



UNCONFERENCE

Vetro — Conversazioni aperte a Villa Hériot
19 Settembre 2025



UNIVERSITÀ
INTERNAZIONALE
DELL'ARTE

Vetro

19 Settembre 2025

PREMESSA

Un mese fa, a Villa Hériot, abbiamo fatto una cosa strana: ci siamo ritrovati senza programma, senza relatori, senza slide. Solo un tema, il vetro, e la voglia di capirci qualcosa insieme.

Un'unconference funziona così: si parte da un "marketplace delle idee" dove ognuno propone argomenti, temi, domande. Poi si vota, si sceglie, ci si divide in gruppi. Non ci sono gerarchie predefinite, non c'è chi sa e chi ascolta. Ci sono solo persone che portano la propria esperienza, le proprie domande, i propri dubbi.

Quel pomeriggio sono nate nove conversazioni diverse. In tre spazi (terrazza, vasca, porticato) in tre momenti distinti. Mentre sulla terrazza qualcuno discuteva del ruolo della donna nel mondo del vetro, nella vasca ci si chiedeva dove finisce l'artigianato e dove inizia l'industria. Al porticato si parlava di futuro, di ricambio generazionale, di sostenibilità.

Questo documento raccoglie quello che è emerso. Non è un verbale: è la memoria di ciò che avete tirato fuori insieme. Domande scomode, contraddizioni, intuizioni, rabbie. Alcune conversazioni sono state più lineari, altre più accese. Alcune hanno trovato punti di convergenza, altre sono rimaste aperte, irrisolte. Ed è giusto così. Se hai partecipato a una o due sessioni, qui trovi anche quello che succedeva contemporaneamente negli altri spazi. Se qualcosa ti risuona, riprendilo. Le conversazioni migliori non finiscono mai davvero.

PRIMA SESSIONE TERRAZZA • Luce, Corpo, Spazio

Il vetro nell'arte contemporanea, mezzo espressivo di artisti visivi

"Il modo in cui esponi un oggetto è significativo: a seconda dell'allestimento, può essere percepito come design, come opera d'arte, o altro ancora. Il linguaggio che usiamo influisce sulla percezione collettiva del vetro."

La conversazione è partita da una domanda apparentemente semplice: che valore attribuiamo al vetro attraverso il modo in cui lo esponiamo? L'allestimento più diffuso consiste nel presentare oggetti di vetro uno dopo l'altro, su piedistalli, ben illuminati. Murano si inserisce perfettamente in questa modalità espositiva: gli oggetti sono percepiti come manufatti di altissimo artigianato, e questa loro preziosità richiede una valorizzazione che ne metta in risalto la bellezza materiale.

Tuttavia, questa impostazione risulta meno efficace se applicata all'arte contemporanea, che non richiede per forza esposizioni sofisticate. Anzi, spesso è proprio nella rottura di questa visione "tradizionale" del vetro che si apre la possibilità per nuove letture, più sperimentali e concettuali.

È emerso che il modo in cui un oggetto viene esposto comunica immediatamente se quell'oggetto è design, opera d'arte, o altro ancora. Ognuno — curatore, artista, maestro vetraio — attribuisce all'oggetto un valore e un linguaggio espositivo diverso, che riflette il proprio ruolo nel processo creativo.

"Quando un'opera d'arte in vetro viene presentata puntando quasi esclusivamente l'attenzione sulla tecnica con cui è stata realizzata, si rischia di consolidare una visione del vetro come ambito puramente tecnico o artigianale, relegando chi lo utilizza alla categoria di 'artista del vetro'."

Questo non rappresenta un problema per gli artisti affermati, che impiegano il vetro come un medium tra altri. Ma può diventare un limite per quelli emergenti, che rischiano di essere incasellati in definizioni troppo strette e riduttive.

Un nodo critico della conversazione ha riguardato il maestro vetraio: può essere considerato un artista? La risposta non è univoca. Un vaso realizzato da un maestro vetraio, per quanto tecnicamente impeccabile, non è automaticamente un'opera d'arte contemporanea: l'opera d'arte deve veicolare il messaggio dell'artista. Esiste quindi una distinzione tra oggetti che rientrano nell'arte decorativa e quelli che appartengono all'arte contemporanea.

"Diversi artisti contemporanei preferiscono non lavorare con i maestri vetrai, soprattutto se questi ultimi imprimevano troppo la propria impronta sull'opera. In questi casi, è più semplice rivolgersi all'industria del vetro, che può produrre esattamente ciò che l'artista ha progettato, senza ulteriori interpretazioni."

Questo permette un controllo totale sul risultato, nel rispetto dell'idea iniziale. Ma è anche un peccato, perché quando il dialogo tra artista e maestro funziona davvero, possono nascere opere uniche, che uniscono pensiero e mano, visione e materia.

Il vero ostacolo, però, è la formazione: in Italia, e in particolare a Venezia, le accademie di belle arti offrono poche possibilità di lavorare con il vetro. Questo è un ostacolo gravissimo per i giovani artisti che potrebbero scoprire in questo materiale un mezzo potente di espressione.

La conversazione si è chiusa con un appello: serve scardinare l'idea che il vetro sia solo un materiale prezioso e inaccessibile. Per molti veneziani, "vetro" significa vetro soffiato in fornace, legato al virtuosismo tecnico. Ma i giovani artisti possono vederlo anche come materiale di recupero, capace di raccontare storie nuove.

PORTICATO • ReIMurano

Sfide, sostenibilità e strategie per il futuro del vetro
"Non c'è capitale umano, che è l'unica cosa che vale di più. Se non c'è capitale umano formato non vai da nessuna parte. La gente non c'è e quindi non c'è energia."

La conversazione è iniziata con una testimonianza personale: una storia di famiglia legata al mondo del vetro,

di generazioni che si sono passate il mestiere. Ma subito è emerso il nodo centrale: chi può portare avanti l'impresa? Il ricambio generazionale non è solo una questione di tecnica, ma di visione, di mentalità, di voglia di restare.

Il prodotto artigianale, pseudo industriale, di serie — almeno fino agli anni 2000 — si è poi portato più sull'aspetto artistico. C'è una distinzione molto forte tra il lavoro fatto in isola e quello sulla terraferma. Meno quantità a prezzi più alti, mentre il mercato si è riempito di prodotti made in China a costo basso.

