

Chefs-d'oeuvre de légèreté et de grâce Il vetro di Murano alle Esposizioni Universali di Parigi

Cristina Beltrami
(Ricercatrice indipendente)

Abstract This article analyses the inclusion of Venetian glass pieces and mosaics at four Universal Exhibitions in Paris from 1867 – the first year in which Italy could be represented as a unified country – till 1900, when the annual event inaugurated a new century and a completely different art system. The widening of an international market was the main impulse behind the revival of the Murano tradition and the rebirth of its economy, which had been in crisis in the first half of the 19th century. The main players in this relaunch were Antonio Salviati – at first with a company with his own name and, after 1878, as Compagnia di Venezia e Murano – Pietro Bigaglia and other smaller, less prominent foundries. All were equally active in the production of glass pieces imitating Renaissance pieces, mirrors and mosaics.

Keywords Glasswork. Expositions Universelles. Paris. Antonio Salviati. Mosaic. Murano.

L'analisi della presenza dei manufatti muranesi alle Esposizioni Universali è stata circoscritta al caso parigino, non solo per evidenti esigenze di spazio concesso all'articolo rispetto alla potenziale vastità del tema – il vetro di Murano alle Esposizioni Universali – ma anche per l'esemplarità del caso francese che assume un valore in un certo senso paradigmatico. Parigi, che nel settembre del 1870 Victor Hugo non esitò a proclamare «il centro stesso dell'umanità», era indubbiamente la capitale di quello che si stava definendo come un vero sistema dell'arte. Osservare come i vetrai veneziani si siano inseriti in questa rete internazionale significa definire un atteggiamento di generale risveglio dell'industria muranese, secondo modalità replicate anche in altri contesti.

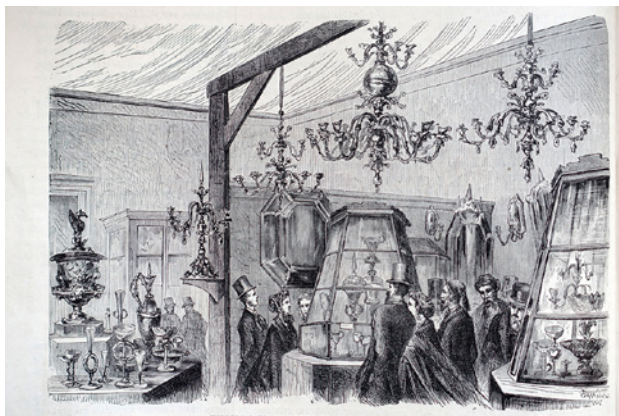
Allo stesso modo, i due termini cronologici (1867-1900) sono date fondanti rispetto a un percorso storico ed estetico, nonché rispetto allo sviluppo di un sistema commerciale. L'Esposizione del 1867 è la prima occasione in cui il neonato Regno d'Italia, unito sulla carta ma ancora politicamente fragile, si presenta come tale in Francia. Nel caso specifico delle imprese veneziane, va tenuto presente che il Veneto era stato annesso appena l'anno prima. È il 12 novembre del 1866 quando Vittorio Emanuele II onora della sua presenza il museo vetrario a Murano (Dorigato 2006, 18), che proprio a Parigi ebbe l'occasione di presentare ad un pubblico internazionale la sua «Collection d'objets de verre, anciens et modernes». Nella medesima sezione – la XVI – dedicata a *Cristaux, verrierie de luxe et vitraux*, s'incontrano i nomi di Marietti, con alcuni «Verres, cloches,

tuiles, mortiers et bouteilles de verre»; la Kapff, specializzata in perle e smalti; Giacomo Tommasi, con un consueto repertorio di «verre filé» e infine i vetri colorati della Coen Siffonni et Cie (*Exposition Universelle de 1867 à Paris 1867*, 134). È presente anche Giuseppe Zecchin che però, per via di un'offerta più eterogenea,¹ è inserito nella sezione XV: *Ouvrages de tapisserie et de décorateur*. Zecchin, come il più celebre Pietro Bigaglia, era stato presente anche alla mostra del 1855 con alcuni vetri ad imitazione del marmo – «blocs de belle aventurine [...] qui sont superbes» (Maestri 1855, 2) – che conquistarono il pubblico e il mercato dell'epoca. Si ricordano in questa stessa occasione anche gli «émaux et l'aventurine mêlée dans les verres de toutes les nuances» (Maestri 1855, 1) di Bigaglia, che si aggiudica una medaglia di I classe, riconoscimento reiterato nel 1867 con una medaglia di bronzo per la creazione di marmi artificiali.²

La Voce di Murano è invece polemica con la presenza di «Scordilli», noto a Venezia solo come fabbricatore di mosaici ma che a Parigi ha l'ardire di presentare una vetrina di soffiati – sanquirici – ed alcune imitazioni dei calcedoni, alla

1 *Exposition Universelle de 1867 à Paris 1867*, 131: «Zecchin (Joseph), à Venise – Aventurine grise, ciments, ouvrages de marqueterie, verres de couleur, perles, carrés pour pavé de ciment, colonnes et tables en ciment marbré».

2 Sulla figura di Pietro Bigaglia e il suo peso sulla rinascita del vetro muranese rimando a Bova 2006, 25-28 e Zecchin 2006, 279-96; testo completo di una dettagliata bibliografia precedente.



is curious and beautiful in the one appears again in the other. We engrave also an example of



Dr. Salviati's works in GLASS MOSAIC, of which many now exist in public structures of England.

Figura 1. Verre et mosaïque de Venise. Incisione storica da *L'Exposition Universelle de 1867 illustrée* 1867, 294

Figura 2. Vetri della Salviati & C. presentati all'Esposizione Universale di Parigi del 1867. Incisione storica da *The Art Journal*, 1868, 68

maniera «di Radi», ovvero di uno dei maggiori fautori del museo vetrario a Murano (Dorigato 2006, 17-18), ma di una qualità non paragonabile e dunque pregiudicante per la nomea dei manufatti muranesi («L'Arte vetraria...» 1867, VII; Bova 2006, 32 nota 20). A parte la stampa specializzata³ gli articoli si concentrano sulla Salviati, reduce da un assestamento amministrativo che, nel 1866, l'aveva trasformata nella Società Anonima per azioni Salviati & C. con la partecipazione di soci inglesi,⁴ e che presenta un'ampia offerta di vetri e mosaici «de tout genre et de tout style» (*Exposition Universelle de 1867 à Paris* 1867, V, 131).⁵

Naturalmente i mosaici di Salviati erano già stati presentati con successo a importanti mostre nazionali:⁶ nel 1861 a Firenze e nel 1864 a Murano, come nel 1862 all'Esposizione Universale di Londra, nel 1863 all'Esposizione Industriale di Vienna ma mai come a Parigi nel 1867 la proposta fu vasta, con una certa propensione per la ritrattistica, i cui soggetti variavano dalle figure di regnanti - appartenenti anche alla storia recente come il Napoleone III su modello del celebre dipinto ufficiale di Franz X. Winterhalten - a quelle di celebri capolavori del passato, da Tintoretto a Carlo Dolci e Ludovico Carracci (Comte de Castellane 1867, 290).

