale di Parigi del 1867 e tra i primi vetri della vetreria veneziana, acquistati negli anni sessanta dal South Kensington Museum, poi Victoria and Albert Museum di Londra. Ma pochi anni dopo, agli inizi degli anni settanta dell'Ottocento, l'attenzione del mondo vetrario per i manufatti dell'antichità classica diverrà una vera passione. Nel mondo anglosassone, le vetriere saranno impegnate principalmente nella riproduzione dei vetri cammeo romani mentre nel mondo veneziano, i vetrai creeranno manufatti "antichi" attingendo a differenti fonti classiche e preclassiche. I vetri archeologici vennero studiati con attenzione quasi filologica dai maestri vetrai muranesi, basandosi sui modelli antichi conservati nel museo Vetrario, attingendo alle pubblicazioni raccolte nella biblioteca del museo che uscirono proprio in quegli anni, tra cui l'*Histoire de la verrerie dans l'antiquité* (1873) di Antoine Deville e *Vetri ornati di figure in oro* (1858) di Raffaele Garrucci, visitando le collezioni di vetri antichi conservati nei musei italiani (Napoli-museo Nazionale; Brescia-museo Cristiano) e londinesi (British Museum, South Kensington Museum) e studiando i frammenti di vetro mosaico di epoca romana donati al museo Vetrario, a più riprese, dall'orafo romano Augusto Castellani (1873), dal signor Walter Fol di Ginevra e altri portati da Roma da Vincenzo Zanetti³. I manufatti in vetro mosaico del mondo romano appassionarono in particolar modo alcuni vetrai muranesi, i quali iniziarono a studiare gli originali. Certamente la presenza dell'eminente archeologo inglese, sir Henry Austen Layard, che era solito recarsi spesso nella fornace della Venice and Murano Company (Salviati & Co.), come ricorda Stefano Zanetti, stimolò l'interesse dei vetrai verso il mondo archeologico romano e preromano⁴. Henry Layard, insieme alla moglie Enid Guest Layard acquistarono nel

³ ROSA BAROVIER MENTASTI, *Roman Glassware in the Museum of Murano and the Muranese Revival of the Nineteenth century*, «Journal of Glass Studies», 16 (1974), pp. 111-120; *Vetro murano da Altino a Murano*, a cura di Rosa Barovier Mentasti, Chiara Squarcina, Margherita Tirelli, Treviso, Vianello Libri, 2012, pp. 55, 118-119.

⁴ ROSA BAROVIER MENTASTI, *Il vetro veneziano. Dal Medioevo al Novecento*, Milano, Electa, 1982, pp. 210-211.

1874 Ca' Capello, per soggiornarvi e ivi risiedervi. Sono figure di spicco quell'articolata comunità di "foresti" che anima la città di Venezia nella seconda metà dell'Ottocento⁵.

I primi vetri a mosaico realizzati dai vetrai muranesi riprendono alcuni motivi decorativi degli antichi originali ed erano realizzati con la soffiatura, come i vetri millefiori del Rinascimento. Alcuni vasi conservati al Victoria & Albert Museum di Londra e nel Museum für Angewandte Kunst (Mak) di Vienna, acquistati negli anni 1872-1873, dalla Salviati & Co., evidenziano l'uso di tale tecnica⁶. Certamente anche la presenza di Alessandro Castellani, fratello dell'orafo Augusto, quale consulente della vetreria, contribuì a orientare, accanto a Henry Layard, le scelte produttive della Compagnia Venezia Murano verso il mondo archeologico e in particolare verso i vetri a mosaico d'epoca romana. Si deve a Vincenzo Moretti, tecnico compositore e vetraio della Compagnia, il perfezionamento di tale tecnica che lo condusse a imitare, alla perfezione, la tecnica romana del vetro mosaico, che non prevedeva la soffiatura, ma la fusione di sezioni di canna vitrea. Vetri a mosaico con questa tecnica furono presentati nel 1878, all'Esposizione di Parigi, dalla Compagnia Venezia-Murano e dalla Salviati dott. Antonio, e riscosero un ampio successo, entrando a far parte di diverse collezioni museali e private, anche negli anni successivi (fig. 1-2). Questi vetri a mosaico realizzati a Murano furono ben presto denominati murrini, rifacendosi a una definizione utilizzata da Plinio Il Vecchio in una sua opera, termine tuttora in uso a Murano⁷. Alcuni manufatti realizzati da Vincenzo Moretti includono nel partito decorativo a mosaico una tessera con le iniziali "VM", fanno riferimento alle iniziali della Compagnia Venezia-Murano. La ricchezza dei motivi decorativi dei vetri murrini, creati da Vincenzo Moretti, è documentata da diversi pezzi a lui attribuiti e dal suo ricco campionario di tessere, tuttora

