

357/1965zach

7

murano szkło weneckie

MURANO

szkło weneckie

CENTRALNE BIURO
WYSTAW ARTYSTYCZNYCH
Warszawa, pl. Malachowskiego 3
tel. 26-75-25
1183/65

szkło weneckie

WARSZAWA, PLAC MAŁACHOWSKIEGO 3
WROCŁAW, PLAC POWSTAŃCÓW WARSZAWY 5

Prezydium

Rady Narodowej

m. st. Warszawy

MURANO

kwiecień 1965

*centralne biuro wystaw artystycznych
muzeum śląskie*

*Warszawa
Wrocław
Sopot*

KOMITET HONOROWY

ENRICO AILLAUD
Ambasador Republiki Włoskiej w Warszawie

GIOVANNI FAVARETTO FISCA
Prezydent Miasta Wenecji

DIEGO VALERI
Prezes Towarzystwa Kulturalnego Włosko-Polskiego
„Francesco Nullo” w Wenecji

KOMITET HONOROWY

ADAM WILLMANN
Ambasador Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej w Rzymie

JANUSZ ZARZYCKI
Przewodniczący Prezydium Rady Narodowej
m. st. Warszawy

BOLESŁAW IWASZKIEWICZ
Przewodniczący Rady Narodowej m. Wrocławia

TADEUSZ GRONOWSKI
Prezes Zarządu Głównego Związku Polskich Artystów
Plastyków

KOMITET ORGANIZACYJNY

MARIO DE BIASI
Asesor Sztuk Pięknych i Oświaty
Zarządu Miasta Wenecji

PIERO BARBINI
Prezes Weneckiego Instytutu Pracy

LUIGI CINI
Sekretarz Towarzystwa Kulturalnego Włosko-Polskiego
„Francesco Nullo” w Wenecji

ASTONE GASPARETTO
Dyrektor Weneckiego Instytutu Pracy

ARTEMIO TOSO
Przewodniczący Sekcji Szkła Przemysłowego w Wenecji

KOMITET WYKONAWCZY

LUIGI CINI
Sekretarz Towarzystwa Kulturalnego Włosko-Polskiego
„Francesco Nullo” w Wenecji

MARIO DE LUIGI
Wykładowca w Instytucie Architektury
i na Wyższym Kursie Wzornictwa Przemysłowego
w Wenecji

ASTONE GASPARETTO
Dyrektor Weneckiego Instytutu Pracy

GIOVANNI MARIACHER
Dyrektor Muzeów Miejskich w Wenecji

LUIGI ZECCHIN
Wykładowca w Instytutach Ekonomii i Handlu
oraz Języków i Literatur Obcych w Wenecji

KOMITET ORGANIZACYJNY
I WYKONAWCZY

GIZELA SZANCEROWA
Dyrektor Centralnego Biura Wystaw Artystycznych
w Warszawie

HENRYK MAKSARA
Kierownik Wydz. Kultury Prezydium Rady Narodowej
m. st. Warszawy

WŁADYSŁAW BOJKOW
Przewodniczący Zarządu Sekcji Architektury Wnętrz
Związku Polskich Artystów Plastyków

MARIA STARZEWSKA
Dyrektor Muzeum Śląskiego we Wrocławiu

ANTOLOGIA
WSPÓŁCZESNEGO SZKŁA Z MURANO

Wystawa zorganizowana staraniem Weneckiego Instytutu Pracy (Istituto Veneto per il Lavoro) i Centralnego Biura Wystaw Artystycznych w Warszawie przy pomocy Towarzystwa Kulturalnego Włosko-Polskiego „Francesco Nullo” w Wenecji

Wenecja jest szczęśliwa, że może wystawę szkła z Murano zaprezentować w Polsce, a zwłaszcza w Warszawie, gdzie całą dzielnicę nazwano Muranowem. Nie wiem wprawdzie, skąd wzięła się ta nazwa, lecz lubię przypuszczać, że podpowiedziały ją sympatia i admiracja dla naszej Wyspy ognia; tego samego ognia, który szklarze rozpalają jako najważniejsze narzędzie swej sztuki. Przede wszystkim jednak cieszymy się, że wystawa obecna należy do programu naszej wymiany kulturalnej z Polską — podobnie, jak Wystawa 50 Lat Malarstwa Weneckiego nie tak dawno zorganizowana w Warszawie, jak piękna ekspozycja Polskiego Malarstwa Współczesnego w salach San Marco, a w Ca'Pesaro — Wystawa Polskiej Grafiki.

Trzeba nam więc traktować te spotkania Warszawy i Wenecji jako wyraz szczerzej wzajemnej przyjaźni, ugruntowanej w sercach naszych współobywateli wieloletnią tradycją.

Wystawa szkła z Murano przedstawia szereg prac unikatowych. Ich zadaniem jest wykazać, że nasze szklarstwo artystyczne nie skostniało w tradycyjnych wzorach, że z nowoczesności umie czerpać natchnienie, siłę i urodę.

Mam nadzieję, że nasza inicjatywa spotka się, jak zwykle w Warszawie, z serdecznym przyjęciem. Oby szkło z Murano stało się nowym ogniwem w braterskiej przyjaźni naszych narodów.

GIOVANNI FAVARETTO FISCA

Prezydent Miasta Wenecji

ARTYSTYCZNE SZKŁO Z MURANO

HISTORIA OD XIX W. DO DNIA DZISIEJSZEGO

Wiadomo powszechnie, że w połowie ubiegłego stulecia na europejską sztukę dekoracyjną, a więc i na wyroby ze szkła, jak najgorszy wpływ wywarła żywiołowa ekspansja mechanizacji. Wenecja była może jedynym ośrodkiem na Kontynencie, który nie uległ powszechnemu zepsuciu formy spowodowanemu ślepą industrializacją — a stało się tak dlatego, że po upadku Republiki aktywność szklarzy w pobliskim Murano została „na szczęście” niemal całkowicie zaniechana. Tutaj więc nie trzeba było — jak w innych krajach — wywoływać reakcji, czy, lepiej, rewolucji przeciwko niedobrym nawykom estetycznym; chodziło raczej o to, by rzemieślnicy dobrej woli przypomnieli sobie po 50 latach zastoju starodawne techniki i zaczęli na nowo otwierać własne piece hutnicze.

Wielkie są też zasługi księdza Vincenzo Zanetti, który całą swą żarliwość i odwagę zaangażował w imię wyżej przytoczonych racji, a zachęcając, wspierając i kierując, skoordynował wreszcie wysiłki paru rzemieślników i właścicieli hut na Wyspie, podejmowane między 1830 i 1860 rokiem. Wkrótce też odżyła produkcja szkła dmuchanego i żyrandoli, zwierciadeł, koralu i szkliska mozaikowego — a równocześnie, jeden po drugim, powstawały kolejno nowe zespoły wytwórcze. Początkowo celem tej produkcji było możliwie doskonale naśladowanie niektórych dawnych wzorów, z czasem jednak — zapewne nieświadomie dla samych twórców — narodził się styl nowy, o inspiracji wprawdzie barokowej, lecz szybko nabierający cech samostannych dzięki bogactwu kolorów, lekkości form i wielorakim elementom dekoracyjnym, roślinnym, z zwierzęcym, realizowanym zawsze z naturalnym wdziękiem. Ten spóźniony styl dziewiętnastowieczny wypracowany spontanicznie na Wyspie, miał swych najwybitniejszych przedstawicieli

w braciach Toso, Antoniu Salviati i grupie „Artisti Barovier”. Jego schyłek nastąpił w tym samym czasie, gdy dekadencja wartości formalnych w sztuce europejskiej doszła do granic ostatecznych: na początku naszego wieku. Dopiero rok 1922 znaczy w Murano początek nowego odrodzenia, a z jego historią wiążą się najściślej nazwiska Giacomina Cappellin, Paola Venini i Ercola Barovier. Do określenia charakteru tego procesu przyczyniły się też niemało nowe prądy artystyczne, dojrzewające wówczas w niektórych krajach Europy.