I visitatori si affastellano di fronte ai mosaici Salviati, ai quali s'affiancano quegli straordinari soffiati dalla «légèreté aérienne» (Comte de Castellane 1867, 267) che hanno contribuito a salvare il mercato del vetro muranese, la cui foggia imita la produzione dei secoli passati al punto che la stampa francese sfida a datarli correttamente se scovati in un'asta del Drouot (Comte

3 *La Voce di Murano* lamenta come, a parte per un accenno a Tommasi, «ogni altra nostra produzione in fatto di vetraria non è tenuta in nessun conto, e passano quasi inosservate al visitatore»; inclusa l'industria delle *conterie* che aveva permesso la sopravvivenza di Murano durante gli anni della dominazione austriaca «figurano a Parigi con un ridicolo campionario, collocato in *excelsis*, lontano dalla vista d'ogni visitatore» («L'Arte vetraria...» 1867, VI).

4 Le differenti fasi della complessa storia della ditta fondata da Antonio Salviati nel 1859 sono bene riassunte dal saggio di Puccio Migliaccio (Migliaccio 2010, 17-20).

5 Sul successo e la diffusione dei mosaici della «Salviati Dott. Antonio», fondata nel 1859 ben prima della mostra parigina del 1867, rimando all'ampia bibliografia precedente; solo per citare la più recente, Mamoli-Zorzi 2016, 201-04; Rainald 2016, 156; Barovier Mentasti 2013; Dorigato, Migliaccio 2010.

6 Sulla vicenda del rilancio del mosaico veneziano, e dunque dell'economia stessa di Murano a partire dalla metà dell'Ottocento, rimando a Barovier Mentasti 1978; Barr 2008; Migliaccio 2010.



Figura 3. Salviati & C., *Candelabro*, 1862 ca. Londra, Victoria and Albert Museum



Figura 4. Salviati & C., *Calice con serpente a filigrana*, 1866. Londra, Victoria and Albert Museum



Figura 6. Salviati & C., *Bottiglia con tappo a pinnacolo in vetro acquamare*, 1866. Murano, Museo del Vetro



Figura 5. Salviati & C., *Calici*, 1866. Londra, Victoria and Albert Museum

de Castellane 1867, 291). La Salviati incanta il mercato francese con:

una coppa portata da tre delfini, un completo assortimento di vetri in forma di calice di ogni colore, la coppa viene sostenuta da fusti a traforo ornati di corone di fiori e di foglie, di delfini di cigni e di rilievi di ogni maniera; piatti ove l'avventurina s'intreccia col bleù, lo smalto col rubino; ove le bolle d'aria chiuse fra due

strati di vetro danno alla superficie l'aspetto di piccole onde regolarmente contenute: altri piatti nei quali i vetri colorati vanno a finire in punta imitando le lingue di fuoco della fiamma e perciò portano il nome di fiamma, una grande copia di coppe di vetri si leggeri che sembrano giustificare la leggenda che pretende il loro peso non essere sufficiente a spezzarli se cadono a terra. («Industria vetraria» 1867)



Figura 7. Cecil Van Haanen, *Le perlaie*, 1876. Olio su tavola, 64,8 × 94, 5 cm. Collezione privata

Di questo bazar della leggerezza restano colorite descrizioni, come quella del conte de Castellane,⁷ nonché un disegno alquanto parlante (fig. 1) di come l'offerta della Salviati si ampliasse anche agli specchi e a una serie di oggetti che riflettono un gusto storicista ampiamente condiviso dalla Francia del Secondo Impero.⁸ Dal disegno si riconosce anche un candeliere a più braccia con ciocche e fiori che riappare nel *The Art Journal* di Londra (fig. 2) accanto ad altri oggetti esposti nel 1867 a Parigi e confluiti oggi nella collezione del Victoria and Albert Museum (Liefkes 1994, 286-87; figg. 3-5). Dallo stesso disegno inglese si riconosce anche la bottiglia inventariata col numero 1519 e conservata oggi al Museo del Vetro di Murano (fig. 6).

Tra gli oggetti in vetro più ammirati dell'esposizione va segnalato il grande lampadario, di cir-

7 Comte de Castellane 1867, 291: «le filigranes, les tordus, la flamme, les mille-fleurs, la calcédoine, la glace, et toutes nuances si délicates: l'opale, l'albatre, le jaune d'or, l'eau marine».

8 Segnalo solo il titolo più recente e aggiornato sull'argomento: Badetz 2016, 248-66.

ca cinque metri, prodotto sempre dalla Salviati & C. ed appeso in un *café chantant*.⁹ Un'opera monumentale i cui bracci, realizzati interamente in vetro e senza armatura, possono tenere fino a sessanta candele e sono magistralmente decorati da foglie e fiori ad imitazione dei modelli antichi. Benché in molti lamentino una collocazione penalizzante («*Industria vetraria*» 1867), il lampadario fu «subito smerciato» (Zanetti 1868, 111).

L'investimento di Salviati è premiato anche da un acquisto imponente di almeno 400 pezzi, da parte dei vertici dello Schloss Köpenick, nascen-

9 Turgan 1867, 2: «Cette belle oeuvre [...] est tristement reléguée, couverte de poussière dans un café chantant, accolé, nous ne savons pas pourquoi, à la section italienne; si encore on n'y chantait que des mélodies italiennes!». Prontamente *La Voce di Murano* traduce l'articolo francese («*Industria vetraria*» 1867). Il lampadario nasce da una commissione del 1864 del Municipio di Murano congiunto alla direzione del Museo del Vetro, a dimostrazione delle straordinarie capacità tecniche dei vetrai e a simbolo della rinascita dell'intera industria vetraria. Viene realizzato grazie alle competenze di Giovanni Fuga e Lorenzo Santi, entrambi assunti da Antonio Salviati.



Figura 8. Vincenzo Moretti e Compagnia di Venezia e Murano, Vaso con coperchio in vetro murrino, 1878. Murano, Museo del Vetro



Figura 9. Compagnia di Venezia e Murano, Calice con alto stelo con coppa a corolla rosso rubino, 1878. Murano, Museo del Vetro

te Museo d'arti applicate di Berlino, destinati a formare lo zoccolo originario della collezione del museo (Dorigato 2006, 19).

La vetreria veneziana ottiene la Médaille d'or, gratifica che si affianca sia al premio ricevuto all'Esposizione di Londra del 1862¹⁰ che all'assegnazione della Legione d'onore nello stesso 1867. Forte dei recenti successi Antonio Salviati pubblica un catalogo - in francese - sancendo fin dal titolo la sua leadership nella produzione di «mosaici, vetri soffiati di Murano e vetri colorati per vetrate»,¹¹ attività quest'ultima a cui era de-

10 Sulla diffusione dei vetri Salviati a Londra attraverso il canale delle Esposizioni Universali rimando a Liefkes 1994, 283-90.

11 *Mosaïques* 1867: l'opuscolo, che ancora una volta rivanga le antiche radici del vetro muranese, fornisce importanti informazioni commerciali sull'azienda che, nel 1867, può vantare oltre alla sede storica a San Vio a Venezia, anche due importanti punti vendita all'estero: uno a Parigi (al 25 di rue d'Hauteville) e l'altro a Londra (al 431 di Oxford Street) entrambi due indirizzi commercialmente nevralgici.

dito con successo anche Pietro Bigaglia.¹² Non va sottovalutato infatti il cespite rappresentato dalla collaborazione con i grandi cantieri d'architettura per i quali le vetrate sono per l'appunto, un «couronnement indispensable» (Comte de Castellane 1867, 291).