⁵ ROSELLA MAMOLI ZORZI, «Foresti» in *Venice in the Second Half of the 19th Century: Their Passion for Paintings, Brocades, and Glass*, in *Study Days on Venetian Glass the Birth of the great museum: the glassworks collections between the Renaissance and the Revival*, a cura di Rosa Barovier Mentasti e Cristina Tonini, «Atti, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti», CLXXIV (2016), n. I, pp. 1-44.

⁶ LIEFKES, *Salviati*, p. 50; TONINI, *El vidrio veneciano*, p. 152, fig. 7.

⁷ Plinio Il Vecchio nella sua *Naturalis historia* fa riferimento a vetri che presentano venature concentriche realizzati con la tecnica della vetro fusione, quindi diversi dai vetri a mosaico romani, ma ambedue realizzati con la medesima tecnica riportata in auge da Vincenzo Moretti.

conservato⁸. I primi murrini sono strette imitazioni degli originali antichi, mentre quelli successivi mostrano una maggiore libertà compositiva nell'ideazione di nuovi partiti, pur conservando qualche legame con motivi desunti dagli originali romani. Vennero realizzati anche dei vetri mosaico a fasce concentriche che imitano o si ispirano a quelli antichi come la coppa in forma di *skyphos*, a fasce ondulate policrome e foglia oro, che imita un originale romano di Alessandro Castellani, realizzata da Vincenzo Moretti, di cui se ne conoscono cinque copie, di cui una conservata nel museo del Vetro di Murano⁹. Nella produzione dei vetri murrini si distinsero anche i Barovier. Giovanni con i nipoti Giuseppe e Benvenuto, i quali avevano seguito Antonio Salviati nella nuova società da lui fondata nel 1877, dopo che l'avvocato vicentino aveva lasciato i soci inglesi, si dedicarono anche a tale lavorazione¹⁰. Di estrema libertà compositiva e vicini alla nostra sensibilità moderna sono i partiti di alcuni vetri murrini a canne incrociate, a tessere colorate o a fasce, ideati dai Barovier per la Salviati dott. Antonio, tra cui una ciotola, tuttora in collezione privata, su disegno di Giuseppe Barovier, raffigurata identica nel suo ritratto, dipinto da Luigi Gasparini (1893) e altre due conservate a Parigi, una nel Musée des Arts Décoratifs e l'altra, inedita, nel Musée des Arts et Métiers (fig. 3)¹¹.

Del successo e del conseguente apprezzamento del vetro mosaico romano e delle sue imitazioni dava conto anche la pittura storica del XIX secolo. Ne *Le Rose di Eliogabalo* (1888) del pittore anglo-olandese Lawrence Alma-Tadema, i riferimenti alla cultura antica e archeologica romana sono evidenti in tutto il dipinto (fig. 4). I volti di alcune figure rievocano precisi ritratti scultorei del mondo antico romano, i pochi arredi sono tratti da modelli antichi¹². Sono inoltre raffigurate diverse coppe in vetro, alcune delle quali assolutamente coeve al dipinto. Quel-

⁸ *Vetro murrino da Altino a Murano*, p. 128, nn. 143-146, 149; GIOVANNI SARPELLON, *Miniature di vetro, murrine 1838-1924*, Venezia, Arsenale, 1990, p. 114.