"Il vetro nel mondo non è molto conosciuto, c'è molta ignoranza. Chi produce non è attrezzato per ricevere persone, la maggior parte delle fornaci sono chiuse al pubblico."

Il mutuo aiuto tra le vetrerie non c'è più. C'è una divisione ora, non c'è gente, ed è tutto legato anche al discorso dell'energia. Qualcuno ha chiesto: in termini di sostenibilità forse è meglio che ci sia meno richiesta? Il tema è come vivi il prodotto e come il modello di business dell'azienda si apprezza a questa richiesta.

Il vetro artistico si differisce rispetto a quello in produzione in serie — l'industria si muove con dinamiche diverse. Alcune volte chiedono standard che Murano non può fare: la serialità replicabile è possibile solo fuori. L'economia dell'isola era in piedi grazie a questo tipo di vetro. C'è una linea netta tra quello artistico di Murano e quello fuori prettamente di serie. Questa è la situazione. Il futuro? La gente non c'è e quindi non c'è energia.

La sfida potrebbe essere quella della rimodulazione di Murano, quasi dimenticando come era — si sta parlando di innovazione e prospettive per la sostenibilità.

"Abbiamo pochi studenti in questo istituto direzionato al vetro. I musei civici si stanno impegnando nella creazione di piccoli corsi. Nelle università si fanno molte materie teoriche e poca pratica — è seria dal punto di vista scolastico ma in ottica dell'obiettivo di Murano, non è stata concepita per questo."

Gli studenti hanno una visione completamente nuova del vetro, per esempio in relazione alla tematica del riciclo, sono sensibilizzati su questa tematica. Chi era interessato a lavorare è riuscito a inserirsi, ma sono pochi. È stato raccontato di un progetto con un fumetto distribuito nelle scuole lo scorso maggio, nato da un confronto tra giovani e anziani. Questo dibattito è stato difficile: gli anziani avevano un atteggiamento superiore rispetto ai giovani, anche dopo aver visionato lo spazio di lavoro. Si parlava di bruciare le tappe, ma bisogna avere chiare le idee.

"Se non formi i designer come fanno a fare i loro progetti? C'è una svalutazione delle nuove generazioni. Murano stessa ha una certa chiusura, e quindi un paio di generazioni sono andate bruciate, trovandosi la situazione che non c'è più un ricambio generazionale."

In America ha più successo perché ha una forma orizzontale di formazione. Da una parte c'è una visione molto lenta e dall'altra c'è la volontà e inquietudine del giovane

che vuole fare. Bisogna trovare una mediazione e la mediazione sono i finanziamenti, ma non ci sono più.

Ci sono scuole all'estero che evidentemente funzionano e noi non ne abbiamo. In Italia l'università ha un approccio molto teorico — che è un paradosso: come può insegnare un mestiere pratico se insegna solo in via teorica?

È emersa anche la questione della comunicazione: il tema del vetro sta avendo importanza internazionale, ma serve riuscire a fare network e squadra. Bisogna formare tecnici che conoscono il vetro — non è detto che chi conosce il vetro poi lo voglia progettare.

"Bisogna ripensare la figura del professionista vetro, ripensare completamente. Se non ci ritroviamo nessuno lo farà. Un patrimonio intangibile che si può estinguere."

È vero che c'è anche un po' di ignoranza perché non sanno come funziona il vetro e come funziona Murano. Sono problematiche che nessuno pensa ma ci sono. Tra chi è di Murano si ha coscienza, ma parlando con l'esterno no.

Anche il problema del gas, dopo il covid, è una questione economica. Non tutti hanno avuto questo problema usando diversi mezzi, ma questi mezzi sono ottenuti con degli investimenti. La maggior parte degli edifici sono vecchi o storici, si ha quindi il problema dell'impianto da sostituire. Bisogna trovare dei fondi.

"Il problema di Murano è di avere una sola voce. Ognuno pensa alla sua impresa. Murano può avere risultati solo se tutti si riuniscono intorno ad una sola voce. Si possono avere idee opposte, ma se gli ideali sono gli stessi è giusto coalizzare."

Per alcuni dei partecipanti questa unione è quasi utopica. C'è un'altra problematica: il vetro non è solo di Murano, c'è una frammentazione del vetro. Non come per esempio il consorzio del prosecco che riesce a parlare con una sola voce.

Sulle nuove generazioni che possono lavorare: il vetro di Murano non si respira se non si va a cercare l'esperienza (come il tirocinio). È una questione di maturità dopo il liceo, è difficile andare a toccarlo.

"Ci vorrebbe una Bauhaus a Murano del vetro, come fanno in America o in Francia."

In Francia c'è maggior apertura, coinvolgono anche ragazzi giovanissimi in gita. Anche per chi è di Venezia il vetro si conosce tardi, non viene insegnato nelle scuole. L'industria può fiorire e i soldi in qualche modo arrivare. A Venezia ci sono aspetti come l'overtourism, ci vorrebbe un progetto, una maniera diversa di pensiero. A Murano anche a livello storico è chiusa, e lo è ancora.

La Venice Glass Week è esplosa in questi anni, tutti ne vogliono far parte anche se non trattano il vetro. Come bisogna fare questa cosa anche con Murano?

Il problema è attirare gli studenti dalle medie, concependo un centro più ampio, un polo. Lo spazio c'è, siamo a metà della scuola. Bisognerebbe avere un accordo tra i

vertici delle maggiori realtà. Se ci fosse un finanziamento non verrebbe da Murano.

“L'imprenditoria veneziana non è lungimirante. Max Mara e Benetton hanno investito anche per la comunità per fare un impatto sul futuro. Invece Murano?”

Non c'è trasmissione della conoscenza. Bisogna sapere anche insegnare, anche trovare i mezzi in caso di barriere linguistiche. Più che soldi bisogna trovare una strategia di cambio di mentalità. Se non crediamo nella cultura non possiamo avere un futuro.

Fare vetro è costosissimo. Oltre a guadagnare dobbiamo anche investire. Aprire le porte del know-how. Una squadra di star ha bisogno di un allenatore.

I punti finali emersi:

Sostenibilità sociale

Apertura mentale

Spirito positivo

Non solo parlare del passato in senso nostalgico: il mondo è cambiato

Il presente e il futuro: chi porterà avanti il vetro?

Rimanere in contatto

Il tema della formazione resta centrale

VASCA · Serie Limitata/Limite Serializzato

Dove finisce l'artigianato e dove inizia l'industria? Esiste un artigianato in serie?