Poza granicami Włoch pierwsze oznaki odnowy w dziedzinie szklarstwa pojawiły się w ostatniej ćwierci XIX wieku w ślad za postępowym ruchem artystycznym i społecznym Anglii Ruskina i Morrisa, wszczętym przeciwko owej produkcji przemysłowej, co po wystawie londyńskiej w 1851 roku zalała Europę przedmiotami wręcz obłąkanej estetyki. Obłąkanej — gdyż wynikającej z maszynowej realizacji pomysłów rękodzielniczych i wulgarnie opartej na schematach formalnych przestarzałych lub pozbawionych wszelkiego związku między formą a dekoracją.

Na kontynencie ruch ten znalazł niedługo potem swe rozszerzone i rewolucyjne przedłużenie: nurt „Art Nouveau”, ogarniając również Amerykę rozprzestrzenił się gwałtownie na polu architektury i sztuk dekoracyjnych; podczas jednak gdy Anglicy ludzili się, że można będzie powrócić do dawnych metod wytwórczych i na nowo powołać do życia styl gotycki — zwolennicy „Art Nouveau” otwarcie głosili zerwanie z wszelką tradycją. Przecistawiali jej racjonalizm jako podstawę wszelkiej twórczości (Van de Velde: „linia jest siłą”) i stwierdzali konieczność immanentnej spójni między różnorodnymi elementami każdego dzieła, przy czym możliwe byłoby także korzystanie z pracy maszynowej. Co zresztą nie przeszkodziło, że tak pierwsi jak i drudzy, wspomagani odkrytą po 1878 r. w Europie sztuką japońską, dopracowali się „kwiecistego” stylu „naturalistycznego”, który oczywiście zaważył i na szklarstwie. Pierwsze interpretacje wskazań odnowy w dziedzinie szkła dali twórcy angielscy, francuscy i amerykańscy, podążyli za nimi Austriacy i Niemcy. Od czasu „Deutscher Werkbund” (1907), gdzie przyjęły się idee ścisłej współpracy artystów z przemysłem — coraz bardziej dojrzywały w Niemczech poglądy uznające znaczenie mechanizacji w produkowaniu przedmiotów użytkowych o pełnej wartości praktycznej i estetycznej („Maschinenstil” jako punkt wyjściowy dla doskonałej „Sachlichkeit”). Poglądy te zaraz po pierwszej wojnie światowej rozwinął i programowo uzasadnił Gropius za pośrednictwem „Bauhausu” i do dziś stanowią one podstawę wszelkich teorii wzornictwa przemysłowego („industrial design”).

W hucie „Vetri soffiati muranesi Cappellin-Venini & C.” przez kilka lat pracował jako dekorator szkła Vittorio Zecchin. Nawia-

zywał on wprawdzie z opóźnieniem do manieri Klimta, lecz i wykażał, jak inteligentnie można przyswoić sobie lekcję racjonalizmu nie zatracając bynajmniej rodzimego ducha swej twórczości. Wyjawszy krótki okres polemicznego nawrotu do wzorów historycznych z widocznym odniesieniem do drugiej ćwierci XVI wieku — szklarze z Murano odrzucili wszelkie naśladownictwo i przyjęli koncepcję logiczną za podstawę swego rozwoju, wyraźnie jednak zindywidualizowanego dzięki środkom wyrazu wywodzącym się wyłącznie z lokalnego dziedzictwa technologicznego, trwalej wartości wyróżniającej sztukę Wyspy. W ten sposób zdołali przeprowadzić u siebie głębokie przemiany odnowy i, ustrzegszy się wynaturzeń, złączyli się z autentycznym nurtem własnej tradycji sięgając tym samym po nowe możliwości tworzenia sztuki uniwersalnej.

Dwa nazwiska wysuwają się na czoło w roku 1925. Cappellin i Venini wzbudzają podziw i zyskują światowe uznanie po dwóch wystawach międzynarodowych: w Monzy i Paryżu. Przez jakiś czas trwa ich szlachetna rywalizacja w tłumaczeniu wspólnych ideałów estetycznych na język coraz to nowych, coraz szczęśliwszych artystycznych wypowiedzi. Niestety, w 1931 roku przeciwności losu zmusiły pierwszego z nich do zejścia na zawsze z areny Murano.

Tymczasem pojawili się nowi twórcy: Umberto Bellotto, kapryśny i nierówny, nie pozbawiony jednak siły wyrazu; Guido Balsamo Stella z Turynu, który do techniki szlifu tarczą wniósł zimny, lecz nieskazitelny styl o posmaku neoklasycyzmu; Szwedzi Gate i Hald i, przede wszystkim, Ercole Barovier. Ten ostatni pracował z początku w manierze „Liberty”, lecz wkrótce dał się poznać i na wielu wystawach Biennale i Triennale oraz na pokazach zagranicznych zaśląnął jako wynalazca nowych kompozycji masy szkła, w mniejszym czy większym stopniu barwionych surowymi farbami wypalnymi lub niebarwnych i przezroczystych wydmuchiwanych w kształty nieraz wyolbrzymione, ujawniające najgłębszą jakość tworzywa. Szkło lane, pochodzenia francuskiego, w Murano przyjęte zostało zrazu nieufnie jako zaprzeczenie zakorzenionych tu szklarskich obyczajów, które w przeszłości zdobyły uznanie właśnie nadzwyczajną lekkością swych wyrobów. Wkrótce jednak Barovier przyczynił się do przełamania tych oporów, a także Venini, który również posługiwał się szkłem lanym, choć dla innych celów. Proces aklimatyzacji przebiegał równocześnie z przekształcaniem poprzez wprowadzanie do masy szklanej koloru lub formowanie jej narzędziami, ściśle a nieregularne, modelujące za głębienia, węzły, gwiazdy w niewątpliwie rodzimym charakterze. Nieprzejednany, żarliwy indywidualista Barovier miał w tym czasie godnego siebie rywala: Paola Venini. Równie utalentowany, nie zamykał się bynajmniej w sobie — zawsze gotów współpracować

z artystami lub młodymi architektami i umiejętnie kierować ich na drogę własnej linii artystycznej. W 1928 r., wspólnie z Napoleonem Martinuzzi, wynalazł szkło z banieczkami („pulegoso”), realizując w nim „a massello” modele bujnych roślin i ciężkich wazonów, zdobnych w dzioby i grzebienie; w 1931 roku — Tommasem Buzzi, różowe szkło „Laguna”; w 1933 — szkło „Alga”, w 1934 — pierwsze „sommersi”, które na Biennale 1936 miały święcić prawdziwe triumfy i czyste „lattimo”; w 1938 wkleśłe formy wielobarwnie nakrapiane; w 1939 wreszcie, wraz z Carlem Scarpa, zdumiewające, matowe „murrine” i niezwykle „testuti”. Wszystkie te dzieła nieskończenie wdzięczne w kształtach i wytworne w gamie kolorów powstawały w tradycyjnych technikach Murano: od „filligrana” do „fili buttai”, od „redexelo” do „zanfirci”, od „millefiori” do „vetri corrosi”, nowoczesnej wersji starodawnych szkła „a ghiaccio”.

Doprawdy, dziesięciolecie o którym mowa było jednym z najszczęśliwszych okresów w rozwoju naszego szklarstwa. W tymże samym czasie pojawił się jeszcze jeden znakomity adept sztuki szklarskiej, Flavio Poli. Pracując w zakładzie Ernesta Seguso („Seguso Vetri d'Arte”) szybko zdobył dlań powszechne uznanie. Zadebiutował paru interesującymi doświadczeniami, poszukując nowych środków wyrazu i nowych składników tworzywa szklanego, lecz później zainteresowało go zagadnienie formy, kształtu, koloru i ścisłych między nimi związków, a także niektóre problemy oświetlenia. Wystarczy przypomnieć wielki „Zodiak” z wystawy Triennale w 1936, albo żyrandol z biało-różową siatką w 1939 roku. Jednak dopiero po ostatniej wojnie, gdy rozwijała się nowa, bogata i oryginalna twórczość Paola Venini („Maschere della commedia dell'arte” i pierwsze „macchiati” Fulvia Bianconi) i Ercola Barovier, zabłysnął i talent Flavio Poli jako niestrudzonego wynalazcy nowych kompozycji masy szkła, technik i kolorów coraz bardziej podporządkowanych nieskazitelnie czystym kształtom.