Il 1867 è anche l'edizione in cui trionfano i vetri *mussoline*, dei «prodigi di leggerezza» («Industria vetraria» 1867) che fanno sembrare tutto il resto dei massi. La concorrenza per i veneziani veniva naturalmente dalla Francia stessa con Monot, Saint Gobain e Baccarat, nonché dalla Russia, capace di una vasta produzione di vetri, inclusi i mosaici («L'Arte vetraria...» 1867, V) e dall'Irlanda e Gran Bretagna che - oltre a dipinti realizzati in mosaico di vetro inglese o ceramica (*Exposition Universelle de 1867 à Paris* 1867, 243) - di evidente gusto vittoriano - propongono oggetti in vetro incisi a diamante e alcuni tentativi d'imitazione di *ciocche* e *patere* della tradi-

12 Sul successo commerciale delle vetrate neo-medievali prodotte a Murano, in primis quelle di Pietro Bigaglia, rimando al recente articolo di Maria Antonella Bellin (Bellin 2014).



Figura 10. Società Venezia-Murano, riproduzione del vaso Barberini esposto a Parigi nel 1889. Incisione storica da Parigi e l'Esposizione Universale del 1889, 1889



Figura 11. Società Venezia-Murano, riproduzione del fondo del vaso Barberini esposto a Parigi nel 1889. Incisione storica da Parigi e l'Esposizione Universale del 1889, 1889

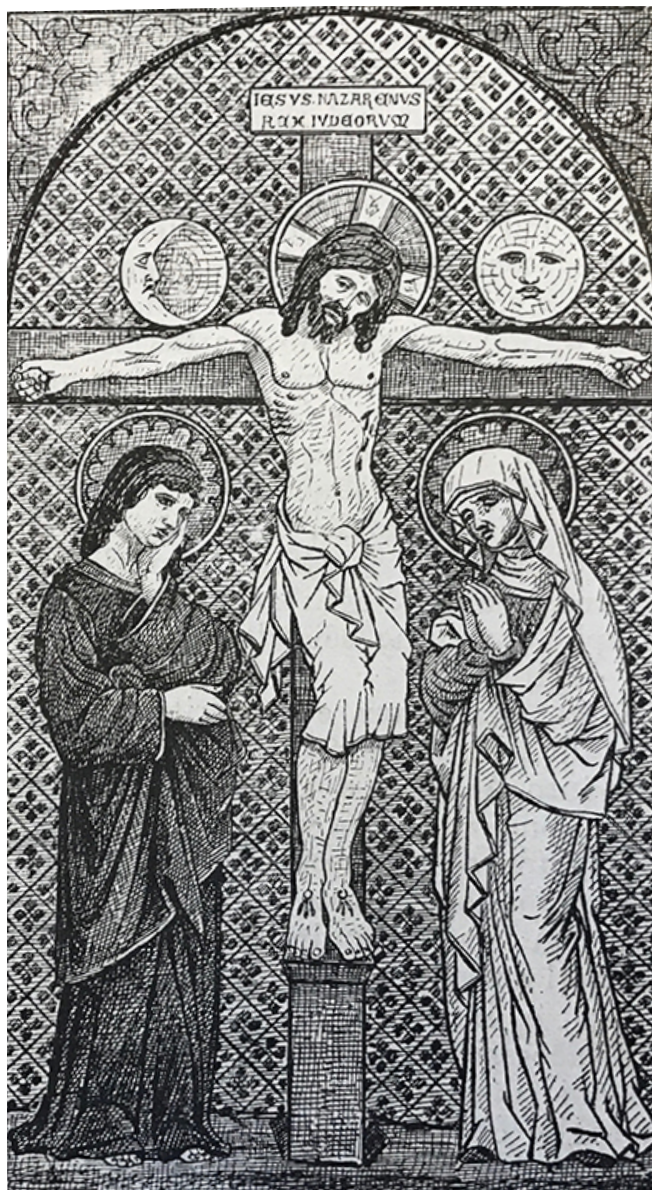


Figura 12. Società Venezia-Murano, riproduzione del mosaico La Crocifissione esposto a Parigi nel 1889. Incisione storica da Parigi e l'Esposizione Universale del 1889, 1889

zione veneziana («L'arte vetraria...» 1867, IV). A favore della produzione veneziana, oltre alla qualità, gioca il prezzo, decisamente concorrenziale.¹³

La presenza del vetro muranese alla mostra successiva - 1878 - è in un certo senso anticipa-

ta e la curiosità alimentata, dal successo di *The bead stingers* di Cecil Van Haanen (fig. 7). L'artista olandese si era aggiudicato una medaglia di terza classe al Salon del 1876 con un dipinto che mostrava un interno muranese nel quale alcune *impiraresse*, di diversa età, erano intente ad infilare perle di vetro. Van Haanen ripropone lo stesso soggetto, in dimensioni maggiori e con una più grande indulgenza ai dettagli, al Salon del 1878 dove riceve nuovamente una medaglia

¹³ Un lampadario a 18 braccia si aggirava sui 250-300 franchi, senza naturalmente cambio con l'Italia (*Guide-Livret International de l'Exposition Universelle* 1867, 25) cifre che già De Castellane aveva segnalato per l'ottimo rapporto tra qualità e prezzo, dal «prix modeste, et à la portée de tous» (De Castellane 1867a, 267).