“I Moretti facevano bicchieri. Al ritorno dalla guerra hanno incominciato a fare bicchieri a migliaia, sono dei piccoli capolavori tecnicamente. 45 bambini venivano addestrati per fare capolavori e poi andavano nei luoghi di massa. I costi sempre maggiori e persone sempre maggiori che fanno lo stesso lavoro a prezzo minore.”

La conversazione è partita da un ricordo storico: il dopoguerra, la necessità di ricostruire, di produrre. A Murano si passò da pezzi unici a oggetti in serie, tecnicamente perfetti ma destinati alla massa. È qui che nasce una contraddizione profonda, soprattutto per chi si occupa di design.

“Il bicchiere ormai è accessibile come una scultura di vetro — il vetro però, non vuole essere per tutti.”

A Murano vi è alto artigianato che in altre parti non riuscirebbero a fare. Le aziende hanno 10 persone in tutto e con ciò difficilmente riescono a fare grandi numeri. Nel mercato, oggetti banali come le “caramelle di vetro” non le fa più nessuno per discorsi di costi. La parte commerciale spinge a dire che queste sono opere d'arte.

Le aziende sono l'anello debole. L'oggetto che producono lo vendono a un prezzo che viene poi rivenduto a più di 12 volte.

“È interessante la concezione che a Murano si fanno opere d'arte — è una forza e una debolezza. Si sta dietro all'idea dell'artista e di nicchia, quanto ciò è proiettabile nel futuro?”

Quante si possono ritenere opere d'arte a Murano e quanti degli oggetti che non hanno una funzione? Ci sono un sacco di cose che non sono opere d'arte ma vengono vendute come tali, perché fatte lì. Tutti continuano a fare delle opere d'arte che non hanno un'esclusività assoluta — ciò crea uno stato intermedio tra opere molto simili tra loro.

La comunicazione: come viene trasmesso l'oggetto muranese? Viene sempre venduto come oggetto commerciale. Le aziende muranesi sono lo specchio dei negozi muranesi, dove nessuno si sta specializzando. Questo è il Murano di oggi. Una volta non era così.

“Perché Murano si è trasformata? Un'ipotesi è che da qualche anno, tutto questo mondo di creatività ha scoperto il mondo del lusso. Chi produce ha dei costi, ciò è legittimo, si è attratti dal lusso per vendere e dire che si ha una limitata capacità di produzione fa vendere di più. Si arriva all'arte? No. Il lusso non è arte.”

Murano è lo specchio di Venezia oggi. Murano spaccia i prodotti come artistici.

È emerso il tema delle impiraresse: Venezia viveva di perle, una volta pagavano in perle. La perlina muranese che serviva per decorare gli abiti nel '700 venivano da Murano.

“L'artigianato è vero, è alto e deve entrare un minimo dell'industria sennò non sopravviviamo.”

Foscarini (azienda) ha grandi capacità di produrre, e per riuscire a spiegare il valore e chi ci lavora dietro è difficile. Una persona comprando una lampada banale non capisce che ci sia un lavoro dietro enorme. La difficoltà è far capire l'alto artigianato. Tutti vogliono vedere, adesso tutti puntano sull'alto artigianato per dare un valore reale alle cose. Come comunicare? L'artigianato prevede una professionalità che si sta perdendo.

“Murano adesso trasmette che non c'è più la specializzazione — adesso si basano solo su oggetti estetici non funzionali. Ciò sminuisce il valore di questi oggetti. Non si apprezza più l'oggetto perché ora vendono solo migliaia di oggettini decorativi senza una funzione.”

I primi 100 metri appena arrivi nell'isola ancora c'è respiro, poi vi è un marasma di oggettini in tutti i negozietti. Murano una volta era un simbolo, una fornace da far conoscere. Ora invece no.

Che cos'è che individua la specificità di Murano? Alcuni dicono il fatto di essere fatto a Murano, alcuni dicono no. Come il vino DOP, se lo sposti non è lo stesso tipo di prodotto — sarà così anche a Murano da dicembre. Se è lì è di qualità. Ma ciò è un po' forzato, è un po' debole come decisione.

“A Murano c'è una monocultura assoluta — tutto gira intorno al vetro e si parla solo di ciò. E si parla dei segreti del vetro. Ma a Murano non sono mai stati capaci di raccontarsi.”

Venini è un avvocato che ha capito come fare e ha capito i muranesi e gli ha venduti all'estero. (A Murano non si

comprano i vetri perché sono gli scarti di ciò che è bello). I muranesi non sanno venderli.

Il Paolo Venini di oggi deve venire da lontano e non da Murano, perché i muranesi sono depositari di un segreto e non si parlano tra di loro. I muranesi curano troppo il proprio orticello. E non si aiutano. Ed è impossibile entrare in certi posti. Murano ha l'animo della produzione limitata, ma con la concorrenza è diventato più difficile e la produzione è cambiata. I muranesi non riescono però a venderli nonostante mantengono la tecnica. Bisogna mostrare ciò che è dietro l'oggetto.

“La questione arte e non arte è interessante per quanto riguarda la serialità. Se dico che è arte esco dalla logica del mercato, ma se non riesco a camparci ritorno alla serialità allora la cosa non va bene. Bisogna decidersi se rimanere arte o no, rimanere nell'idea iniziale e non cadere.”

Si è parlato anche del museo del vetro: non è sostenuto abbastanza. La mostra di Carlo Moretti ad esempio non ha catalogo. Non è ritrovabile la mostra se non si fa il catalogo, nessuno conoscerà Moretti senza il catalogo. Si può lavorare sulla experience più che sull'oggetto — questa è la soluzione che si potrebbe utilizzare: proporre l'esperienza e non vendere solo l'oggetto.

Murano ha un prodotto e non solo l'esperienza, rispetto a Venezia. Oltre ad andare a vedere le cose com'erano, bisogna vedere l'innovazione. La tutela è importante ma serve anche la valorizzazione. Lì c'è un prodotto che deve essere venduto secondo dei criteri. Serve qualcosa di più. Bisogna far capire perché la cosa fatta a Murano ha valore e se non è fatta a Murano no.

SECONDA SESSIONE TERRAZZA · Learning by Burning

Formazione, percorsi formativi, sfide per le nuove generazioni

“In Italia si investe su ciò che comporta meno rischio. Chi detiene il potere non cede spazio. I giovani vanno all'estero. Chi resta trova un ambiente chiuso e resistente al cambiamento.”