Wokół tych trzech najwybitniejszych przedstawicieli naszego szklarstwa, zarysowały się w latach 1925—1940 inne jeszcze rodzaje poszukiwań, a to za sprawą mniejszych wytwórni, nie pozostających zresztą w tyle w swym zapale eksperymentu. Warto wymienić oficyny „SAIAR Ferro Toso”, „Zecchin & Martinuzzi”, „Salviati & C.”, „Fratelli Toso”, „Arte Vetraria Muranese”, „Pauly & C.”, „Compagnia Venezia-Murano”.

Po drugiej wojnie światowej notujemy burzliwy rozwój działalności szklarskiej i cały ten okres aż po dzień dzisiejszy obfituje w twórcze poszukiwania, ujawniając wciąż nowe indywidualności artystyczne. Oto niektóre z nich: Alfredo Barbini, nie ustępujący aleksandryjskim mistrzom szkła z I wieku; Dino Martens, który w wytwórni „Aureliano Toso” powołał do życia fajerkową

gamę szkła „zanfirici”; poetyczny Luigi Scarpa, współpracownik „Arte Vetraria Muranese” i Gianfranco Purisiol, który dla „IVR Mazzega” opracował szkło bladezielone, smukłe i wytworne; Ezio Rizz to zaproponował dla „Ferro & Lazzarini” szereg form zaskakujących, a świetne technicznie „a fili”, „a nastro”, „a piume”, „a merletto” wspierają wyszukany zmysł dekoracyjny Archimeda Seguso; wreszcie „Fratelli Toso”, gdzie młodzi Renato i Giusto Toso od pewnego już czasu składają dowody swych bogatych możliwości i stawiają swój zakład w rzędzie najwybitniejszych hut Wyspy dzięki szczęśliwym pomysłom bardzo weneckim zarówno w technice jak w kształcie i kolorze.

Nie lekceważmy też zasług, jakie w ostatnich latach wnosi huta „Salviati & C.”, z którą zazwyczaj współpracują malarz Luciano Gaspari, gorący zwolennik kolorów czystych — i architekt Sergio Asti, rozmyślony w funkcjonalnej użyteczności form o przemysłanych, podkreślonych kolorem proporcjach.

Zakład „Gino Cenedese” znalazł w osobie Antonia Da Ros współpracownika o talentach twórczych wielokrotnie już sprawdzonych. Uznanie zdobyły mu nie tylko żyrandole i niektóre nowe rozwiązania problemów rozpraszania światła — lecz także masywne naczynia i figury zwierząt, o kilku różnych warstwach kolorów, z których szlif wydobywa bardzo sugestywne efekty światła i przejrzystości. Dobrze zapowiadają się inne jeszcze huty szkła artystycznego, powstałe niedawno: „Arte Nuova Murano”, „Aldo Bon”, „Domus Vetri d'Arte”, „A. V. Mazzega”, „IVR Mazzega”, „Zanetti & Pitau” zostały założone przez doświadczonych majstrów, poprzednio zatrudnionych w hutach o już ustalonej renomie. Równie godna uwagi jest produkcja szkła oparta o kryteria wzornictwa przemysłowego, które to kryteria musiały w Murano zostać w pełni docenione. Przemawiały za tym choćby względy historyczne, jako że aż do upadku Republiki zawsze wytwarzano na Wyspie szkło seryjne, przeznaczone do masowego użytku lub do pewnych celów specjalnych, a nawet ta produkcja „niższego rzędu” była naturalnym, trwałym podglebkiem, z którego dopiero w dobie Odrodzenia rozwinęła się luksusowa twórczość szkieł zdobionych, czy to dekoracyjnych, zawsze na prawach wyjątku. Ponadto decydujące znaczenie posiada fakt, że niektóre formy szkła wypracowane w technikach zasadniczo nierewolucyjnych, doskonale się nadają do znormalizowanej reprodukcji w tysiącach egzemplarzy. Mowa tu przede wszystkim o szkle gospodarczym, zastawach stołowych, w których celuje huta „Nason & Moretti” osiągając w szybkim tempie wysoki poziom (nagroda „Compasso d'Oro” 1954). Równie godna uwagi jest produkcja seryjna niektórych szkieł oświetleniowych do stosowania w zestawach lub pojedynczo. Zainicjował ją Venini w 1957 roku według projektów Massima Vignelli, a w ślad za nim podjęły ją także inne huty.

Podobnie jak w innych dziedzinach wzornictwa przemysłowego, i tutaj sprawdziło się zjawisko przepowiedziane przez Gropiusa już w pierwszych latach istnienia Bauhausu — a mianowicie, że niektóre modele opracowane przez rękodzieło mogą stać się prototypami w produkcji seryjnej.

Przemiana niektórych form rękodzielniczych w przemysłowe w szklarstwie nie wymagała wprowadzenia szczególnych urządzeń ultrazmechanizowanych; wystarczyło najczęściej, by zakłady zadbały o rygorystyczne przestrzeganie kompozycji masy szkła, ulepszyły formy odlewnicze i zwiększyły wydajność pieców. Przede wszystkim zaś chodziło o racjonalne usprawnienie niektórych procesów formowania, o wzrost ich produktywności. Wydmuchuje się zawsze ustami, lecz dobre formowanie można uzyskiwać także przez nacinięcie płomieniem.

Oczywiście sukces określonego modelu uwarunkowany jest zawsze nie tylko względami praktycznymi i ekonomicznymi, lecz także jakością jemu tylko właściwych kształtów i kolorów. Dziś niemało już fabryk w Murano nastawia się na produkcję seryjną, co wcale nie oznacza, że zarzucają nabyte doświadczenia i jeśli mogą zwycięsko rywalizować z silną konkurencją zagraniczną, to przede wszystkim dzięki przezorności, z jaką zachowały najcharakterystyczniejsze cechy rodzimego szklarstwa; jeśli nawet wyrabiają białe żyrandole w typie „szwedzkim” — o wiele większą wagę przywiązują do własnych, nowych projektów nie tylko żyrandoli lecz również wazonów, popielniczek itp. i ożywiają je typowo muranowską gamą barw, zdobywając najtrudniejsze nawet rynki Europy i Ameryki.

Wśród najwybitniejszych przedstawicieli tego nowego kierunku wymieńmy obok już cytowanych — huty „Seguso Vetri d'Arte”, „Aureliano Toso”, „Ulderico Moretti”, gdzie powstają piękne szkła oświetleniowe, m. in. drogowe i okrętowe — a także „Vetreria Vistosi” oferującą prócz tradycyjnych, wysokiej próby unikatowych szkieł dmuchanych, również własne typy wzornictwa przemysłowego utrzymane w anonimowym, międzynarodowym stylu, przejawiającym mimo wszystko określone, rodzime pochodzenie. Największą zaletą tych form użytkowych jest ich niepowtarzalność, wyróżniająca je spośród innych przedmiotów o tym samym przeznaczeniu wyrabianych teraz po trosze wszędzie i w wielkiej obfitości. Tak właśnie ma się sprawa z techniką „Lumenform”, która często osiąga precyzję linii niegorszą od uzyskiwanej przez wydmuchiwanie i ręczne formowanie. Prekursorem w tej dziedzinie jest weneccjanin Vinicio Vianello, charakterystyczne cechy jego oryginalnej twórczości dają się zastosować do każdego prototypu dopuszczając liczne, najwłaściwsze wariacje linii i koloru. Wykonane według tych wzorów prace są czyste w barwie, lekkie i przejrzyste i mogą służyć jako doskonały przykład mądrej pro-

dukcji seryjnej; do szklarskiego wzornictwa przemysłowego mogą również przenikać niektóre elementy obmyślane przez paru twórców w różnych rozmiarach i kształtach dla specjalnych kombinacji oświetleniowych. Wymienię tu przede wszystkim słynny żyrandol, zaprezentowany przez Veniniego na Expo 58, a z nowszych — pionowe wiązki pałeczek szklanych, dających zdumiewające efekty dzięki oświetleniu z góry.