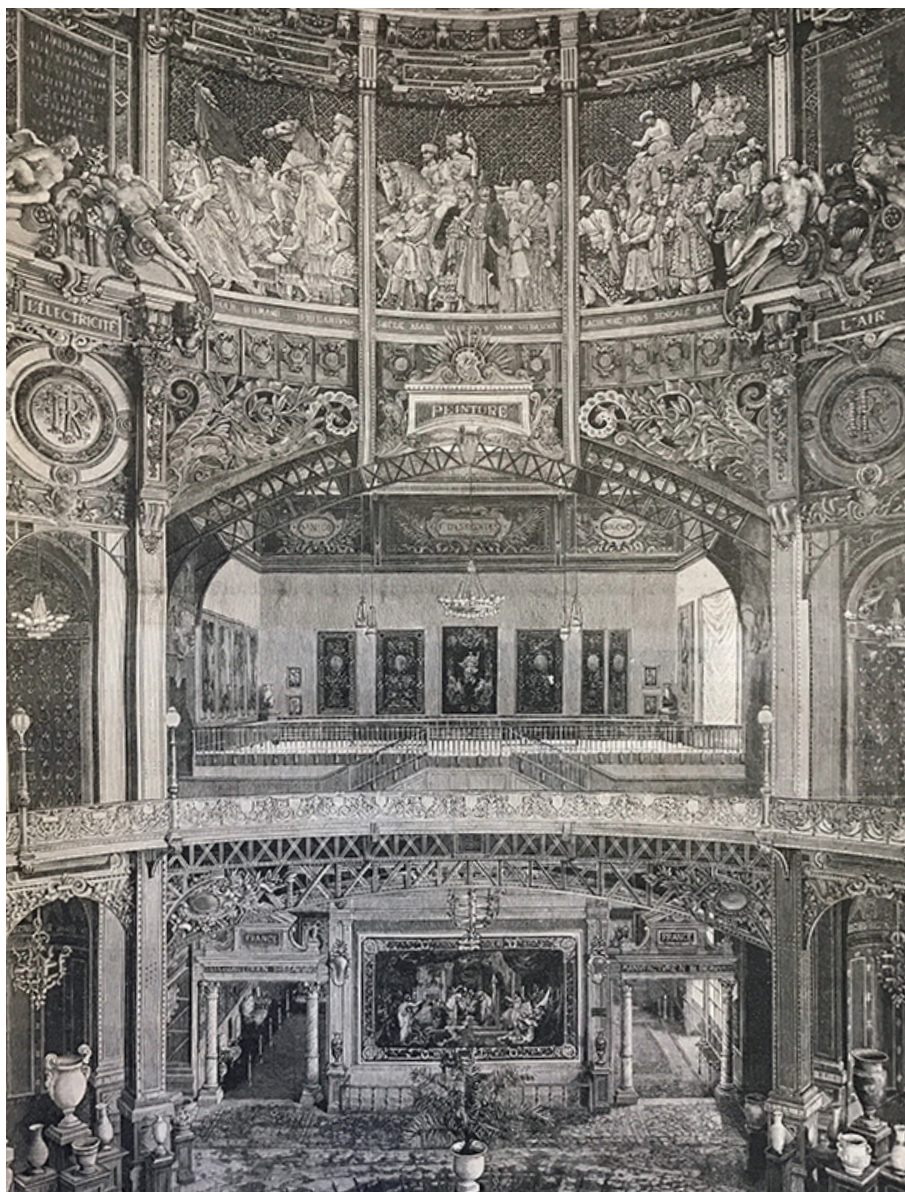


Figura 13. Cupola centrale dell'Esposizione Universale di Parigi del 1889.
Incisione da *Parigi e l'Esposizione Universale del 1889*, 1889

e il plauso del pubblico.¹⁴ Se da un lato il dipinto rispondeva a quello stereotipo internazionale che vedeva l'Italia come una miniera di folclore, di povertà abbinata a gaiezza e astuzia, che incontrava il gusto di un'ampia fetta di acquirenti, dall'altro dava testimonianza della realtà che aveva maggiormente contribuito alla sopravvivenza

dell'economia di Murano durante la dominazione austriaca. Non è un caso forse che proprio nel 1878 anche la stampa francese tocchi quest'ambito dell'economia veneziana che si sarebbe risolledata grazie al recupero dell'industria delle conterie e del merletto (Lamarre, Roux 1878, 113). Più specifico, Gustave De Molinari, nella sua guida non manca di ricordare come l'attività muranese non sia solo legata alla produzione di vetri di lusso ma anche alle conterie, «qui fournit les matériaux de la parure d'eau et de sexe nègre,

¹⁴ Per una bibliografia sul dipinto, in lingua italiana, rimando a Serafini 2010, 38-39. E una scheda sulla prima versione del dipinto - 1976 - è pubblicata a firma di Luisa Turchi in Zerbi, Turchi 2012, 48, 91.



Figura 14. Schizzo per calice, 1902. Incisione da *La verrerie à l'Exposition Universelle*, 1902, 78

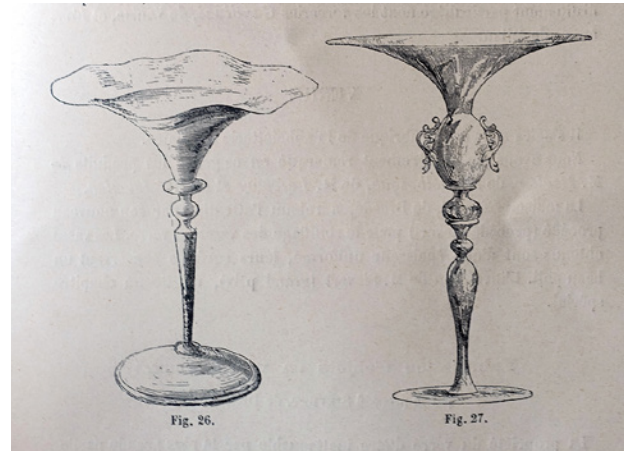


Figura 15. Schizzi per calici, 1902. Incisione da *La verrerie à l'Exposition Universelle*, 1902, 80

de l'Abyssinie à la Cafrerie, et qui sert même de monnaie dans l'intérieur de l'Afrique», arrivando a dare anche la cifra d'affari annua, pari a «8 ou 10 millions de francs» (De Molinari 1878, 110).

I vetri veneziani trovano spazio nel padiglione italiano progettato dall'architetto Ernesto Basile, di chiara impronta neorinascimentale, a sancire un gusto che dilaga anche nella produzione vetraria che, accanto alla Salviati, ai pezzi di rievocazione storica del Museo vetrario («L'Esposizione di Parigi e l'Industria...» 1878, 38) assiste all'avvento della neonata Compagnia di Venezia e Murano.¹⁵

Fortemente specializzata nell'imitazione dei capolavori del passato la Compagnia di Venezia e Murano propone nel suo repertorio la riproduzione di vetri provenienti dal Tesoro di San Marco e da quello della chiesa di San Donato di Murano, alcune lampade e croce, la lampada a quarantotto becchi eseguita per il Teatro di Siracusa, il bacino del XV secolo in vetro smaltato col simbolo Priuli (Lamarre, Roux 1878, 199) ai quali si aggiungono specchi rococò o occhieggianti la tradizione dei Briati, vetri murrini, mosaici e imitazioni di pietre dure. Lamarre e Roux, ammirati da questi «verres *graffiti* sur or» (Lamarre, Roux 1878, 199) entrano nel dettaglio della descrizione: un vaso sferico a forma di reliquiario occhieggiante un pezzo della collezione di Alessandro Castellani

a Roma.¹⁶ E lo stesso Castellani, che nel 1919 aveva donato la sua collezione al Museo di Valle Giulia a Roma, è ricordato dalla stampa italiana come colui che incoraggiò la vetreria veneziana a copiare filologicamente i modelli antichi («L'Esposizione Universale» 1878, 8).

Con atteggiamento lungimirante, la Compagnia di Venezia e Murano edita, in francese sempre, una dettagliata descrizione dei pezzi presentati nel 1878, un prezioso viatico sia per i cronisti che per gli acquirenti.¹⁷ L'opuscolo parla di una «urna cineraria imitante l'agata con coperchio» che la bibliografia riconosce in un vaso, realizzato da Vincenzo Moretti, oggi al Museo vetrario di Murano (fig. 8; Dorigato 2013, 206). Oltre al vasto successo dei murrini, Molmenti ricorda le sue coppe «ricche di fulgida eleganza, le sue anfore graziosissime, i suoi bicchieri paiono trine». ¹⁸ Ma il giudizio più lusinghiero per la Compagnia di Venezia e Murano, viene dalla «Gazette des Beaux Arts» che definisce i soffiati veneziani, «molto superiori come gusto e come colorazione a tutto ciò che si fece altrove in questo genere» («L'Esposizione di Parigi...» 1889, 45-46): rife-

¹⁶ Lamarre, Roux 1878, 199: «un vase sphérique en forme de reliquaire avec piédestal et couvercle en verre pagliano (couleur paille) offrant dans le pourtour des ornements et emblèmes chrétiens encadrés de cercles entrelacés. C'est la reproduction exacte d'un vase fort connu de la célèbre collection de M. Alessandro Castellani de Rome». Sul medesimo oggetto si veda anche, Dorigato 2006, 22; Dorigato 2013, 206.