La conversazione si è aperta con una provocazione: la formazione non deve per forza passare da grandi istituzioni. Può nascere anche da piccole realtà diffuse, che si intrecciano tra loro in modo organico. Serve però un cambiamento di mentalità, a partire dalla rottura con la tradizione della segretezza che ancora oggi permea il mondo del vetro.

Prima di tutto bisognerebbe formare chi insegna: molti maestri vetrai, pur avendo una grande abilità tecnica, non sanno spiegare né conoscono a fondo gli aspetti chimici o scientifici del materiale. In Italia manca un vero percorso di formazione strutturata per chi lavora in fornace.

“Edward Smith, ad esempio, ha scritto un manuale completo sulla lavorazione del vetro, mentre a Murano non esiste nulla di simile, proprio per via della cultura della

riservatezza e della trasmissione orale, familiare.”

Questo approccio riflette un problema più ampio: in Italia si investe spesso su ciò che comporta meno rischio, secondo una logica conservatrice che penalizza le nuove generazioni. Chi detiene il potere decisionale tende a non cedere spazio, e questo frena l'innovazione. Il risultato? I giovani talenti vanno all'estero, mentre chi cerca di restare trova spesso un ambiente chiuso e resistente al cambiamento.

Formare significa anche dare senso e contesto a quello che si trasmette. Troppo spesso, l'insegnamento si limita a un “si fa così perché si è sempre fatto così”, senza spiegazioni reali, come se il sapere fosse intoccabile. Serve invece una formazione che sappia coltivare la passione, perché diventare vetraio oggi può significare molte cose: dal design al gioiello contemporaneo, fino all'installazione concettuale.

“Occorre guardare oltre Murano, e attrarre nuovi profili. In città vivono moltissime persone che non sono originarie di Venezia, e proprio da loro può venire un ricambio vitale.”

L'interesse per il vetro non può restare confinato solo ai figli dei maestri vetrai: bisogna aprire le porte, anche se questo può creare resistenze.

Un esempio virtuoso potrebbe essere la creazione di una rete tra giovani vetrai, istituzioni formative e università come lo IUAV. Servirebbe una figura o una realtà capace di fare da ponte tra questi mondi — un facilitatore. In Francia, ad esempio, esistono percorsi biennali di formazione specializzata che permettono ai giovani di scegliere un ambito come la fornace e poi inserirsi direttamente nel mercato del lavoro. A Murano questo tipo di percorso non esiste.

Si potrebbe iniziare anche molto prima: già a 15 anni i ragazzi potrebbero sperimentare il vetro, continuando poi il percorso durante gli anni universitari. Le aziende stesse potrebbero accogliere i giovani attraverso tirocini o apprendistati.

“Paradossalmente, in Italia si richiede ‘giovani con esperienza’, e spesso non si offre un'occasione per formarli da zero. Non si considera che una persona non ancora formata è come creta: può essere modellata. Una persona già formata, invece, è più difficile da reindirizzare.”

La micro-produzione, dove ogni giorno si affronta un prodotto diverso, è il contesto ideale per una formazione completa, anche fiscalmente sostenibile.

In altri Paesi, come gli Stati Uniti, esistono spazi attrezzati dove si può affittare una postazione e avere a disposizione tutto il necessario per lavorare con il vetro. Questo modello facilita l'accesso alla materia, abbattendo le barriere economiche e logistiche.

In Italia, invece, si distribuiscono spesso fondi “a pioggia” senza vincolarli a progetti di formazione o innovazione. Questo porta a sprechi e occasioni mancate. Oggi, per fortuna, si sta passando a un sistema più rigoroso, basato su bandi con clausole precise. Ma finché non si imparerà davvero a trasmettere — e non solo a insegnare — si rischia di aprire scuole che restano aule piene di studenti ma prive di passione.

“La Venice Glass Week, in questi ultimi anni, ha rappresentato una piccola apertura. Nata per valorizzare le realtà vetraie locali, è diventata quasi una Biennale del vetro, capace di portare nuove energie da fuori.”

Tuttavia, molte delle proposte raccolte restano solo su carta: a Murano non c'è la struttura né la mentalità per accogliere grandi progetti. La lavorazione artistica ha costi e tempi che mal si adattano alla produzione in serie. Oggi esistono due Murano: una dedicata al turismo e una all'arte. Ma è necessario rafforzare la seconda, se si vuole immaginare un futuro per il vetro come linguaggio contemporaneo.

Alcune figure si sono impegnate per la formazione, ma la maggior parte dei giovani sceglie ancora di andare altrove per imparare. Bisognerebbe creare team di docenti con competenze complementari — tecniche, artistiche, teoriche — e superare la mentalità secondo cui le tecniche non si condividono per paura di essere copiati.

“Questo atteggiamento ha portato alla perdita di saperi antichissimi: se il maestro muore senza aver insegnato, quella conoscenza sparisce per sempre.”

Coinvolgere i maestri vetrai muranesi nelle iniziative formative è fondamentale, anche se spesso chi lavora a Murano vive in un mondo a parte, lontano dalle dinamiche artistiche o accademiche. Non si può fare vera formazione senza il loro contributo. Il dialogo non è facile, ma è necessario: senza il loro sapere, manca un pezzo importante del puzzle. Serve più coesione, più ascolto, più condivisione.

PORTICATO · Design vs Décor

Il concetto di design nel vetro: opere d'arte o mera decorazione?

“L'artigianato può essere un bell'oggetto ma non spinge ad andare oltre. A Murano c'è ossessione per la padronanza tecnica, ma questi non sono gli stessi parametri dell'arte. L'artista è colui che riesce a dargli un senso.”

La conversazione è partita da una domanda diretta: perché un oggetto decorativo non sarebbe arte? La differenza tra artigianato e arte è sottile ed effimera. Fare un oggetto non necessariamente comporta un attaccamento personale, può essere solo una commissione. L'arte invece è molto personale. La differenza è sottile ed effimera.

“Quello che l'artista sente di esprimere nell'opera: l'opera diventa mezzo per comunicare altro. L'artigianato può essere un bel oggetto ma non spinge l'osservatore o l'essere umano ad andare oltre. Può essere anche frutto di studio da parte dell'artigiano ma non va oltre.”