⁹ *Vetro murrino da Altino a Murano*, p. 123, nn. 110, p. 129, nn. 148, 150.

¹⁰ ROSA BAROVIER MENTASTI, *Murrine "belle come vetri di scavo"*, in *Vetro murrino da Altino a Murano*, pp. 77-79.

¹¹ *Trasparenze e riflessi. Il vetro italiano nella pittura*, a cura di Rosa Barovier Mentasti, Verona, Banca Popolare di Verona e Novara, Bortolazzi Stei Editoriale, 2006, pp. 251-253, figg. 21-22; ROSA BAROVIER MENTASTI, CRISTINA TONINI, *Murano, chefs-d'oeuvre de verre de la Renaissance au XXIe siècle*, Paris, Maillol Musée, Gallimard, 2013, nr. 105.

¹² *A Victorian obsession. The Pérez Simón collection at Leighton House Museum*, a cura di Daniel Robbins, London, Royal Borough of Kensington and Chelsea, 2014, pp. 55-57.

le in vetro mosaico ricordano pezzi analoghi di produzione veneziana: la ciotola raffigurata in basso a sinistra è molto simile a un pezzo della Compagnia Venezia Murano, conservato nei National Museums of Scotland di Edinburgo¹³ e un pezzo a fasce concentriche, in alto a destra, rievoca analoghi pezzi della stessa vetreria. Ma non sono gli unici vetri. Se ne distinguono altri, uno forse di vaga ascendenza rinascimentale con applicazioni; un altro in vetro blu con iscrizioni e figure di colore bianco, un riferimento a manufatti vitrei dipinti a smalto bianco oppure ai vetri cammeo? Quest'ultimi, erano particolarmente amati nel mondo inglese. I vetri cammeo riscossero un notevole successo, furono prodotti a partire dagli settanta, imitando originali antichi o a essi ispirandosi. I più noti furono le imitazioni del famoso vaso Portland, in cui si distinse in modo particolare l'incisore John Northwood. Per quanto riguarda le vetrerie veneziane i vetri cammeo furono una produzione di nicchia, ne furono realizzati pochissimi esemplari dalla Compagnia Venezia Murano, che si avvale della maestria incisoria dell'artista romano Attilio Spaccarelli, proveniente dalla scuola Artistico industriale di Roma. Tra i pezzi più elaborati è da ricordare un'anfora, a tre strati di vetro, bianco, azzurro e blu, mentre solitamente gli strati sono due, blu e bianco, dove è incisa una scena bacchica (fig. 5). Il pezzo è firmato «A. Spaccarelli incise 1891» e «Comp. Venezia Murano»¹⁴. La figura di uno dei baccanti è tratta da una fonte iconografica del mondo classico, il famoso Cratere Borghese, in marmo pentelico, del terzo quarto del I secolo dopo Cristo, ritrovato a Roma nel 1569, e conservato nel museo del Louvre dal 1811. La produzione veneziana ottocentesca dei vetri cammeo rimase piuttosto limitata, pochi altri esemplari realizzati dalla Compagnia Venezia-Murano, furono incisi da Attilio Spaccarelli, negli anni ottanta dell'Ottocento¹⁵.

Altrettanta rara, forse quasi un *unicum*, dovette essere la produzione di vetri murrini associati al vetro cammeo, di cui dà notizia *La Voce di Murano*, rivista quindicinale dell'isola di Murano, che menziona un esemplare, esposto all'Esposizione nazionale di Torino del 1884:

¹³ EDINBURGO, *Nationalmuseums of Scotland*, inv. nr. 1878.61.3.

¹⁴ CRISTINA TONINI, *La Compagnia Venezia-Murano e il revival 'dell'Antico' nel vetro veneziano dell'Ottocento*, «DecArt», 1 (2004), pp. 37-41, figg. 1-3.