Do odnowy w dziedzinie szklarstwa artystycznego przyczyniły się także, choć w mniejszym nieco stopniu, szlify tarczą lub diamentem. Proponują one — w miejsce tradycyjnych wzorów zaczerpniętych najczęściej z XVIII wieku i wciąż zresztą masowo kopiowanych w celach komercyjnych — nowe motywy mniej lub więcej abstrakcyjne, zapożyczone z malarstwa i grafiki współczesnej. Najważniejszym majstrom w tej dziedzinie jest Francesco Pelzel z „Laboratorio S.A.L.L.R.” W ciągu swej czterdziestoletniej działalności zrealizował on szereg prac awangardowych według projektów takich artystów jak Ugo Blasi, Giovanni Romano i Ettore Sott-Sass jr., jak Umberto Zimelli i Romualdo Scarpa, Ricardo Licata i Tono Zancanaro czy wreszcie Vinicio Vianello, a jego osobisty wkład twórczy do tej szczególnej formy wypowiedzi był niemały. Stał się też wraz z nie żyjącymi już Romeem Ongaro i Gino Francesconi jednym z najbardziej autorytatywnych nauczycieli młodej generacji, w której talentem i żarliwością wyróżniają się Giulio Doria, Gigi Toso, Pietro Pelzel, Renzo Zaniol, Mario d'Alpaos i Francesco Andolfato.

Natomiast produkcję szkieł zdobionych szklivem nieprzezroczytym i złożonych zaniedbano niemal całkowicie, jeśli nie brać pod uwagę kopii i imitacji wzorów antycznych, wykonywanych z powodów czysto komercyjnych. Pomijając niektóre ładne próby dydaktyczne, rozwiązywane przez grupę uczniów Instytutu Sztuki — na wzmiankę zasługują jedynie nieliczne prace realizowane w S. A. L. I. R. według projektów Piera Fornasetti.

Ale i w witrażu nie nastąpił rozwój, jakiego należało oczekiwać choćby ze względu na obfitość materiału potrzebnego do tych kompozycji — płytek uzyskiwanych przy dmuchaniu i rozcinaniu cylindrów. Tuż po wojnie pewne próby wznowienia witrażu podejmowali Balsamo Stella i Cappellin, z tym ostatnim współpracowali niektórzy współcześni malarze, np. Sironi, lecz echo tych doświadczeń pozostało nikłe. Jedynym twórcą, który poświęcił się tej sztuce z całą żarliwością jest Anzolo Fuga. Zawdzięczamy mu również wynalazek nowego procesu technicznego, pozwalającego na zestawianie kilku kolorów na jednej płycie i, co za tym idzie, na eliminację zbędnych umocnień z ołowiu. Natomiast zupełnie nowy rodzaj witrażu zarówno z punktu widzenia techniki jak kompozycji, zaprojektowany został w 1957 r. przez Veniniego. Wpadł on mianowicie na pomysł łączenia większej liczby różno-

barwnych lasek w jedną szklaną ściankę, której jedyną dekorację stanowią kolory falujące horyzontalnie, bez jakichkolwiek skojarzeń figuratywnych, dające efekty nieporównanej świetlistości. Z tej samej huty wyszły interesujące prace na zamówienia amerykańskie, realizowane przy współpracy ze Stonorovem z Filadelfii. Przypomnieć jeszcze warto witraż „Salviati & C.”, eksponowany na wystawie „Italia 61” w Turynie.

Do tych wszystkich nazwisk artystów, rzemieślników i producentów dorzucimy raz jeszcze — ze względu na ich twórczość najnowszą — Ercola Barovier, Flavia Poli i ród Veninich, którego przedstawiciele godnie kontynuują linię wytkniętą przez niezapomnianego Paola. Te trzy nazwiska same w sobie reprezentują ogromny zespół dzieł. Barovier — to całe rodziny szkła: „Saturnei”, „Barbarici”, „Ambra”, „Cobalto”, „Millefili”, „Spina”, „Millecanne”, „Argo” czy „Micene” aż po najnowsze ogromne „a murrine” i „a intarsio”, a także żyrandole i elementy kompozycji złożonych; Poli — swymi kolekcjami „Notte boreale” i „Fumo di Londra”, naczyniami ze szkła barwionego, jak rubin i żywica, szary i szafirowy, ametystowy i fioletowy, inspirowane już twórczością swego ucznia, pracującego obecnie w „Seguso Vetri d'Arte”; wreszcie Venini — to „Cartocci”, to dwubarwne butelki, naczynia „a murrine”, „battuti”, „pesci”, wazony ze szkła przezroczystego lub matowego i naczynia zestawione ze szkła i srebra.

Obejmując szerokim spojrzeniem współczesną twórczość Murano musimy przyznać, że wielorakie jej aspekty i tendencje ujawniają żywy świat przemian i poszukiwań. Bez wątpienia, przenikają doń i z innych krajów różne rodzaje wypowiedzi artystycznej — za to nawzajem, tam i gdzie indziej, docierają techniki i motywy charakterystyczne dla naszej Wyspy. Stwierdzając przynależność Murano do ogólnoeuropejskiej sztuki szklarskiej w niczym nie kwestionujemy jej oryginalności: autonomia artystyczna nie oznacza bowiem partykularza zeszywniałego na pozycjach nieczułych na żadne wpływy z zewnątrz, lecz polega na wierności własnemu podglebiu, na określeniu własnego wyrazu artystycznego.

W tak różnorodnym kontekście indywidualności i dzieł — chwalebna skądinąd inicjatywa podjęta w 1953 r. w Wenecji przez Edigia Costantini i paru innych tamtejszych artystów w celu stworzenia centralnego zbioru wzorów zaprojektowanych przez najsłynniejszych twórców świata do wykonania przez najtęższych majstrów z Murano — mogła odegrać rolę jedynie kontrolnego doświadczenia. Z wyjątkiem kilku rzadkich wypadków jałowa okazała się nadzieja, że malarze, rzeźbiarze czy architekci żyjący z dala od Wyspy, niewiele wiedzący o jej metodach pracy, tradycjach, kulturze, a nawet o samym szkłe — zaproponują wzory nadające się do realizacji. Gdyby Murano dało się namówić do tego eksperymentu, groziłoby mu w konsekwencji wyobcowanie się z wła-

snej linii artystycznej. Na wystawach, które „Centro Studio Pittori nell'Arte del Vetro” zdołał zorganizować i zrecznie zareklamować za granicą, nie brakło głośnych nazwisk: od Picassa do Légera, od Le Corbusiera do Moore'a, od Braque'a do Chagalla, od Kokoschki do Cocteau itp. Lecz wśród prac eksponowanych kilka zaledwie — może pięć, sześć Picassa, parę Cocteau, Gio Ponti, Lobo i Krayera było naprawdę szkłem artystycznym określonym miejscem swego pochodzenia. Cała reszta — a z pewnością były tam pozycje reprezentujące większą wartość w stadium rysunku — byłaby mogła zostać zrealizowana nie tylko w jakimkolwiek innym kraju, lecz także z innego tworzywa.

TENDENCJE DZIŚ DOMINUJĄCE

Na pytanie: jakie tendencje dominują współcześnie w formach szkła z Murano, lub ściślej: czy również w sztuce szklarskiej widoczne są wpływy nowoczesnej sztuki abstrakcyjnej — można odpowiedzieć że zarówno szkło, jak ceramika, meblarstwo czy architektura nie od dziś lecz od zawsze są abstrakcyjne, jeśli pod tym terminem rozumiemy dzieła nie reprezentujące niczego innego prócz siebie samych. Szklanka, wazon, czara czy żyrandol, podobnie jak krzesło, talerz czy dom — z samej swej istoty nie są reprodukcjami czy mniej lub więcej dowolnymi transfiguracjami widoków natury — lecz formami prawdziwymi i autonomicznymi, całkowicie wynalezionymi i skonstruowanymi przez człowieka, związanymi z rzeczywistością obiektywną poprzez swą funkcję, która jest elementem charakteryzującym każdy przedmiot użytkowy i każdą budowlę. Używając terminologii zaczerpniętej z matematyki, można powiedzieć, że funkcja jest „stałą”, a forma „zmienną” zarówno w architekturze, jak w sztukach dekoracyjnych. Szkło z Murano, jak współczesne szkło z całego świata, nie jest dziś bardziej „abstrakcyjne” niż sto, tysiąc czy dwa tysiące lat temu, z tą tylko jedną różnicą, że aktualne formy tej abstrakcji są nieco inne, niż dawniejsze — równie abstrakcyjne. Obok paru hut, które znowu skłaniają się do szkła rzymskiego lub do szkła Islamu z pierwszego tysiąclecia naszej ery tak, jak przed kilku jeszcze laty skłaniały się do kultur prymitywnych i do średniowiecza — spotykamy zakłady wytwórcze, nie ukrywające swych sympatii do form węzowych, płynnych i nieuchwytnych lub inspirowanych bezpośrednio motywami roślinnymi (korona, kielich, liście), tak ulubionymi przez styl „Liberty”, do niedawna zapomniany lub lekceważony, a dziś na nowo studiowany, prze-myślany, oczyszczony z zepsutych naleciałości i przywracany

do wszystkich honorów w architekturze, meblarstwie i wielu innych sztukach użytkowych na Zachodzie. Inne jeszcze huty nie wymazały z pamięci znakomitych osiągnięć formalnych szkła weneckiego z XV i XVII wieku i powołują je znów do życia w oparciu o te same techniki, lecz wrażliwość nowoczesną.