La decorazione: molti artisti contemporanei hanno voluto prendere le distanze dall'aspetto decorativo. Quasi diventa un insulto per un artista dare il connotativo di decorativo alla sua opera d'arte.

Il vetro e la produzione muranese, nella maggior parte dei casi, può essere un'alta produzione artigianale, ma per l'appunto rimane produzione artigianale. Le capaci-

tà decorative non sono un elemento caratterizzante di una fornace, perché gli artisti richiedono le competenze. Sono due categorie diverse.

Una delle chiavi è differenziare tecnicità e autorialità: l'autore non è necessariamente quello che lo ha creato con le mani. A Murano si tende a confondere, si ha più un avanzamento tecnologico.

“Ci vuole anche la volontà di un autore per trasmettere qualcosa, e trova qualcosa per fare questa trasmissione.”

A Murano c'è un po' questa ossessione per la padronanza tecnica, ma questi non sono gli stessi parametri applicati all'arte. L'orinatoio di Duchamp è l'esempio lampante: l'artista è colui che riesce a dargli un senso. L'artista non vale più di un artigiano, hanno valore equipollente, ma prevale il nome più famoso.

Avere la capacità tecnica non significa che si ha le competenze per farla manifestare — competenza di far manifestare le emozioni. La Biennale usa il vetro per realizzazioni artistiche. Gli artisti che si sono approcciati al vetro non lo hanno fatto per volontà spontanea, ma perché gli è stato chiesto.

“Diventa un'opera d'arte quando è necessario per comunicare un'emozione.”

Il design è importante perché arricchisce. A Murano manca il design? In teoria il design è creare oggetti funzionali. A Murano creano oggetti di design ma sono design costosi, che successivamente sono diventati decorativi. La trasmissione è dare, non è perdere nulla.

A parte la definizione geografica, cos'è essere Murano del vetro? Anche l'arte del vetro ha un grande riferimento: i veneziani avevano il potere nelle arti e nei mestieri, non va confusa con l'arte come artista.

Il discorso del design esce in Italia a fine anni '50, collegato con l'autorialità di un progettista. La luce non solo risolve una necessità ma è anche design, è anche interpretazione. Il vetro aiuta a interpretare la luce, a raccontare storie. Il design non solo filtra e interpreta la luce, ma comprende anche lo spazio.

“Non c'è più una cultura della narrazione della luce. Da strumento espressivo diventa solo un aspetto necessario. Ogni paese ha un diverso ritmo della luce.”

VASCA · Glass.is.content

Comunicare il vetro: tra social, eventi e cultura di massa

“Murano ha un prodotto e non solo l'esperienza. Ma a Murano non sono mai stati capaci di raccontarsi. I muranesi curano troppo il proprio orticello. Non si aiutano.”

Comunicare il vetro vuol dire tante cose. All'interno della comunicazione del vetro manca sia in termini di ciò che viene comunicato di Murano fuori da Murano, soprattutto sulla trasmissione su ciò che sta dietro un prodotto.

Delle persone straniere hanno pensato che la materia prima fosse di Murano, ma ciò non è così. Questo fraintendimento dimostra come l'idea trasmessa non è quella vera. C'è poi un aspetto emozionale attraverso video

promozionali del maestro vetraio ma non è mostrata la difficoltà della lavorazione, il caldo, il sudore.

“C'è anche gente da Mestre e non solo persone che vengono dall'estero. Ciò vuol dire che c'è un problema di comunicazione. Manca la trasmissione di un mestiere che porta con sé tante sfaccettature anche di livello umano. Parti che non vengono raccontate ma che invece sono il lavoro aggiunto. L'umanità che sta dietro il vetro.”

Qualcuno ha raccontato di essere andato al museo del vetro in Umbria per mostrare tutte le tecniche del vetro. Lì si ha la possibilità di fare un'esperienza per maneggiare il vetro e lì si può notare come sia difficile fare il vetro. Il video del mastro vetraio non mostra la difficoltà. Nel momento in cui uno prova si rende conto che è difficile — questo potrebbe essere un modo per comunicare. Le esperienze in fornace ora a Murano costano 200 euro e sono un'esperienza esclusiva venduta solo per guadagnarci e non per mostrare il mestiere. Il comune di Venezia dovrebbe organizzare degli eventi per capire l'oggetto, il materiale e la maestranza. L'esperienza diretta è essenziale.

“Arrivando in isola tutti i negozi con oggetti tutti simili è una cosa assurda, come la penna, il cavallino con la scritta Murano. Sembra tutto un grande negozio. In realtà poi scopri che ognuno ha la propria fornace, ma a ciò non viene data importanza. A Murano non hanno capito come al di fuori viene vista.”

Il lavoro di distinzione tra un posto e un altro non c'è e al muranese non interessa. Se la crisi sta arrivando è per ciò. Questo è il problema: la massificazione del prodotto che alla lunga non funzionerà. Per portare il materiale al livello superiore bisogna valorizzare la fornace singola. Come risolvere questo problema? Bisognerebbe esserci una regia che regola la comunicazione dell'isola. Dovrebbe esserci un'educazione alle fornaci, a colui che produce e non solo al cliente. Dovrebbero esserci già delle associazioni di educazione, che in teoria dovrebbero aiutare ma probabilmente non sono sufficienti. Ci si scontra con una mentalità che è difficile da scardinare. Il salto di mentalità è molto faticoso. Sono persone che hanno una certa età e un modo di lavorare che funziona da sempre. Avere a che fare con il nuovo non è facile. La mentalità interna rema contro.

“Arrivo a Murano, scendo, negozietti di qua e di là con oggetti con il bollino 'Murano' — a volte prodotti non a Murano. Queste sono le cose banali che succedono per sopravvivenza commerciale.”

A Venezia il vetro di Murano ha arricchito questa città. Nel '900 arriva poi la Biennale di Venezia. Il padiglione Venezia era un luogo dove le fornaci facevano a gara per mostrare i nuovi modelli. Ora i ragazzi non sanno dove mostrarsi.

La Biennale ogni due anni era un luogo di presentazione, c'era una grande sfida tra le fornaci che ognuna aveva i suoi segreti e le sue sperimentazioni. Oggi le fornaci chi sono?

Manca una parte del nostro governo che dovrebbe lanciare un premio, un'occasione per esporre. Abbiamo il padiglione Venezia che ora è abbastanza inguardabile.

Lì non è né arte né artigianato.