¹⁵ BAROVIER MENTASTI, *Il vetro veneziano*, p. 219, figg. 221-222; ELISA SANI, *New light on Venetian cameo glass*, in *Study Days on Venetian Glass*, pp. 181-193; DAVID WHITEHOUSE, *Reflecting Antiquity. Modern glass inspired by Ancient Rome*, Corning, New York, Corning Museum of Glass, 2007, p. 142.

una grande tazza murrina, a fettucce imitanti [...] pasta copiata dal famoso *cantaros* della collezione Castellani. Esternamente all'ingiro corre una fascia ornamentale bianca ad alto rilievo, a guisa di cammeo incisa alla ruota, su motivi tratti dal Partenone; grappoli d'uva, pampini e foglie [...]. La tazza, di un diametro oltre 40 cm. poggia sopra un tripode in bronzo;

il pezzo fu acquistato dalla regina Margherita e dal re Umberto I di Savoia¹⁶.

In una strana commistione e con estrema disinvoltura si potevano combinare mondo archeologico e mondo rinascimentale, in un conubio assolutamente eclettico, consono a questo periodo, come in un pezzo, una novità, in mostra all'Esposizione di Milano del 1881, della Compagnia Venezia-Murano¹⁷. Si tratta di un piatto di grandi dimensioni, circa 56 centimetri, decorato a murrine sulla tesa e al centro da un ritratto del doge Leonardo Loredan, realizzato con vetro colato entro stampo e foglia oro, da ascrivere a Vincenzo Moretti. Un solo esemplare, eseguito con l'abbinamento di queste due tecniche, è noto ed è conservato nel museo del Vetro di Murano¹⁸. Ancora più evidente è l'estrema libertà compositiva di fondere in un unico e raffinatissimo manufatto, mondo antico romano e rinascimentale come in una coppa in vetro ametista, di vaga forma quattro-cinquecentesca, decorata a smalto della Compagnia Venezia-Murano, conservata nel Mak di Vienna (fig. 6)¹⁹. Presenta cinque medaglioni decorati con temi mitologici connessi alla figura di Giove, tra cui *Il ratto d'Europa* e *Leda e il Cigno*, dipinti con il solo smalto bianco, contornati da motivi a smalti colorati, di reminiscenza classica, come le palmette. Questa decorazione evoca la più complessa tecnica del vetro cammeo ed è una risposta tutta veneziana, in linea con la propria tradizione vetraria di pittura su vetro, alla produzione dei vetri a cammeo, meno consona al mondo vetrario veneziano. La decorazione a smalto della coppa di Vienna è

¹⁶ *Manufatti vitrei ed altri attinenti all'Esposizione Nazionale di Torino*, «La Voce di Murano», 30 maggio 1884, p. 47.

¹⁷ TONINI, *La Compagnia Venezia Murano*, p. 43, fig. 8.

¹⁸ PAOLO ZECCHIN, *Le piastrine di vetro colato muranesi dell'Ottocento*, «Journal of Glass Studies», 57 (2015), pp. 309-311, figg. 2, 8-9.

¹⁹ BRUNO BUCHER, *Die Glassammlung des K.K. Osterreich Museums: Geschichtliche Uebersicht und Katalog*, Vienna, Carl Gerold's Sohn, 1888, p. 80; TONINI, *La Compagnia Venezia Murano*, p. 40, fig. 4.

da attribuire a Francesco Toso Borella²⁰. Il suo laboratorio si distingue nel panorama veneziano del periodo, per raffinatezza e qualità di esecuzione, nella decorazione di vetri soffiati di gusto storicista, tra cui alcune coppe di forma simile a quella del Mak, decorate a smalto con scene d'ispirazione classica, e altri vetri con medaglioni, in foglia oro graffita, con temi e figure sacre, che imitano i vetri paleocristiani, noti attraverso le riproduzioni del Garrucci, che riscossero ampio successo nella produzione di questo periodo²¹. A partire dalla fine del XIX secolo vi lavorerà anche il figlio, Vittorio Toso Borella, il quale, accanto alla produzione di gusto storicista, realizzerà alcuni e personalissimi vetri improntati al gusto dell'Art Nouveau²².