Powiedzieliśmy wyżej, że w komponentach architektury i sztuk użytkowych funkcja stanowi „stałą”, a forma „zmienną”; dodajmy że w ciągu wieków liczba funkcji stopniowo się powiększa, w miarę jak pojawiają się coraz to nowe potrzeby dyktowane rozwojem stosunków społecznych i obyczaju i że ten wyraźny proces specjalizacji potrzeb jest niewątpliwą oznaką postępu; przeciwnie ma się rzecz z formami, wynajdywanymi dla poszczególnych funkcji: wykazują one na przestrzeni czasu tendencje ilościowo malejące. Łatwo wytłumaczyć to zjawisko uprzytomniając sobie, że im bardziej specjalne jest przeznaczenie przedmiotu, tym węższy margines pozostaje artyście realizującemu formę. I oto, naszym zdaniem, dlaczego — pomijając wszelkie skutki wywołane wzajemnymi wpływami i naśladownictwem — także w dziedzinie szkła artystycznego jednakowym w swym rodzaju funkcjom coraz częściej odpowiadają formy jeśli nie jednakowe, to przynajmniej bardzo podobne. Murano w tej regule nie jest wyjątkiem i może służyć licznymi przykładami szkła bardzo blisko spokrewnionego z osiągnięciami innych krajów Europy i Ameryki.

Jeśli z kolei przejdziemy od kształtów do zdobienia — natrafimy na jeszcze bardziej oczywiste wpływy sztuki abstrakcyjnej, która podobnie jak każda inna sztuka dominująca w swej epoce, wykształciła własny repertuar wzorów. Posługują się tymi „kliszami” dekoratorzy zarówno w szlifie, jak w grawerowaniu czy malowaniu szkła, tak w drukowaniu tkanin, jak i zdobieniu ceramiki. Na powstawaniu tych „klisz” najsilniej zaważyli malarze Mondrian i Klee, a stosowanie ich w wyrobach szklanych przy użyciu wielu szczęśliwych wariantów jest sprawą raczej smaku niż talentów twórczych poszczególnych artystów. Na polu zdobienia nie brak też reminiscencji z estetyki „Einführung”, która tak wielkie znaczenie miała dla „Art Nouveau”. Rozpoznajemy je z łatwością w niektórych kolorach spływających „à coup de fouet” i w niektórych zestawach pałeczek szklanych, złożonych bądź w kształt organów, bądź w szerokie, sfalowane krzywizny.

O kolorze natomiast możemy powiedzieć, że stanowi on obecnie najwymowniejszy i najbardziej charakterystyczny element artystycznego szkła z Murano, zwłaszcza wtedy, gdy częstym zwyczajem wprowadzono go do samej masy szklanej lub nałożono na gotowy już przedmiot w postaci włókien, wielobarwnych pasemek, „murrine” lub w innych jeszcze typowo weneckich technikach; tu właśnie, w tej umiejętności komponowania, zestawiania, splatania i harmonizowania wielu kolorów objawia się godny podziwu.

wynalazczy talent naszych szklarzy. Niektórzy z nich, jak Venini czy Poli, wykazali kolorystyczne zdolności najwyższej próby, zresztą posługując się techniką znaną już u Rzymian szkła barwionego w warstwach. Przejęli ją później Szwedzi i Czechosłowacy, lecz ich zręczne naśladownictwa, często nawet doskonalsze technicznie, nie dorównują szkłom z Murano finezją i wrażliwością.

KRYTERIA OCENY

Funkcjonalności utrzymują, że wartość estetyczna każdej struktury — budowli, krzesła, ceramiki czy szkła — wynika z doskonałej zgodności formy i funkcji przedmiotu. Ich motto mogłoby brzmieć: funkcjonalne i użyteczne — więc piękne; ale to twierdzenie nie może być przyjęte bez zastrzeżeń, gdyż istnieje mnóstwo całe budynków i przedmiotów użytkowych znakomicie spełniających swe przeznaczenie, a przecież wcale nie pięknych. Funkcjonalność i użyteczność same z siebie nie rodzą wartości estetycznych. Funkcjonalny kształt naczyń głębokich, doskonale nadających się do napełniania, bynajmniej nie wystarcza, by było ono piękne. Trzeba jeszcze by kształt ten wynikał z organicznej koncepcji odpowiadającej nie tylko ostatecznemu przeznaczeniu przedmiotu, lecz i wszystkim środkom niezbędnym do jego wytworzenia.

Jasne, że wazon czy nawet zwykłą szklankę zrealizować można w kształtach wręcz niezliczonych — lecz wartościowymi nazwiemy tylko takie formy syntetyczne, których składniki ściśle są ze sobą związane, przestają istnieć jako oddzielne elementy i stapiają się w doskonałej spójni całego dzieła.

Jednym z tych elementów i to decydującym, jest samo tworzywo: w naszym wypadku szkło, którego cechy główne — to elastyczność i przezroczystość. Już samo wydobycie tych wartości może być podstawą dobrej oceny pracy szklarza. Ruskin pisał, że właśnie z powodu plastyczności należy w szkle unikać kształtów zbyt precyzyjnych, pożądanych natomiast i całkowicie usprawiedliwionych w metalu. „Im bardziej ekstrawaganckie, nieujarzmione i groteskowe będą w swym wdzięku formy szklane, tym lepiej. Żaden inny materiał nie dopuszcza tak wielkiej swobody wyobraźni, nie należy więc go obciążać nadmiernie drobiazgową obróbką... żaden robotnik nie powinien zajmować się przedmiotem ze szkła dłużej, niż godzinę”. Tak też postępowali i postępują nasi liczni majstrowie z Murano, których wyroby zachwycają właśnie niepowtarzalnym wdziękiem kształtów nieomal improwizowanych; z drugiej jednak strony wcale nie powiedziano, że zasada podyktowana przez Ruskina ma wartość prawdy absolutnej.

Zdarzały się przecież w przeszłości, zdarzają się i obecnie, w Murano i gdzie indziej, w różnych technikach, formy szkła o zalecanych wręcz przeciwnych tak zalecanej przez angielskiego krytyka przypadkowości, a ich precyzja wcale nie musi być pozbawiona wysokich walorów estetycznych.

Przechodząc z kolei do przezroczystości — przypomnieć należy, że jest to najbardziej rzucająca się w oczy i najzwyczajniejsza cecha szkła i to do niedawna wyłącznie szkła, pomijając kryształy górskie i niektóre kamienie szlachetne; niemniej, zarówno w przeszłości, jak i w sztuce nowoczesnej, istnieje wiele rodzajów szkła matowego, działającego dzięki innym przymiotom swej natury. Szczególna połyskliwość powierzchni, specjalne techniki formowania i dekoracji decydują o jego wartościach wcale niemniejszych, niż szkła przezroczystego. Wielorakie możliwości zawarte w samym materiale stawiają autora przed niewątpliwie bardzo trudnym zadaniem estetycznym za każdym razem, gdy zabiera się do wytworzenia przedmiotu ze szkła i tylko maksymalnie czuła wrażliwość wraz z przytomnością umysłu pozwolą mu na wybranie środków najodpowiedniejszych dla ukształtowania własnej wypowiedzi artystycznej.