¹⁷ *Les manufactures de la Société de Venise* 1878.

¹⁸ Molmenti 1878, 234. Successo naturalmente ribadito da *La Voce di Murano* che sottolinea anche la perfezione d'esecuzione («I vetri murrini...» 1878).

¹⁵ La Compagnia di Venezia e Murano nasce dalla liquidazione di Antonio Salviati, da lui stesso fondata nel 1877 (cf. Cisotto Nalon; Barovier Mentasti 2002; Dorigato, Migliaccio 2010; Barovier Mentasti 2013, con una dettagliata bibliografia).



Figura 16. Le pavillon royale d'Italie, fotografia storica da *Le Panorama*, 1900

rendosi probabilmente al calice con stelo rosso rubino custodito oggi al Museo del Vetro a Murano (Dorigato 2002-2013, 200; fig. 9). Giudizio che trova concorde anche Henry Houssaye, che nella *Revue des deux mondes* afferma: «Ove l'Italia è rimasta senza rivali è nelle vetrerie di Murano»,¹⁹ senza però che la descrizione di soffiati leggeri e di delfini attorcigliati permetta di ricondurre il commento a una vetreria specifica.

Gustave De Molinari, dopo aver ribadito il primato dei vasi murrini della Compagnia di Venezia e Murano e l'antagonismo di quest'ultima con la Salviati,²⁰ tocca, come sua abitudine, an-

¹⁹ Articolo tradotto in *I vetri di Murano all'Esposizione Universale 1878*, 81.

²⁰ Molinari 1878, 108-09: «La verrerie artistique est en train de renaitre à Venise. Il y a deux vitrines concurrentes; celles de MM Salviati et Cie et de la Compagnie de Venise et Murano qui se disputent la palme. Mosaïques à fond d'or, verres émaillés et irisés, verres chrétiens et verres murrhins, lustres et candélabres en verre opale, miroirs dans le vieux gout vénitien s'y étalent comme dans un musée, et il faudrait être un amateur des plus experts pour distinguer cette

che questioni meramente economiche: «On peut se procurer une jolie coupe en verre murrhin au prix de 2 ou 300 fr.» (De Molinari 1878, 109); mentre i vetri iridati e «fort jolis» del Dottor Salviati hanno un «prix abordable» (De Molinari 1878, 110), strategia ripagata da vendite altissime fin dai primi giorni della mostra (Lamarre, Roux 1878, 200).

L'offerta muranese non si limita solamente alle due maggiori aziende dell'isola. Sono presenti anche la «Fratelli Toso» con «vetri soffiati ad uso antico assai belli» e Lorenzo Radi jr con un campionario di smalti per l'arte musiva e un «tavolo vestito di vetri imitazioni delle pietre dure che tanto bene si adattano ai lavori di tarsia» («L'Esposizione di Parigi e l'Industria...» 1878, 37-38).

nouvelle verrerie de l'ancienne. [...] Les plus chers entre ces morceaux de choix sont les verres murrhins, quoiqu'ils n'atteignent pas à beaucoup près les prix dont on les payait jadis à Rome. Ce fut Pompée qui rapporta les premiers d'Asie après sa victoire sur Mithridate, et ils devinrent l'objet du plus vif engouement».



Figura 17. Un interno della sezione bavarese all'Esposizione Universale di Parigi del 1900. Fotografia storica da *Le Panorama*, 1900

Il mosaico è indubbiamente la proposta più largamente condivisa dalle vetrerie veneziane con la presenza di Davide Bedendo, Luigi Olivieri, Tommaso Olivotti, Enrico Podio e veri e propri dipinti realizzati in tessere di vetro dalla Società Musiva veneziana.²¹

La mostra del 1878 fu l'ennesima conferma del valore raggiunto dai vetri della Salviati Dott. Antonio che pochi mesi più tardi, nella primave-

21 «I vetri murrini...» 1878, 43: La testata locale elenca tutti i nomi delle fornaci presenti a Parigi: «Domenico Busolin con alcuni saggi di vetri antichi, Macedonio Candiani con alcune paste vitree; [...] i fratelli Rubbi di Venezia con degli occhi di vetro [...] Tommasi e Gelsomini con vetri filati; Giovanni Fuga con vetri soffiati, Antonio Trevisan con delle lastre smerigliate, e infine Federico Weberback e compagnia con le avventurine, conterie specchi e cornici a intarsio». Alcuni nomi erano stati notati anche in Lamarre, Roux 1878, 200.

ra del 1879, è invitata ad esporre le sue «imitations des verres du seizième et du dix-septième siècle»²² al Musée des Arts Décoratifs di Parigi, nell'ambito di una mostra d'arte in senso lato, e in una sala - la E - dove giganteggia «un grand lustre à cent lumières».²³

Il 1878 era stato però l'anno della comparsa dei vetri di Emile Gallé, espressione di un gusto distante da Murano che poteva ancora contare sui proventi della collaborazione con l'architettura, in particolare quelli dei cantieri all'estero. Proprio aprendo la recensione all'Esposizione Universale del 1889, la rivista ufficiale della mo-

22 *Exposition d'Art Contemporain* 1879, 18. Ringrazio Jean-Luc Olivié, Responsabile del Dipartimento del Vetro al Musée des Arts Décoratifs di Parigi, per la preziosa segnalazione.

23 *Exposition d'Art Contemporain* 1879, 18.



Figura 18. La sala della stampa della V Biennale di Venezia disegnata Raffaele Mainella, foto storica, 1903

stra sottolinea come la Compagnia di Venezia e Murano sia fuori dal concorso poiché la vera finalità della sua presenza è «l'estensione sempre maggiore da darsi ai suoi commerci» («L'Esposizione della Società Venezia-Murano» 1889, dispensa 12, 95) e cita i cantieri in Congo e in India. La Compagnia di Venezia e Murano ebbe infatti l'incarico per la realizzazione del pavimento del palazzo del Maharajah Gaickwar del Baroda completato con elementi di decorazione architettonica, «medaglioni e fregi, di cui non si saprebbero trovare gli uguali, neppure nell'antichità» («I prodotti vetri italiani...» 1889, 13). Anche alla mostra parigina la Compagnia di Venezia e Murano gioca la carta della «perfetta imitazione dei

vetri assiri, fenici ed egiziani»²⁴ nonché mosaici a soggetto sacro (figg. 10-12). La descrizione entra nel dettaglio della mostra con

[...] brocche dai fianchi appiattiti, con sopra anse, delfini, dragoni, ripiegantisi, torcentisi, con la bocca spalancata, la lingua fuori, ed inoltre riproduzione di rami incisi della Per-

24 Il catalogo della Compagnia di Venezia e Murano è ampio e variegato: «vasi, coppe, patere, tazze, vetri, anfore, urne, scodelle, piatti, calici, reliquiari, etc.. Imitazioni d'agate, di murrine, diaspri, calcedonie, amatiste, zaffiri, madreperle, e di pietre preziose di tutta sorta. Un abbagliamento, uno scintilli, una vera festa degli occhi. [...] mosaici decorativi sacri e profani, di tutti gli stili e di tutti prezzi, nonché lampadari, appliques, cadelabri, in ogni genere d'illuminazione e fra gli altri un bellissimo lampadario in forma di rosone, che sta in mezzo al soffitto del vasto spazio che occupa» («L'Esposizione di Parigi e i nostri prodotti vetrari» 1889, 45-46).

sia, lampadari in cui ricadono, s'intrecciano, ondeggiando, mossi dal soffio della fiamma, fiori dai mille colori. Il contingente delle due esposizioni è ingrossato, inoltre, da note imitazioni di vasi greci, romani, cristiani, da fiale e motivi applicati, da specchi, da bicchieri a mosaico, smaltati, filigranati, reticolati, il tutto fatto con una meravigliosa finezza di lavoro e con una varietà infinita di forme, quale soltanto la più fervida e bizzarra fantasia può suggerire («L'Esposizione della Società Venezia-Murano» 1889, dispensa 41, 322).