Tra le imitazioni fedeli di originali romani rientra un manufatto vitreo proveniente dalla collezione di Antonio Borgogna, formatasi negli ultimi due decenni del XIX secolo. Si tratta di un bicchiere in vetro blu soffiato entro uno stampo metallico che imita, anche nelle dimensioni, un originale del primo secolo d.C., conservato nel British Museum di Londra dal 1870²³; un'altra variante ottocentesca, in vetro rosso anziché blu, è conservata nel Corning Museum of Glass²⁴. Anche i vetri romani a depressione del I e II secolo d.C. affascinarono i vetrai muranesi che si svincolarono dal modello, ispirandosi a essi nella forma, e non nel colore solitamente verde azzurro degli originali antichi, e proponendone una versione più consona al gusto ottocentesco amante della policromia, in avventurina soffiata, come nel bicchiere, prove-

²⁰ Tale attribuzione è proposta nel mio articolo: *ivi*, p. 40. Recentemente INGBORG KRUEGER, *Zur Quelle der Paradiesflüsse: Zwei venezianische Glasschalen mit Paradiesfluss-Personifikationen und deren Vorbild*, «Journal of Glass Studies», 62 (2020), p. 127, cita un documento del museo viennese che riporta l'attribuzione della coppa a: «Von Francesco Toso di Giovanni Basta». Krueger ritiene che «Basta» sia un soprannome; l'interpretazione della studiosa non è esatta in quanto Basta è abbreviazione di Battista, infatti Giovanni Battista Toso era padre di Francesco.

²¹ BAROVIER MENTASTI, *Il vetro veneziano*, p. 214, figg. 217; 234-236; pp. 208-209, figg. 208-210. EAD., *Roman Glassware in the Museum of Murano*, pp. 113-114, figg. 2-5.

²² ROSA BAROVIER MENTASTI, CRISTINA TONINI, *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, Atti*, a cura di Rosa Barovier Mentasti e Cristina Tonini, Venezia, «Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti», CLXXV (2017), n. I, pp. 42-44, figg. 10-11.

²³ LONDRA, *British Museum*, inv. nr. 1870, 0901.2.

²⁴ *Suggestioni, colori e fantasie. I vetri dell'Ottocento muranese*, a cura di Rosa Barovier Mentasti e Mirella Cisotto Nalon, Milano, Silvana Editoriale, 2002, pp. 62-63; WHITEHOUSE, *Reflecting Antiquity*, p. 84.

niente dalla casa di famiglia del vetraio Giuseppe Barovier e da lui realizzato per la Salviati dott. Antonio negli ultimi due decenni del XIX secolo²⁵. Vetri romani più tardi, come quelli di area renana, del II e III sec. d.C., diventano oggetto di interesse da parte dei vetrai veneziani. Sono riprodotti anche nell'opera del Deville del 1873, presente nella biblioteca del museo Vetrario e utilizzata come fonte di ispirazione dai vetrai muranesi. Uno di questi vetri, raffigurato nella tavola XXXVII, trova una puntuale ripresa nell'esemplare realizzato dalla Compagnia Venezia Murano conservato nel Mak di Vienna (fig. 7). Il mondo tardo romano ancora una volta interessa i vetrai veneziani che imitano gli esemplari antichi di *diatreta*, alcuni riprodotti nell'opera del Deville. I primi esemplari, presentati a Parigi nel 1878, sia dalla Salviati che dalla Compagnia Venezia Murano, imitavano con assoluta fedeltà i modelli antichi, nella forma, ma a differenza degli originali non erano lavorati a intaglio, ma soffiati in tutte le parti. Verso la fine del secolo ne vennero prodotti alcuni, liberamente ispirati ai modelli antichi, con l'introduzione di dettagli, anche naturalistici, piccoli pesci, di grande effetto decorativo e di inusitata fantasia²⁶.