PROJEKTANT I RZEMIEŚLNIK

Z tego, co wyżej powiedzieliśmy na temat współczesnego rozwoju produkcji szkła artystycznego wynika jasno, że i w Murano i gdzie indziej, wszędzie, gdzie bądź tradycyjnie wydmuchuje się szkła ręcznie formowane, bądź wyrabia się je innym sposobem — prawie zawsze obok rzemieślnika lub producenta staje projektant. Nieliczne wyjątki potwierdzają tylko regułę.

Oczywiście, artysta projektujący dla rzemiosła posługuje się innymi środkami niż współpracownik przemysłu — a także inne są jego założenia obiektywne. Zbyteczne rozwodzić się, dlaczego dziś rzemieślnik nie projektuje już, jak w dawnych czasach, własnych prac — dlaczego potrzebna mu jest pomoc artysty dla wytworzenia przedmiotów zgodnych z nowoczesną wizją plastyczną. Pozostaje faktem, że projektant stanowi dziś niezbędne „medium”, niezastąpione w produkcji jakichkolwiek przedmiotów użytkowych, bez względu na to czy wytwarza je przemysł, czy rękodzieło.

Wcale nie jest powiedziane, że ten stan rzeczy wynikający z warunków aktualnego rozwoju społecznego będzie się utrzymywał w nieskończoność. Można żywić nadzieję, że w przyszłości, po przewyciężeniu przynajmniej niektórych sprzeczności, w spo-

FRANCESCO ANDOLFATO — Venezia

Pracownia szlifierska czynna od 1953 r. Projektują dla niej artyści R. LICATA, A. TONELLO i M. CASARIL. Prace eksponowane na licznych wystawach, m. in.: wystawy Biennale, samodzielne i zbiorowe wystawy w „Bevilacqua La Masa” i „Angelicum”, wystawa Szkło z Murano w Luwrze. Nagroda za najlepsze odtworzenie szkła XVIII-wiecznego na wystawie konkursowej Mistrzowie Szkła z Murano; nagroda-zakup Museo dell'Artigianato we Florencji. Nagroda Ministra Przemysłu i Handlu, XXXI Biennale 1962; nagroda równorzędna na wystawie Szkło z Murano, Wenecja 1963.

1—3. Trzy miski, szkło „double”, szlifowane i posrebrzane, 1964

4—6. Trzy miski, szkło szlifowane, 1964
Szlify według projektów Mirco CASARIL. ✓

ARTE NUOVA — Murano

Piec hutniczy czynny od 1954 r. Właściciele: Gino ZANETTI i Tow. Współpracownicy artystyczni: Gino ZANETTI i Sandro LENARDA. Udział w wystawach Biennale, w Expo 58 w Brukseli, w wystawie Permante w Nowym Jorku. „Grand Prix” na Expo 58.

7—11. Pięć wazonów, 1964. ✓

Proj.: Sandro LENARDA; real.: Nino d'ESTE.

ARTE VETRARIA MURANESE (A. V. E. M.) — Murano

Piec hutniczy czynny od 1932 r. Założyciele: Antonio i Egidio FERRO, Emilio NASON. Obecni właściciele: Egidio FERRO, Aldo NASON i Francesco FERRO. Dawniej z zakładem współpracował Vittorio ZECCHIN, który zaprojektował kilka wzorów serwisów stołowych — warto też odnotować cenny wkład zmarłego Giulia RADI. Późniejsi współpracownicy: Luigi SCARPA CROCE i aktualny kierownik artystyczny — Anzolo FUGA. Udział w najważniejszych wystawach sztuki dekoracyjnej ostatniego trzydziestolecia we Włoszech i za granicą, liczne nagrody.

12. Wazon „meteoritico”, 1965

13—15. Trzy naczynia-czary, 1965

16. Wazon „Nuova creazione”, 1965

17. Wazon „transennato”, 1965

18—21. Cztery wazonory „Nuova concezione”, 1965

Proj.: Anzolo FUGA; real.: Luciano FERRO.

ALFREDO BARBINI — Murano

Piec hutniczy czynny od 1950 r. Właścicielem jest Alfredo BARBINI, utalentowany mistrz szklarski, który sam projektuje i realizuje własnoręcznie wszystkie szkła produkowane. Zakład specjalizuje się w formach masywnych, otrzymywanych poprzez formowanie bryły szkła za pomocą kleszczy i nożyc. Od 1946 r. Barbini uczestniczy we wszystkich ważniejszych wystawach sztuki dekoracyjnej we Włoszech i za granicą, m. in.: wystawy Biennale w Wenecji; IX Triennale w Mediolanie; wystawa objazdowa w wielkich muzeach amerykańskich; wystawa Szkło z Murano w Luwrze; różne wystawy w Oslo, Sztokholmie, Helsinkach, Zurichu, Düsseldorfie, Kopenhadze, Dublinie, Innsbrucku, Hamburgu, Londynie, Wiedniu, Santiago (Chile), Limie; wystawa Rękodzieła Weneckiego w muzeum Haaretz w Tel-Awiwie.

22. Wazon w kształcie głowy, 1951

23—26. Cztery „Ryby”, 1956

27. Wazon w kształcie głowy, 1960

28. Bryła szkła „Pozzanghera”, 1962

Proj. i real.: Alfredo BARBINI. ✓

BAROVIER & TOSO — Murano

Piec hutniczy czynny pod powyższą firmą od 1936 r., powstał po połączeniu zakładów Vetriere Barovier & C. i Ferro Toso & C. Dyrektorem i kierownikiem artystycznym huty jest Ercole BAROVIER, kawaler Orderu Pracy, potomek najstarszej rodziny szklarzy z Murano (XIV w.). Jest on zarazem jednym z najpłodniejszych i najbardziej oryginalnych artystów-szklarzy, słynny w kraju i za granicą jako współuczestnik ruchu odnowienia sztuki po 1925 roku. Jego prace znajdują się w Victoria & Albert Museum i w South Kensington Museum w Londynie, w muzeum Curtius w Liège, National Glasmuseum w Leerdam (Holandia), Kunstgewerbemuseum w Zurichu, muzeum w Winterthur (Szwajcaria), muzeum Haaretz w Tel-Awiwie, w Corning Museum of Glass w Corning (USA) oraz w licznych kolekcjach prywatnych. Huta uczestniczyła we wszystkich ważniejszych pokazach sztuki dekoracyjnej we Włoszech: w wystawach Biennale w Wenecji, Triennale w Mediolanie, wystawie Historycznej Szkło z Murano w Weronie itp., oraz za granicą, m. in.: wystawy światowe w Brukseli, Paryżu, Berlinie, No-

wym Jorku, Buenos Aires; wystawy Szkło z Murano w Luwrze 1956, Wiedniu 1958, Lizbonie 1961; Międzynarodowa Wystawa Szkła w Corning Museum (USA) 1959; Salon des Artistes Décorateurs w Paryżu 1959. Liczne „Grand Prix” i inne ważne wyróżnienia w kraju i za granicą.