“Nel museo del vetro, ad esempio, non viene nemmeno mostrato il processo di fabbricazione del vetro. Nelle mostre del vetro non c'è nemmeno il catalogo della mostra.”

Il ragazzo nuovo e le generazioni nuove spesso non riescono ad entrare nella produzione ed entrare nel segreto — sono però cambiate le leggi. Spesso le aziende sono chiuse all'innovazione e alla freschezza. Questo è un gap proprio sulle future generazioni. Il ragazzo deve metterci tanto per arrivare alla fine nel passaggio. Molti ragazzi sono anche fortunati ad entrare nelle aziende.

A Murano a livello comunicativo manca lanciare un premio, uno stimolo per la produzione. La Venice Glass Week è un'occasione ma forse non per i muranesi — loro hanno bisogno di una concorrenza.

“Le fornaci ora si sono improntate sulla vendita. Sembra anche siano sempre in crisi e invece è una scusa. Si è persa la specializzazione. Si è iniziato a fare tutti la stessa cosa come il bicchiere.”

Se da tutte le aziende hai tutte le cose, non si identifica più una fornace dall'altra, non c'è più il valore aggiunto. Per i muranesi va bene lo stesso perché per ora ci guadagnano con il brand ma non si sa quanto potrà durare ancora. L'artigianato dovrebbe specializzarsi.

La direzione artistica forse si è persa. Murano è il misto tra artigianato e industria proprio per questo. Il guadagno però pretende di essere solo di artigianato.

Manca quindi la comunicazione, un'educazione delle fornaci stesse, come comunicarsi, avere una consapevolezza di sé. Poi manca una comunicazione e educazione del pubblico verso vari livelli, dalle scuole, delle occasioni per provare e sperimentare la tecnica.

“La regia è un tema anche molto importante. Manca a livello di comunicazione a Murano, ma anche nell'isola di Venezia in generale. Non siamo in grado come città di individuare il pubblico giusto.”

Nella quotidianità il vetro è ovunque, non si capisce la complessità. È difficile mostrare la complessità di questo materiale.

Si è parlato anche di turismo di massa: non è colpa del turista, bisogna creare dei percorsi, bisogna incentivare il turista. Le persone spesso sono sprovvedute. Bisognerebbe fare un percorso della storia del vetro. Anche perché ora come ora c'è una figura che indica alle persone dove andare senza neanche far vedere tutta l'isola ma solo alcune zone.

È difficile inoltre entrare nelle fornaci e anche il museo è poco frequentato. Non c'è flusso di visitatori, c'è gente che passa ma basta. Non c'è comunicazione tra i musei, non c'è un'offerta culturale. Non c'è un portale o una piattaforma che comunica bene. Bisogna fare un'app che spieghi al visitatore dove andare.

“Murano come Venezia, funziona perché funziona, anche se non c'è impegno. E questo è avvilente.”

Il ruolo della donna nel settore del vetro di Murano, tra consuetudini e prospettive future

“Se faccio realizzare qualcosa per passione personale e imposto certi standard, vengo percepita come presuntuosa. Non posso esercitare troppa pressione, devo adottare un approccio più morbido: entrare chiedendo delle mogli, della famiglia. Solo dopo posso effettivamente chiedere correzioni. Se arrivo e parlo direttamente di quello vengo subito etichettata come quella ‘col ciclo’ o ‘nervosetta’.”

A Murano la fornace resta un luogo dove spesso la donna non è vista alla pari dell'uomo. È ancora percepita come inadatta a un lavoro fisico e impegnativo, e viene quindi maggiormente associata ad ambiti come la creazione delle perline.

Sono emerse diverse testimonianze. Una donna, forestiera, è arrivata a Murano insieme ad altre tre donne per imparare il mestiere bussando alle porte dei maestri vetrai, anche insistendo quando necessario. Col tempo hanno aperto una piccola fornace in un garage, comprando un forno a rate, senza grande esperienza. Dopo un anno hanno dovuto chiudere. Dopo un'esperienza a Londra, è tornata a Venezia per formarsi e nel 2008 ha aperto un proprio laboratorio, insieme ad altre due donne.

Un'altra testimonianza ha raccontato di aver ereditato il mestiere di incisore del vetro dal padre, che aveva sempre lavorato con donne, riconoscendo in loro una sensibilità particolare. È stata sempre accompagnata da lui, soprattutto perché trent'anni fa era difficile per una donna entrare da sola in una vetreria: l'ambiente non era sempre rispettoso.

Secondo questa testimonianza, l'incisione si adatta bene alla sensibilità femminile: è un lavoro meno fisico, più espressivo. Ha notato che, per l'incisione raffigurativa, le donne spesso mostrano una naturale predisposizione. Uno degli aspetti più belli del percorso è stato incontrare maestri disposti a condividere il proprio sapere, pronti a dire: “Se hai bisogno, chiamami”.

“Nel 2016, sono stata tra i quattro premiati in un evento dedicato al vetro. Pino Signoretto, celebre vetraio, si avvicinò ma non mi strinse la mano. ‘Tu chi sei?’ mi chiese. ‘Sono un incisore del vetro.’ Lui non rispose e non mi diede la mano perché per lui incidere non significa saper lavorare e trattare il vetro.”

Un'altra testimonianza ha raccontato di lavorare nella comunicazione e vivere a Murano. Quando è andata in fornace a proporre i suoi progetti, ha capito subito che senza un contatto “muranese” non veniva ascoltata. Doveva creare connessioni, relazioni.

“Se faccio realizzare qualcosa per passione personale e imposto certi standard, vengo percepita come presuntuosa. Non posso esercitare troppa pressione, devo adottare un approccio più morbido: entrare chiedendo delle mogli, della famiglia. Solo dopo posso effettivamente chiedere correzioni rispetto al mio progetto. Se arrivo e parlo direttamente di quello vengo subito

etichettata come quella ‘col ciclo’ o ‘nervosetta’.”

Quando sei un amatoriale, se sei uomo vieni percepito come inesperto, a volte come un incompetente. Se sei donna a questa visione c'è un'aggiunta: ti guardano come sei vestita, ti fanno la battutina sessista. La battutina, il cameratismo maschile, è un modo per rafforzare il gruppo, per creare alleanze tra uomini, un atteggiamento che inevitabilmente esclude e fa sentire fuori contesto le donne che si affacciano a questo mestiere.