Si guarda anche al mondo preromano per trovare ispirazione, sia attraverso un'imitazione fedele dei modelli sia attraverso una reinterpretazione utilizzando colori e tecniche differenti. In tal senso può essere letto un manufatto vitreo in vetro viola scuro iridato del museo Borgogna di Vercelli (fig. 8). Si ispira ad un antico *kyathos*, una forma presente tra i bucheri etruschi e nella ceramica greca del 530 circa a.C., l'iridazione che lo connota è un chiaro rimando ai vetri di scavo. Questi vetri ottocenteschi vennero denominati da Antonio Salviati "metalliformi", nel 1878²⁷. Accanto a questi soffiati vi fu la produzione dei cosiddetti vetri *corinto* che traevano ispirazione dalla ceramica di scavo ritrovata nell'omonima città greca. Vi sono chiari rimandi nelle forme e nell'evocazione della corrosione che le connota. Sono vetri di una pasta opaca, di colore scuro, screziati con polvere d'oro o d'argento e decorati da macchie colorate. Furono prodotti dalla Salviati dott. Antonio da Giuseppe Barovier, dalla ditta Francesco Ferro & Figlio e

²⁵ *Suggestioni, colori e fantasie*, pp. 66-67.

²⁶ CAROL M. OSBORNE, *Venetian Glass of the 1890s: Salviati at Stanford University*, London, Philip Wilson Publishers, 2002, pp. 50-51, fig. 5

²⁷ BAROVIER MENTASTI, *Il vetro veneziano*, p. 218.

molto simili anche dalla ditta Candiani cav. Macedonio, come documentato da alcuni pezzi del Mak di Vienna, acquisiti nel 1878²⁸. Una certa diffusione ebbero anche i cosiddetti vetri fenici a graffito che vennero presentati per la prima volta a Milano dalla Compagnia Venezia e Murano nel 1881. L'abate Zanetti, in qualità di direttore del museo Vetrario, ne dà conto in una lettera indirizzata proprio alla vetreria, riconoscendone la priorità nell'aver imitato i vetri antichi lavorati nell'Egitto e poi dai fenici²⁹. Gli originali antichi erano realizzati con la tecnica a nucleo friabile mentre quelli realizzati a Murano nell'Ottocento erano soffiati con questa tecnica imitandone la decorazione esterna a festoni. La soffiatura permetteva di ottenere delle dimensioni maggiori rispetto agli originali antichi. Anche per questi manufatti si passò dalla riproduzione più fedele degli esemplari antichi per poi dare libero corso alla fantasia nella creazione dei partiti decorativi e dei fili pettinati, dalle diverse tonalità di colore, abbinati con grande fantasia. Questo tipo di decorazione a festoni assunse a Murano, da questo momento, il nome di fenicio. In realtà questa tecnica, ottenuta pettinando i fili applicati a caldo con uno speciale strumento (*maneretta*) è già presente nella produzione muranese precedente, della fine del XVII e dell'inizio del XVIII secolo, e nei documenti coevi è denominata con il termine di *sgrafado bianco*, a indicare una decorazione a festoni unicamente di colore bianco.

La produzione vetraria del mondo antico fu al centro degli interessi dei vetrai veneziani dell'Ottocento e il confrontarsi con essa ampliò la loro creatività e la loro capacità di sperimentare. Certamente agì su di loro l'influenza di alcune personalità chiave che li indirizzarono in tal senso, proponendo anche precisi modelli, ma in generale può essere letta come una volontà precisa di confrontarsi con tutti i modelli che appartenevano al passato e tra questi il mondo antico classico e preclassico riscossero ampio successo. Confrontarsi voleva dire anche recuperare antiche lavorazioni, modelli e composizioni vetrarie perdute, ma anche andare oltre con la creazione di nuovi modelli, di nuove forme e di nuovi partiti decorativi, talvolta chiaramente eclettici, talvolta assolutamente moderni, quasi contemporanei, dominati da un trionfo del

²⁸ BUCHER, *Die Glassammlung*, p. 80.

²⁹ VINCENZO ZANETTI, *Prima riproduzione di vetri fenicii eseguiti dalla Compagnia Venezia-Murano*, Venezia, Fontana, 1881.

colore, particolarmente amato nel periodo. Questo patrimonio passò alla vetraria successiva. In particolare i vetri murrini, che certamente furono una delle lavorazioni più appassionanti e foriere di risultati eccellenti per i vetrai veneziani, stimoleranno la produzione successiva dei vetri a mosaico, dove i motivi floreali, ormai svincolati dai modelli archeologici, saranno per il loro stile, pienamente partecipi, seppur leggermente in ritardo, della nuova stagione dell'Art Nouveau, accanto ad alcuni rari ed eccezionali vetri decorati a smalto.