Quella stessa «fantasia» sfrenata che non pativa la concorrenza boema «dal fracasso cromatico assordante» («L'Esposizione della Società Venezia-Murano» 1889, dispensa 41, 328) né le incisioni grossolane di quella britannica.

Tra le vetrerie «minori» si fa certamente notare, per l'audacia dell'iniziativa, la ditta Candiani che allestì un forno dimostrativo tra gli edifici del Champ de Mars, dunque all'interno dell'esposizione stessa.²⁵

L'operazione costa a Candiani 250.000 franchi dei quali rientra - anche in termini d'immagine - poiché la folla entusiasta acquista gli oggetti ancora prima che siano soffiati («Esposizione di Parigi» 1889, 72).

Nel 1889 l'industria veneziana deve però fronteggiare due concorrenti importanti: da un lato l'affermazione di una scuola di mosaico locale che ha il suo trionfo nella cupola dell'edificio centrale in Champ de Mars, (fig. 13) interamente realizzata da maestranze nazionali,²⁶ e dall'altra la definitiva consacrazione di Emile Gallé, sostenuto da un «sistema dell'arte» che proprio in Francia ha il suo fondamento. Roger Marx ne magnifica «son originalité native, ses méthodes décoratives, son ardeur à s'enquérir de moyens d'expression inusités» e soprattutto liquida i manufatti muranesi «sans éclat et sans variante» (Marx 1889, 54). E nonostante l'immane riconoscimento sia

per la Salviati²⁷ - ormai entrata in una fase di inesorabile declino (Migliaccio 2010, 17) - che per la Compagnie de Venise-Murano (Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris 1891-1892, 32), i vetri muranesi trovano per la prima volta un'accoglienza fredda da parte della stampa francese.

Nel 1900 infine, per quanto la guida dell'Esposizione parli dei manufatti in vetro veneziano come di «[...] délicates et précieuses créations que les amateurs se disputent» (*Guide Universel de Paris* 1900, 261), lo scarto con la produzione Art Nouveau è incolmabile. I protagonisti sono ormai Gallé e Tiffany, le cui soluzioni in pasta di vetro rappresentano la novità formale,²⁸ distanti dall'imitazione del passato sulla quale ancora puntano i veneziani. Marx si domanda quale possa essere ora il destino delle fabbriche muranesi, dovendo presto rinunciare alle loro «copies sans gloire» e indicando una via di salvezza nell'imitazione proprio del «maitre de Loraine» (Marx 1900, 106), ovvero Gallé. Con un paio d'anni di ritardo, Jules Henrivaux, chimico-ingegnere e direttore della manifattura di Saint-Goban, decreta che le manifatture francesi hanno sostituito l'Italia nel primato del vetro artistico;²⁹ egli pubblica però alcuni schizzi che mostrano ancora una dipendenza dai modelli muranesi (figg. 14-15).

In realtà la sezione della *verrerie* italiana godeva nel 1900 d'un «place d'honneur» poiché il padiglione italiano (fig. 16) apriva l'infilata degli edifici stranieri, col suo *pastiches* di elementi architettonici immediatamente identificabili a partire proprio dalla citazione della Porta della Carta di Palazzo Ducale,³⁰ tenuti assieme da un fregio in

25 «L'Arte vetraria cittadina a Parigi» 1889, 25. Un mese dopo la stessa testata avrebbe specificato come la piccola fornace, costruita all'interno del recinto espositivo, fu possibile grazie all'associazione di Candiani con Giuseppe Guetta, un non meglio specificato investitore socio inglese, e con la direzione tecnica di Ferdinando Ferro che aveva curato la selezione degli operai muranesi. (Cf. «L'Esposizione di Parigi e i nostri prodotti vetrari» 1889, 45). Macedonio Candiani aveva già proposto una soluzione simile in occasione dell'esposizione nazionale torinese del 1884 (cf. Cretella 2014, 134-42).

26 *Rapport adressé à Monsieur le Ministre* 1889, 11.

27 Cf. «Liste des décorations accordées aux Etrangers» 1889, 2; «Esposizione di Parigi. Premi ai nostri industriali» 1889, 72: la testata muranese specifica che anche la Candiani e il suo direttore tecnico, Ferro, ricevono un diploma di medaglia d'argento. L'elenco completo dei premi è riportato in *Parigi e l'Esposizione Universale del 1889* 1890, 195.

28 Marx 1900, 103: «Aussi bien la personnalité de M. Louis Tiffany est-elle parmi les plus importantes que l'Exposition ait révélées [...] On retrouve dans les originaux, obtenus par les vapeurs de métaux en fusion, les irisations de la verrerie antique, irisations opalines et mates, qui ne se peuvent comparer qu'à celles de la perle».

29 *La verrerie à l'Exposition Universelle* 1902, 80: «L'Italie est, peut-on dire, la patrie de la verrerie artistique. Elle n'en a plus le monopole, tant s'en faut, et nos maisons françaises surtout, produisent pourtant toujours des pièces remarquables».

30 *La verrerie à l'Exposition Universelle* 1902, 80. In realtà l'edificio, progettato da Carlo Ceppi, riprendeva elementi piuttosto stereotipati del gotico fiorito italiano con un risultato che ha per modelli sia la Basilica di San Marco che il

mosaico «d'un très bel effet» (1900. *L'Exposition et Paris. Guide illustré du Bon Marché* 1900, 42).

Accanto ai mosaici toscani e ai coralli napoletani, Venezia «[...] brille toujours par ses Cristaux de Murano, ses Verroteries qui ressemblent à des fleurs délicates et somptueuses, de couleurs et de formes ravissantes» (*Paris Exposition* 1900, 222). Nel pubblicare l'elenco delle vetrerie partecipanti³¹ e dei relativi premi,³² *La Voce Murano* lamenta con stupore l'assenza delle conterie («L'Esposizione Mondiale di Parigi» 1900, 22).

In un sistema d'inevitabile scambio, la mostra del 1900 avrà una profonda influenza sulla futura produzione muranese che, se da un lato poteva sopravvivere con acquirenti e committenti dal gusto attardato, dall'altro sentiva l'esigenza di adeguarsi ai tempi, in una Venezia che già da cinque anni aveva lanciato l'ambizioso progetto di un'esposizione internazionale. È infatti alla Biennale del 1903, la prima edizione che accoglie ufficialmente le arti decorative, che Raffaele Mainella, artista e decoratore, realizza un sistema d'illuminazione con lampade vagamente zoomorfe nello spazio del *Fumoir* (fig. 18), riproponendo la soluzione del padiglione bavarese all'Esposizione parigina (fig. 17).