La rete, il confronto, lo scambio tra donne aiuta. C'è chi ancora oggi crede che la donna in fornace porti sfortuna: sono credenze arcaiche, ma lasciano tracce, anche solo nell'inconscio. Magari nessuno lo dice più apertamente, ma la diffidenza rimane.

PORTICATO · Non è tutto Murano ciò che luccica

Esperienze internazionali che vanno oltre l'isola

“Il vetro di Murano è oggi più un'idea geografica che un simbolo di qualità. Senza una visione comune, rischia di diventare un semplice marchio commerciale svuotato di significato.”

Il titolo dell'incontro richiama un fenomeno commerciale esploso negli anni '80, quando vetri prodotti altrove venivano spacciati per “Murano” e rivenduti a dieci volte il prezzo. Questo ha danneggiato la reputazione e il mercato locale.

Oggi, gran parte dei negozi è piena di oggettistica economica, spesso cinese, che ha abbassato il livello qualitativo percepito. Il problema è legato alla perdita di autenticità e al rischio di frodi, nonostante esistano certificazioni come il marchio Vetro Murano, il cui costo però scoraggia molte realtà, soprattutto le piccole.

C'è anche un lato positivo: artisti internazionali che lavorano nelle fornaci muranesi portano visibilità e prestigio. Tuttavia, non sempre questo si traduce in un reale beneficio per la comunità o l'immagine della città.

“La Venice Glass Week, pur avendo aumentato il pubblico, resta spesso una ‘vetrina’ senza effetti strutturali. Manca una strategia duratura, e Murano non riesce a essere il vero motore dell'evento.”

Quest'anno ci sono più persone che vengono per la Venice Glass Week, scoprendola per caso negli anni precedenti. Ma cosa vuol dire “fatto a Murano”? Invece di portare gente dovrebbe essere un momento per capire il valore distintivo del vetro di Murano.

La Glass Week è solo un momento di divertimento all'interno della comunità, non porta molto. Ma è comunque un momento positivo di coesione, è una vetrina per chi produce e realizza. È importante che si parli di vetro. Se si fa un discorso economico di benefici, non molto.

Se sei già a Venezia e hai una produzione in qualche modo fai parte della Glass Week. Diverso invece da chi viene da fuori. Alla fine facciamo parte di una comunità. Non è possibile che si presenta un progetto ogni anno quindi magari partecipano ad altre iniziative.

“Il futuro purtroppo è complicato. La manodopera non c'è, rende difficile capire come fare. Glass Week cerca

di stimolare dal punto di vista esterno, mentre dovrebbe essere Murano stesso a stimolare dall'interno."

Ci sono persone ed entità che si appoggiano alle fornaci di Murano, come i galleristi. Sarebbe interessante capire i benefici, al di là di quella settimana di lavoro.

A Murano ognuno è per sé. Mettere due insieme è già problematico e utopico. Il fatto che arrivano persone dall'esterno dovrebbe scattare qualcosa, ma risulta solo una vetrina. Dopo il sunto qual è? Perché facciamo questa settimana? Può cadere in un evento come una sagra. Chi si appoggia alle fornaci si chiede: come posso proseguire quando non ci saranno più le fornaci? Si spera che questo retaggio non vada disperso. Il museo deve spiegare perché è importante e delle battaglie che ha affrontato.

Ci sono altre problematiche che vanno risolte a Venezia. Bisogna ringraziare l'ideatore dell'evento della Glass Week, che da privato tiene vivo un progetto che dovrebbe essere pubblico. Ci sono alcune attività che vanno sostenute dall'amministrazione comunale, altrimenti non si possono realizzare.

"Alla fine cosa serve di essenziale? La mancanza di manodopera, la formazione e l'energia. Murano per una serie di problematiche non può rilanciarsi. Forse è una questione di volontà politica. Deve recuperare una leadership di pensiero, e questa leadership va stimolata. Se non c'è supporto c'è poco da fare."

Un tempo c'era il padiglione del vetro nella Biennale. Il vetro di Murano è un'idea di origine più che un'idea di qualità. Infatti paesi come la Cina fanno poco della qualità.

VASCA · Fragile

Come mostrare il vetro: tra esposizione e allestimento

"Il vetro non deve essere messo su un piedistallo come oggetto prezioso, ma avvicinato con umanità e inserito in dialogo con altri linguaggi artistici. Non serve solo una mostra 'sul vetro', ma esposizioni che lo mettano in relazione con altro."

L'allestimento è uno degli elementi importanti che determinano la percezione del vetro in modo diverso. Qualcuno ha raccontato di fare degli studi su come si è evoluto il modo di esporre (esposizioni temporanee) il vetro nel corso del tempo, da quando si è incominciato ad esporre il vetro al grande pubblico.

Il vetro è sempre stato esposto in un certo modo, molto legato alla concezione del vetro a Murano legato al design e alle arti applicate. Da storica dell'arte vorrei vedere un'esposizione diversa per capire qualcosa di più.

"Due anni fa ho avuto una conversazione con un amico, durante la Glass Week. Questo mio amico è un antiquario che si occupa più che altro di vetro e avevamo due visioni diverse su come esporre il vetro, perché abbiamo due formazioni diverse. Lui voleva valorizzare il vaso, in teche illuminate (es: stanze del vetro). Io proponevo un modo diverso con materiali poveri."

Questo confronto acceso sul modo di esporre ha avuto come risultato un'esposizione più simile alla visione contemporanea. I vasi avevano forme riconoscibili ed altre più scultoree. È stato fatto un allestimento basato su diverse altezze, gruppi tematici e diversi materiali più poveri. Secondo l'altro interlocutore ciò non valorizzava la preziosità — questo per dimostrare come l'esposizione può dare delle idee e percezioni diverse.

L'idea di "aperto vetro": si è pensato per la prima volta di usare un luogo aperto per esporre il vetro. Sculture che pendevano dagli alberi, palle di vetro che rotolavano. Far uscire il vetro dallo showroom, dall'allestimento tradizionale. Ciò non è una critica all'allestimento tradizionale.

"Ogni tipo di vetro ha bisogno di un allestimento diverso. Ogni materiale del vetro ha bisogno di una luce diversa. Concezione del vetro come prodotto o come arte."

Non è necessaria a volte una perfetta fruizione, nell'arte. Spesso anche a casa non si espone un pezzo in maniera perfetta. Al museo del vetro spesso è raccapricciante l'illuminazione, non c'è una mano. Bisogna fare una mostra che rinnova il modo di esporre il vetro!