ABSTRACT

I manufatti archeologici appassionarono i vetrai veneziani che a partire dagli anni settanta dell'Ottocento iniziarono a riprodurre gli originali del mondo antico. Vetri preromani, vetri del mondo romano classico, manufatti di vetro mosaico, denominati a Murano *murrini*, e rari vetri cammeo, che dominarono la produzione della Salviati dott. Antonio e della Compagnia Venezia-Murano, in cui si distinsero Giuseppe Barovier, Vincenzo Moretti e Francesco Toso Borella. I vetrai muranesi passarono dalle prime e strette imitazioni dei manufatti archeologici antichi fino alla rielaborazione di tali modelli con inusitata fantasia, introducendo una ricca policromia e interpretando così le richieste e il gusto del periodo storico in cui vivevano.

Archaeological artefacts fascinated Venetian glassmakers who, from the 1870s, began to reproduce the originals of the ancient world. Pre-Roman glass, glass from the Classical Roman world, mosaic glass artefacts, known in Murano as *murrini*, and rare cameo glass, dominated the production of the Salviati Dr. Antonio and the Venice-Murano Company, in which Giuseppe Barovier, Vincenzo Moretti and Francesco Toso Borella stood out. The Murano glassmakers went from the first narrow imitations of ancient archaeological artefacts to the reworking of such models with unusual imagination, introducing rich colorfulness and interpreting the demands and taste of the historical period in which they lived.



1. Compagnia Venezia Murano, ideazione/ esecuzione Vincenzo Moretti, *Ciotola di vetro mosaico o murrino in vetro turchese con fiore di loto e tulipani*, 1880-1881, altezza 4,5, diametro 7,3 cm (VERCELLI, *Museo Antonio Borgogna*, inv. 1906, XX, 120)



2. Compagnia Venezia Murano, ideazione/ esecuzione Vincenzo Moretti, *Ciotola vetro mosaico o murrino con motivi floreali e volti*, 1878-1885, altezza 3, diametro 11,7 cm (VERCELLI, *Museo Antonio Borgogna*, inv. 1906, XX, 117)

3. Salviati dott. Antonio, ideazione/esecuzione Giuseppe Barovier o Benvenuto Barovier, *Coppa in vetro mosaico a fasce policrome*, 1883-1884 ca, 8x12 cm (PARIS, *Musée des Arts et Métiers-Cnam*, photo Ph. Hurlin, inv. 10206, acquisita nel 1884)





4. Lawrence Alma-Tadema, *Le rose di Eliogabalo*, 1888, olio su tela, 132,7x214,4 cm
(Juan Antonio Pérez Simón, Mexico, particolare, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/archive/3/33/20160928184253%21The_Roses_of_Heliogabalus.jpg |author =Lawrence Alma-Tadema. Creative Commons 3.0)



5. Compagnia Venezia Murano, incisione Attilio Spaccarelli, *Vaso cammeo*, 1891, altezza 14,3 cm (NEW YORK, già collezione Martin Cohen).

6. Compagnia Venezia Murano, esecuzione laboratorio Francesco Toso Borella, *Coppa in vetro ametista decorata a smalto*, 1881, altezza 12,3, diametro 11,5 cm (VIENNA, *Mak*, inv. nr. GL 1604)

7. Compagnia Venezia Murano, *Bicchieri incolori con applicazioni blu*, 1881, altezza 15,3, diametro 7,9 cm (VIENNA, *Mak*, inv. GL 1578)

8. Salviati dott. Antonio, *Tazza in forma di 'kyathos'*, 1878-1900, altezza 6, diametro piede 6,2 cm (VERCELLI, *Museo Antonio Borgogna*, inv. 1906, XX, 108)