Rincorrendo quella modernità che avrebbe portato a un'accelerazione della storia e, fatalmente, a una rapida evoluzione del gusto, la mostra del 1900 - con la quale ho ritenuto opportuno terminare l'intervento - non solo chiudeva un secolo ma annunciava in realtà l'avvento di un nuovo sistema. L'economia di Murano sarebbe sopravvissuta per alcuni anni ancora grazie alla produzione di oggetti d'uso in stile revival,³³ divenuti però, anche se non simbolo di moderni-

tà, certo garanti di qualità, di preziosità tecnica del manufatto. Murano dunque come sinonimo di lusso, luogo di produzione di quei «Salviati glasses» (Carryl 1903, 39) nei quali i protagonisti di *Zut and other Parisians* - racconto pubblicato nel 1903 dal poeta e umorista statunitense Guy Wetmore Carryl (1873-1904) - sorseggiano Château Laffitte.

Bibliografia

1900. *L'Exposition et Paris. Guide illustré du Bon Marché* (1900). Paris: Paul Brodard, 42.

Aimone, L.; Olmo, C. (1990). *Le Esposizioni Universali 1851-1900. Il progresso in scena*. Torino: Umberto Allemandi.

Badetz, Y. (2016). «L'Exposition de 1867, ou le triomphe de l'Empire». Cogeval, G.; Badetz, Y.; Perrin, P.; Vial, M-P (éds.), *Spectaculaire Second Empire = Catalogue de l'exposition* (Musée d'Orsay, Paris 27 septembre 2016-16 janvier 2017). Paris: Skira, 248-66.

Barbe, F. (2016). «Les verres émaillés vénitiens de la Renaissance du musée du Louvre: provenance et collections au XIXe siècle». Barovier Mentasti, R.; Tonini, C. (eds.) *Study Days on Venetian Glass*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 89-119.

Barr, S. (2008). *Venetian Glass Mosaics 1860-1917*. Woodbridge: Antique collectors'club.

Barovier Mentasti, R. (a cura di) (1978). *Vetri di Murano dell'800 = Catalogo della mostra* (Venezia, Museo del Vetro, luglio-ottobre 1978). Venezia: Alfieri.

Barovier Mentasti, R. (a cura di) (2013). *Vetri dal Museo Salviati. Magiche trasparenze della donazione Tedeschi = Catalogo della mostra* (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 21 settembre-24 novembre 2013). Milano: Skira.

Barovier Mentasti, R.; Tonini, C. (ed.) (2016). «Some Questions about the Murano Revival». Barovier Mentasti, R.; Tonini, C. (eds.) *Study Days on Venetian Glass*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 46-57.

Bellin, M.A. (2014). «I 'rui' di Pietro Bigaglia a palazzo Bragadin: Rivisitazione ottocentesca della vetrata medievale veneziana». *Venezia Arti*, 27(24), 105-09.

Bova, A. (2006). «Il vetro a Murano nella prima metà dell'Ottocento». *Vetri artistici del primo Ottocento*. Venezia: Marsilio, 25-37.

Bova, A.; Dorigato, A.; Migliaccio, P. (a cura di) (2008). *Vetri artistici: Antonio Salviati 1866-1878*. Venezia: Marsilio.

Palazzo Ducale di Venezia. Meccanismo segnalato anche da *L'Exposition de 1900. Guide Bleu du Figaro* 1900, 26-28 e da *Le Guide Rapide de l'Exposition de 1900* 1900, 41.

31 «L'Esposizione Mondiale di Parigi» 1900, 22: «Napoleone Candiani, Vetri, cristalli, specchi e mosaici; Compagnia Venezia-Murano, Vetri, specchi e mosaici; G e C Maffioli, Vetri, cristalli, specchi incise, brillantati ecc; Paglierin e Franco, Vetrerie, mosaici, mobili, ecc; Ditta Salviati e C., Vetrerie, mosaici, mobili, ecc; Società Musiva Veneziana, Mosaici; Testolini fratelli, Vetrerie, mosaici, mobili, ecc; Angelo Toso Borella, Specchi stile veneziano; Francesco Toso Borella, Vetri Dorati, smaltati, stile antico e moderno; Zanetti, Seguso e C., Vetri soffiati artistici e specchi».

32 «Premi all'Esposizione di Parigi» 1900, 56. Oltre alla Salviati una medaglia d'oro va anche alla Scuola di disegno legata al Museo di Murano.

33 Rimando a tal proposito ad alcuni interventi dell'ultimo convegno sull'Arte del vetro tenutosi all'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti: Barbe 2016, 89-119; Barovier Mentasti, Tonini 2016, 46-57.