Il museo di arte orientale ha un'esposizione invece molto interessante. Landau invece fa delle cose interessanti.

"Il problema della museografia attuale è che è perfetta dal punto di vista tecnico ma non interessante e non innovativa. Lo sperimentare delle cose nuove è una scommessa. Non si vedono cose pazze nel vetro. Non esiste una mostra con curatore di vetro."

Il fatto di vedere il vetro come arte è importante. Alcune mostre alla Querini Stampalia, curate dalla Chiara Bertola, lei come principio li spingeva anche a lavorare con il vetro, a fare delle opere legate alla città. La mostra con Jim Dine è stata interessante perché lui ha giocato con le parti kitsch del vetro e le ha inserite nella collezione. Non è il vetro canonico, ma comunque innovativo.

Il vetro spesso è decontestualizzato dal suo uso. Italo Rota in Anticorpi, aveva il potere per poter fare queste cose nella Triennale a Milano. Qui a Venezia è difficile fare delle cose audaci. Qualsiasi cosa adesso è delegata alla Biennale. Il comune non ha un assessore al turismo, e quello della cultura non c'è. Qualsiasi proposta culturale della città parte da lì. La Glass Week infatti non viene da lì.

"C'è una differenza tra allestimento e oggetto esposto. L'oggetto esposto in maniera pazza è molto interessante. C'è l'allestimento corretto che viene insegnato e si fa bene, ma non c'è una ricerca che ha un valore aggiunto. In una classica pinacoteca non vi è nulla di più, ma ciò è un peccato!"

Castel Vecchio, museo di Scarpa, è geniale! Lì la genialità è mettere l'opera in una maniera diversa. Come è messa è diverso. Lì c'è la consapevolezza di capire che l'allestimento in questa maniera (non tradizionale) funziona.

Il museo dovrebbe anche vivere cambiando l'allestimento. Il tema dell'open air è un altro tema interessante. Qui a Venezia non è visto come un materiale della contemporaneità, è legato alla tradizione e alla preziosità.

Pensare a degli allestimenti che raccontino in modo diverso i lavori aiuterebbe a far uscire il vetro da questo recinto che mette il vetro in un ruolo secondario.

“Non bisogna divinizzare il vetro, ma bisogna avvicinarsi al materiale.”

Ad esempio una mostra di disegni del vetro oppure una mostra di fotografie del vetro potrebbero essere interessanti. Ma ciò non è un limite? Il materiale è protagonista, quindi sì, in realtà è un limite.

Sono state fatte delle ipotesi su diverse possibilità di mostre sul vetro in maniera concettuale. Bisognerebbe fare delle mostre in cui non vi è solo vetro! Forse questa è la cosa migliore.

È sbagliato dire “facciamo una mostra sul vetro!”. O tu il materiale decidi che ha una sua integrità o valenza per l'opera d'arte. Forse dovrebbe occuparsi del vetro chi il vetro non lo fa — servono degli occhi diversi! C'è bisogno di una frattura.

“C'è tantissimo da reinventare. Non si vedono mai in una mostra di vetro gli oggetti utilizzati. Questo però lo trasforma in oggetto e non opera d'arte.”

Dagli anni in cui il vetro arriva in Biennale, la cosa non ha più avuto mostre fino agli anni '90. Landau ha fatto un valore di altissima qualità, non contemporaneo, ma moderno, ma è stato ammirevole. Anche Berengo ha dato un impulso importante, ci sono sempre dei tentativi.

Il tema voleva parlare anche su: che cos'è adesso la ricerca sul vetro a Venezia? Tutto questo grande sforzo di riscoperta di mostre ci sta dato qualcosa?

Lavorare il vetro e portare un'idea esterna nuova è molto difficile. Se vuoi essere autonomo è economicamente difficile. Attraverso le tecniche che già ci sono si capisce fino a che punto si può arrivare a manipolare la materia. Il curatore allo stesso modo.

“L'artista del vetro è fondamentale per l'esposizione del vetro. L'artista ha delle proprie necessità. Serve una collaborazione. Il curatore è un suggeritore.”

Il vetro in futuro deve essere sdoganato come arredamento. I musei di arte contemporanea dovrebbero aprire all'avanguardia. L'avanguardia c'è, manca la possibilità. Potrebbero cambiare i gusti.

I FILI ROSSI

Alcuni temi sono emersi trasversalmente, in più sessioni:

La formazione è il buco nero. Senza trasmissione del sapere, Murano perde tecnica e cultura. Ma chi insegna spesso non sa spiegare. E i giovani non trovano spazio.

La comunicazione è frammentata. Manca una regia comune. Ognuno cura il proprio orticello. Nessuno sa raccontare cosa rende speciale il vetro di Murano.

Il confine tra arte e artigianato è fertile. Invece di volerlo risolvere, forse va abitato con consapevolezza. Ma serve chiarezza per non cadere nella confusione commerciale.

Murano ha bisogno di leadership. Non per imporre una visione, ma per facilitare la collaborazione. L'individualismo sta uccidendo ciò che resta.

Le nuove generazioni esistono. Hanno idee fresche, sensibilità diverse. Ma trovano porte chiuse, svalutazione, mancanza di fiducia.

—

E adesso?

Questa unconference non prometteva risposte. E infatti non ne ha date. Ma ha aperto domande che meritano di continuare a circolare.

Se qualcosa di quello che hai letto ti ha fatto venire un'idea, una proposta, voglia di continuare, o semplicemente ti è rimasto in testa, scrivimi. Le conversazioni migliori nascono proprio così: da un pensiero che non si accontenta di restare fermo.

Grazie per aver portato la tua voce a Villa Hériot.

Alessandro Marinello
alessandro@univarte.it

hanno partecipato:

Chiara Carraro
Elena Casadoro Kopp
Jean Blanchaert
Sergio Malara
Andrea Tosi
Alessandro Pugno
Elena Micheluzzi
Giorgio Maria Crescentini
Silvio Fuso
Vanessa Cavallaro
Elena Rosso
Laura Giusto
Simone Crestani
Michela Cattai
Giulia Pirrello
Moulaye Niang
Diego Lazzarini
Francesca Giubilei
Matteo Silverio
Giovanna Rizzo
Carlo Urbinati
Roberto Zancan
Maja Fantini



**UNIVERSITÀ
INTERNAZIONALE
DELL'ARTE**