29. Wazon „parabolico” w kolorach opalowym i amarantowym, 1957
30. Wazon „parabolico” w kolorach opalowym i amarantowym, 1957
31. Wazon „a spina” w kolorach opalowym i fioletowym, 1958
32. Miska „a spina” w kolorach opalowym i fioletowym, 1958
33. Wazon „a spina” w kolorach opalowym i fioletowym, 1958
34. Wazon „Egeo” w kolorach czerwonym „corniola” i „latimo”, 1959
35. Miska „Egeo” w kolorach czerwonym „corniola” i „latimo”, 1959
36. Wazon „Egeo” w kolorach czerwonym „corniola” i „latimo”, 1959
37. Wazon „Dorico” w kolorach opalowym i fioletowym, wzór w kwadraty, 1960
38. Wazon „Dorico” w kolorach opalowym i fioletowym, wzór w kwadraty, 1960
39. Wazon „Cattedrale” w kolorach fioletowym, ciemnoniebieskim i opalowym, wzór w kwadraty, 1962
40. Wazon „Cattedrale” w kolorach fioletowym, ciemnoniebieskim i opalowym, wzór w kwadraty, 1962
41. Wazon „Cattedrale” w kolorach fioletowym, ciemnoniebieskim i opalowym, wzór w kwadraty, 1962
42. Wazon w kwadraty, smugi w kolorach ciemnoniebieskim, opalowym i fioletowym, 1964
43. Wazon w kwadraty, smugi w kolorach ciemnoniebieskim, opalowym i fioletowym, 1964
44. Wazon podwójny pionowy w kolorze bladofioletowym, 1965
45. Wazon podwójny pionowy w kolorze dymionym, 1965
46. Wazon podwójny pionowy nie barwiony, 1965

47. Wazon podwójny pionowy w kolorze akwamaryny, 1965

48. Wazon podwójny pionowy „magnus” w kolorze dymionym, 1965

Pozycje 29 — 43 proj.: Ercole BAROVIER; pozycje 44 — 48 proj.: Angelo BAROVIER

ALDO BERGAMINI — Venezia

Malarz Aldo BERGAMINI jest od 1947 r. wykładowcą zdobnictwa przemysłowego w Istituto Statale d'Arte w Wenecji i od dłuższego czasu rozwija interesującą twórczość w zakresie szklarstwa jako projektant dla kilku hut w Murano. Działalność tę mógł podjąć dzięki dwóm instytucjom: Istituto Veneto per il Lavoro oraz Ente Nazionale per l'Artigianato e le Piccole Industrie w Rzymie, które w wielkiej mierze przyczyniły się do odnowienia włoskiej sztuki dekoracyjnej w ostatnim czterdziestoleciu, przede wszystkim poprzez zbliżenie twórczości artysty i rzemieślnika. Po 1953 r. był Bergamini przez kilka lat kierownikiem artystycznym „Centro Studio Pittori del Vetro di Murano”, ośrodka skupiającego artystów o światowej sławie, jak Picasso, Chagall, Kokoschka, Le Corbusier, Calder — a z włoskich Gio Ponti, Guttuso, Guidi, Saetti, Cagli. Ośrodek zorganizował szereg interesujących wystaw także za granicą (Niemcy, Szwajcaria), na których eksponowano prace zrealizowane w Murano według projektów wymienionych artystów.

49. Duży talerz o wzorze jednobarwnym brunatnofioletowym, 1955

50. Talerz w plamy wielobarwne, 1955

51. Butla w kolorze akwamaryny, 1956

52. Butla z dnem wciągniętym, w kolorze tęczowym, 1956

53. Zastawa do likieru z rozpylonym kolorem akwamaryny, kulisty element dekoracyjny (karafka i 7 kieliszków), 1956

Real.: Ermanno NASON z Ditta I.V.R. Mazzega di Murano.

GINO CENEDESE — Murano

Piec hutniczy czynny od 1946 r. Od 1959 r. współpracownik artystyczny Antonio DA ROS. Udział w ważniejszych wystawach sztuki dekoracyjnej we Włoszech i za granicą, m. in. w wystawach Biennale w Wenecji i Triennale w Mediolanie, wystawie Historycznej Szkło z Murano w Weronie, w Międzynarodowej Wystawie

wie Szkła w Corning oraz w wystawach Szkoła z Murano w Luwrze, Wiedniu, Lizbonie i Wenecji.

54. „Contrappunto”, 1960
proj.: Antonio DA ROS; real.: mistrz szklarski Gino FORT
własność prywatna
55. „Contrappunto”, 1960
proj.: Antonio DA ROS; real.: Gino FORT
własność prywatna
56. „Asteroide”, 1964
proj.: Antonio DA ROS; real.: Gino FORT
własność prywatna
57. „Asteroide”, 1964
proj.: Antonio DA ROS; real.: Gino FORT
własność prywatna
58. „Asteroide”, 1964
proj.: Antonio DA ROS; real.: Gino FORT
własność prywatna
59. „Asteroide”, 1964
proj.: Antonio DA ROS; real.: Gino FORT
własność prywatna
60. „Asteroide”, 1964
proj.: Antonio DA ROS; real.: Gino FORT
własność prywatna
61. „Clessidra”, 1965
proj.: Antonio DA ROS
62. „Clessidra”, 1965
proj.: Antonio DA ROS
63. „Clessidra”, 1965
proj.: Antonio DA ROS
64. Misa, 1965
proj.: Antonio DA ROS
65. Misa, 1965
proj.: Antonio DA ROS
66. Misa, 1965
proj.: Antonio DA ROS
67. Sowa, 1965
proj.: Antonio DA ROS; real.: mistrz szklarski Angelo TOSI

68. Sowa, 1965
proj.: Antonio DA ROS; real.: Angelo TOSI
69. Sowa, 1965
proj.: Antonio DA ROS; real.: Angelo TOSI

DOMUS VETRI D'ARTE di BARBINI & LONGEGA — Murano

Piec hutniczy czynny od 1946 r., pod kierunkiem właścicieli Guglielma LONGEGA i Vittoria BARBINI. Współpracownik artystyczny: Aldo RADI. W 1959/60 r. zakład wyprodukował nowy typ mozaiki szklanej pn. LUXICOLOR (zastrzeżona). Wielokrotny udział w wystawach Biennale w Wenecji i Triennale w Mediolanie oraz w wystawie Szkoła z Murano w Wenecji 1962.

- 70—71. Dwa wazony kwadratowe „millerighe” w kolorach kryształu zielonego (ciemny błękit i ametyst) i zielonym, 1962
- 72—73. Dwa wazony prostokątne „millerighe” w kolorach akwamaryny (zieleń i żółć) i zielonym, 1962
- 74—75. Dwa wazony romboidalne „millerighe” w kolorze ametystu (rubin i stal), 1962

GIULIO DORIA — Venezia Mestre

Ur. w Wenecji 1937, studia w Istituto Statale d'Arte w Wenecji, dyplom magisterski 1959. Już w czasie studiów uczestniczył w kilku wystawach w „Bevilacqua La Masa” w Wenecji. W „Bevilacqua” również, po ukończeniu Instytutu, odbyła się jego wystawa indywidualna, przynosząc mu najwyższe uznanie krytyki i publiczności. Pracuje w dziedzinie szkła szlifowanego i bierze udział w wielu wystawach we Włoszech, m. in. w wystawach Biennale w Wenecji i Triennale w Mediolanie, w wystawie Artigianato w Florencji, w wystawie Cucina e Sale da Pranzo dell'Artigianato Veneto — a od 1955 r. we wszystkich wystawach zbiorowych „Bevilacqua La Masa”. Za granicą wystawiał w Monachium i w Szwajcarii.

76. Wazon w kształcie ściętego stożka, szlifowany, 1964
77. Czara na wysokiej nóżce, szlifowana, 1964
78. Czara szlifowana, 1964

FERRO & LAZZARINI — Murano

Piec czynny od 1929 r. Współpracownicy artystyczni: Ezio RIZZETTO, Aldo BERGAMINI i Armando TONELLO. Udział w licznych wystawach we Włoszech i za granicą, wysokie nagrody

i wyróżnienia. Nagroda w konkursie na Szkło z Murano zorganizowanym przez Istituto Veneto per il Lavoro i Direzione Belle Arti miasta Wenecji, 1962.

- 79. Sowa, 1965
proj. i real.: Walter FURLAN
- 80. Butelka, 1965
proj.: Aldo BERGAMINI; real.: Albino CARRARA
- 81. Wazon, 1965
proj.: Aldo BERGAMINI; real.: Albino CARRARA

ANZOLO FUGA — Murano

Pracownia szkieł zdobionych i witrażu artystycznego, czynna od 1954 r. Właściciel jest zarazem dyrektorem Miejskiej Szkoły Rzemiosł Szklarskich „Abate Vincenzo Zanetti” w Murano. Udział w wystawach Biennale i Triennale oraz w wielu wystawach sztuki dekoracyjnej i sakralnej we Włoszech i za granicą m. in. w Goeteborgu i Liège. Nagrody na Międzynarodowych Targach Rzemiosła we Florencji i Ministra Przemysłu i Handlu na XXXI Biennale w Wenecji. Zrealizowane witraże dla wielu kościołów we Włoszech, Szwajcarii, Holandii, USA i na Kubie.