- Carryl, G.W. (1903). *Zut and other Parisians*. Boston; New York: Houghton Muffin and Co.
- Cisotto Nalon, M.; Barovier Mentasti, R. (a cura di) (2002). *Suggerimenti, colori e fantasie: i vetri dell'Ottocento muranese = Catalogo della mostra* (Padova, 2002-2003). Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Cretella, S. (2014). *Arti decorative a Torino nel 1884. Per uno 'stile nazionale'*. Treviso: ZeL Edizioni.
- Comte de Castellane (1867a). «L'Italie à l'Exposition Universelle». *L'Exposition Universelle de 1867 Illustrée*, 27 juin, 267.
- Comte de Castellane (1867b). «Les verreries et les mosaïques de Venise». *L'Exposition Universelle de 1867 Illustrée*, 27 juin, 290.
- De Molinari, G. (1878). *La rue des Nations visites aux sections étrangères de l'Exposition Universelle de 1878*. Paris: M. Dreyfous éditeur, 102.
- Dorigato, A. (2006). «La nascita del museo e i vetri artistici dei primi sessant'anni dell'Ottocento». *Vetri artistici del primo Ottocento*. Venezia: Marsilio, 17-23.
- Dorigato, A.; Migliaccio, P. (a cura di) (2010). *Vetri artistici. Antonio Salviati 1866-1877. Museo del Vetro di Murano*, vol. 2. Venezia: Regione del Veneto; Marsilio.
- Dorigato, A. (2002-2013). *L'arte del vetro a Murano*. San Giovanni Lupatoto (VR): Arsenale Editrice, 200.
- «Esposizione di Parigi» (1889). *La Voce di Murano*, 23(19), 15 agosto, 59.
- «Esposizione di Parigi. Premi ai nostri industriali» (1889). *La Voce di Murano*, 23(22), 28 settembre, 72.
- Esposizione Universale del 1867 a Parigi* (1867). Relazione del R. Commissario. Firenze: Barbèra.
- «Esposizione Universale del 1867 a Parigi» (1867). *La Gazzetta di Venezia*, 180, 6 luglio, 1.
- Exposition d'Art Contemporain (1879). *Exposition d'Art Contemporain. Notice descriptive*. Paris: Imprimerie de la Société anonyme de Publications Périodiques P. Mouillot.
- Exposition Universelle de 1867 à Paris* (1867). Catalogue Général publié par la Commission Impériale. Voll. 7. Paris: E. Dentu Editeur.
- Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris* (1891-1892). Paris: Imprimerie Nationale.
- Guide-Livret International de l'Exposition Universelle* (1867). Paris: Lebigre-Duquesne frères, 25.
- Guide Universel de Paris* (1900). *Guide Universel de Paris et de l'Exposition en 1900*. Paris: Bureaux du guide universel.
- «Industria vetraria» (1867). *La Voce di Murano*, 1(32), 3 agosto, 152.
- «I prodotti vitrei italiani all'Esposizione di Parigi. L'Esposizione della Società Venezia-Murano» (1889). *La Voce di Murano*, 24(24), 28 febbraio, 13.
- «I prodotti vitrei italiani all'Esposizione di Parigi. La vetreria» (1890). *La Voce di Murano*, 24(6), 31 marzo, 21.
- «I vetri di Murano all'Esposizione Universale» (1878). *La Voce di Murano*, 12(17), 15 settembre, 81.
- «I vetri murrini, cristiani e bizantini della compagnia di vetri e mosaici di Venezia e Murano all'Esposizione di Parigi» (1878). *La Voce di Murano*, 12(9), 15 maggio, 43.
- Lamarre, C.; Roux, A. (1878). *Les pays étrangers et l'exposition de 1878. L'Italie et l'exposition de 1878*. Paris: Librairie Ch. Delagrave, 113.
- «L'Arte vetraria cittadina a Parigi» (1889). *La Voce di Murano*, 23(8-9), 27 marzo, 25.
- «L'Arte vetraria alla Esposizione universale di Parigi. IV» (1867). *La Voce di Murano*, 1(34), 17 agosto, 157.
- «L'Arte vetraria alla Esposizione di Parigi. V» (1867). *La Voce di Murano*, 1(39), 21 settembre, 177.
- «L'Arte vetraria alla Esposizione di Parigi. VI» (1867). *La Voce di Murano*, 1(40), 28 settembre, 181.
- «L'Arte vetraria alla Esposizione di Parigi. VII» (1867). *La Voce di Murano*, 1(41), 5 ottobre, 185.
- La verrerie à l'Exposition Universelle du 1900* (1902). Parigi: E. Bernard et Cie.
- Le Guide Rapide de l'Exposition de 1900* (1900). Parigi: E. Cornély Editeur.
- Les manufactures de la Société de Venise* (1878). *Les manufactures de la Société de Venise et Murano. L'Exposition de Paris 1878*. Venezia: G. Antonelli.
- «L'Esposizione di Parigi e i nostri prodotti vetrari» (1889). *La Voce di Murano*, 23(15-16), 26 giugno, 45-46.
- «L'Esposizione di Parigi e l'Industria artistica vetraria di Venezia e Murano» (1878). *La Voce di Murano*, 12(8), 30 aprile, 37-38.
- «L'Esposizione della Società Venezia-Murano» (1889). *L'Esposizione di Parigi del 1889 illustrata*. Milano: E. Sonzogno, dispensa n. 12

- «L'Esposizione della Società Venezia-Murano» (1889). *L'Esposizione di Parigi del 1889 illustrata*. Milano: E. Sonzogno, dispensa n. 41
- «L'Esposizione Mondiale di Parigi» (1900). *La Voce di Murano*, 34(6), 17 aprile, 22.
- «L'Esposizione Universale» (1878). *La Perseveranza. Giornale del mattino*, 20(66-69), 18 maggio, 8-9.
- L'Exposition de 1900. Guide Bleu du Figaro (1900)*. Paris: Taride Éditeur.
- L'Exposition universelle de 1867 illustrée (1867). L'Exposition universelle de 1867 illustrée. Publication internationale autorisée par la Commission impériale*, vol. 1. Paris: Bureaux d'abonnements. URL <https://archive.org/details/lexpositionunive01expo> (2017-01-30).
- Liefkes, R. (1994). «Antonio Salviati and the nineteenth-century renaissance of Venetian glass». *The Burlington Magazine*, 136(1094), maggio, 283-90.
- «Liste des décorations accordées aux Etrangers» (1889). *Bulletin Officiel de l'Exposition Universelle de 1889*, 156, 9 novembre, 2.
- Maestri, D.P. (1855). «Palais de l'Industrie. Partie Italienne. Verrerie et verrotiere de Venise. III». *Revue Franco-Italienne*, 2(22), 7 juin, 1.
- Mamoli-Zorzi, R. (2016). «'Foresti' in Venice in the second half of the 19th century: their passion for paintings, brocades, and glass». Barovier Mentasti, R.; Tonini, C. (eds.) *Study Days on Venetian Glass*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.
- Marx, Roger (1889). *La Décoration et l'art industriel à l'Exposition Universelle de 1889*. Paris: Ancienne Maison Quantin; Librairies-Imprimeries Reunies.
- Marx, Roger (1900). *La Décoration et les Industries d'Art à l'Exposition Universelle de 1900*. Paris: Delagrave éditeur.
- Migliaccio, P. (2010). «Antonio Salviati, dalla sperimentazione alla citazione». Dorigato, Migliaccio 2010.
- Molmenti, P-G. (1878). «Esposizione Universale di Parigi». *L'Illustrazione italiana*, 5(14), 7 aprile, 234.
- Mosaïques (1867). Mosaïques. Verres soufflés de Murano. Verre colorés pour vitraux*. Parigi: Imprimerie Parisienne L. Berger.
- Nebbia, M. (2013). «Il Neobizantino nelle arti decorative del secondo Ottocento, tra invenzione e tecniche antiche». *MDCCC 1800*, 2, 109-30. DOI 10.14277/2280-8841/2013/002/07.
- Parigi e l'Esposizione Universale del 1889 (1890)*. Milano: Fratelli Teves.
- Paris Exposition (1900). Paris Exposition 1900: guide pratique du visiteur de Paris et d l'Exposition*. Paris.
- «Premi all'Esposizione di Parigi» (1900). *La Voce di Murano*, 34(14-15), 1 settembre 1900, 56.
- Rainald, F. (2016). «The Role of Venetian Glass in the Collection of the Mak Pattern Piece, Collection Highlight and Aesthetis Inspiration». Barovier Mentasti, R.; Tonini, C. (eds.) *Study Days on Venetian Glass*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.
- Rapport adressé à Monsieur le Ministre (1889). Rapport adressé à Monsieur le Ministre par M. Lameire au nom de la commission de la manufacture Nationale de mosaïqu*. Paris: Imprimerie National, 11.
- Serafini, P. (2010). «Favretto, Sargent e la 'neo-Venetian school'». *Giacomo Favretto = Catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr, 31 luglio-21 novembre 2010)*. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 38-39.
- Turgan, J. (1867). «Exposition Universelle de 1867. Glaces, Verreries, Cristaux (Sections étrangères)». *Le Constitutionnel*, 52(204), 15 juillet, 2.
- Zanetti, Abate (1867). «I lampadari di Murano. VII». *La Voce di Murano*, 2(26), 4 luglio, 111.
- Zecchin, P. (2006). «Pietro Bigaglia, poliedrico imprenditore muranese». *Journal of Glass Studies*, 48, 279-96.
- Zerbi, M.; Turchi, L. (2012). *Nobiltà del lavoro. Arti e mestieri nella pittura veneta tra Ottocento e Novecento = Catalogo della mostra*. (Museo nazionale di Stra, 2 giugno-4 novembre 2012). Torino: Allemandi.