- 82. Witraż „Primavera”, kompozycja płam niezorganizowanych, 1962
- 83. Ikona „S. Nicolo”, szkło modelowane, złoto i emalia, 1964
- 84. Panneau „Informale 777”, kompozycja ze szkła modelowanego i pokrytego szkliwem nieprzezroczystym barwionym, 1965.

NASON & MORETTI — Murano

Wytwórnia czynna od 1923 r., dyrektorem jest współwłaściciel Ugo NASON. Wielokrotny udział w wystawach Triennale, nagrody i wyróżnienia. Nagroda „Compasso d'Oro” 1954 za wzornictwo przemysłowe.

- 85. Zastawa stołowa w kolorze białym, dno z otokiem ciemnoniebieskim, 1962. (Butelka z korkiem, butelka bez korka, karafka, 5 wzorów szklanek i kieliszków).
proj.: Ugo NASON
- 86. Zastawa stołowa biała „millerighe”, 1964. (Butelka z korkiem, karafka, 5 wzorów szklanek i kieliszków).
proj.: Ugo NASON

S.A.L.I.R. STUDIO „ARS ET LABOR” — Murano

Pracownia artystycznego szkła szlifowanego i ciętego, zdobionego szkliwem nieprzezroczystym i złoconiami oraz zwierciadeł weneckich. Założona w 1923 r. przez Giuseppe D'ALPAOS i Decio TOSO. Obecni właściciele: Giuseppe D'ALPAOS i Decio TOSO. Od 1925 r. dla Pracowni projektowali artyści: Dino MARTENS, Guido Balsamo STELLA i, po dzień dzisiejszy, Francesco PELZEL. Zrealizowano też wiele prac projektowanych przez Vittoria ZECCHIN, Giovanniego ROMANO, Ugo BLASI, Pietra FORNASETTI, Ettore SOTTASS jr., Serene DAL MASCHIO, Romualda SCARPA, Tona ZANCANARO i Vinicia VIANELLO. Udział we wszystkich ważniejszych wystawach sztuki dekoracyjnej, w wystawach Biennale w Wenecji i Triennale w Mediolanie, a także w wystawach za granicą. Wysokie nagrody i wyróżnienia.

- 87. Naczynie owalne szlifowane diamentem, dymione, 1952
proj.: Tono ZANCANARO
- 88. Wazon szlifowany diamentem, w kolorze tęczowym, 1952
proj.: Riccardo LICATA
- 89. Wazon szlifowany diamentem, 1954
proj.: Pietro PELZEL
- 90. Wazon kryształowy szlifowany, 1954
proj. i real.: Francesco PELZEL
- 91. Wazon szlifowany w kolorze szarym, 1954
proj. i real.: Francesco PELZEL
- 92. Wazon szlifowany w kolorze różowawym, 1961
proj. i real.: Francesco PELZEL
- 93. Wazon szlifowany, 1962
proj. i real.: Francesco PELZEL
- 94. Wazon szlifowany, 1962
proj. i real.: Francesco PELZEL
- 95. Wazon szlifowany, 1964
proj.: Agostino VENTURINI, real.: Francesco PELZEL
- 96. Wazon szlifowany, 1964
proj. i real.: Francesco PELZEL

SALVIATI & C. — Venezia-Murano

Piec hutniczy czynny od 1861 r. Założycielem był Antonio SALVIATI, jeden z najważniejszych współtwórców odrodzenia szklarstwa artystycznego w Murano w II połowie XIX wieku. Obecnie,

pod dyrekcją Renza CAMERINO i Renza TEDESCHI, huta opiera się na współpracy z takimi artystami jak Sergio ASTI, Ward BENNETT, Luciano GASPARI i Teff SARASIN. W ostatnich latach do odnotowania udział w ważniejszych wystawach sztuki dekoracyjnej we Włoszech i za granicą. Dwie nagrody w konkursie E.N.A.P.I. na wyroby ze szkła, ogłoszonym z okazji XII Triennale. „Compasso d'Oro” za serię zaprojektowaną przez Sergia Asti. Prace w Musée du Verre w Liège, w Kestner Museum w Hannoverze, w Museum of Modern Art w Nowym Jorku, w Museum of Glass w Corning (USA) i in.

- 97—99. Trzy „Elementi Lagunari” w kolorze szarym i ametystowym, 1961
proj.: Luciano GASPARI; real.: L. SEGUSO
100. Wazon w kolorze ametystowym (zieleń antyczna), kryształ, podstawa kryształowa, 1961
proj.: Luciano GASPARI; real.: L. SEGUSO
101. Wazon w kolorze rubinowym (ciemny błękit), kryształ podstawa jasnoametystowa, 1961
proj.: Luciano GASPARI; real.: L. SEGUSO
102. Wazon w kolorze zielonym (szmaragd), kryształ, podstawa kryształowa, 1961
proj.: Luciano GASPARI; real.: L. SEGUSO
- 103—104. Dwa wazony „Pinnacolo”, 1961
proj.: Luciano GASPARI; real.: L. SEGUSO
105. „Elemento astratto”, bez podstawy, w środku bańka powietrza, 1962
proj.: Luciano GASPARI; real.: L. SEGUSO
106. Naczynie „Asti MBL” w kolorze szarym, 1962
proj.: Sergio ASTI; real.: Erminio TAGLIAPIETRA
107. Wazon w kolorze szarym, partia górna czarna, obwódka na podstawie w kolorach rubinowym i czarnym, 1963
proj.: Luciano GASPARI; real.: L. SEGUSO
108. Czara „Fiore” w kolorze akwamaryny, bryzgi ametystowe, 1963
proj.: Luciano GASPARI; real.: Enrico ROSSI
109. Czara „Fiore” w kolorze zieleni antycznej, 1963
proj.: Luciano GASPARI; real.: Enrico ROSSI
110. Czara „Fiore”, bryzgi ametystowe i zielone, 1963
proj.: Luciano GASPARI; real.: Enrico ROSSI
111. Witraż w oprawie żelaznej, 1963
proj.: Luciano GASPARI

112. Szkatułka „Asti” w kolorze bursztynu dymionego, 1964
proj.: Sergio ASTI; real.: Erminio TAGLIAPIETRA
113. Wazon „Biennale” w kolorze czarnym, brzeg i podstawa fioletowe, „murrina” oranż mat, 1964
proj.: Luciano GASPARI; real.: L. SEGUSO
114. Wazon „Biennale” w kolorze czerwonym, otok czarny, „murrina” turkus mat, 1964
proj.: Luciano GASPARI; real.: L. SEGUSO
115. Wazon w kolorze ametystu i zieleni antycznej, iryzowany, 1964
proj.: Luciano GASPARI; real.: L. SEGUSO
116. Gołąb w kolorze szmaragdowym i zieleni antycznej, dymiony, 1964
proj.: Luciano GASPARI; real.: L. SEGUSO

SEGUSO VETRI D'ARTE — Murano

Piec hutniczy czynny od 1932 r. Obecni właściciele: Angelo i Bruno SEGUSO. Od 1934 do 1963 r. kierownikiem artystycznym był Flavio POLL, jeden z najważniejszych twórców odrodzenia szkła w Murano. Obecnie kierownikiem artystycznym jest Mario PINZONI. Udział we wszystkich ważniejszych pokazach sztuki dekoracyjnej, zarówno włoskiej jak międzynarodowych, w kraju i za granicą, m. in. w wystawach Biennale i Triennale; w wystawie Historycznej Szkoła z Murano w Weronie; wystawie Szkoła z Murano w Luwrze, Wiedniu, Lizbonie; Międzynarodowej Wystawie Szkła w Corning; wystawie Włoskie Urządzenia Oświetleniowe w Londynie; wystawie Rękodzieło Weneckie w Goeteborgu i muzeum Haaretz w Tel-Awiewie. Liczne najwyższe nagrody i wyróżnienia, m. in. „Compasso d'Oro” 1954, „Grand Prix” na ostatnich czterech wystawach Triennale i na Expo 58.

- 117—118. Dwie konchy w kolorze ametystu dymionego, kręgi kryształowe, 1951
- 119—120. Dwie ryby w kolorach ciemnoniebieskim i rubinowym, 1954
- 121—122. Dwa kandelabry w kolorach ciemnoniebieskim i rubinowym, 1954
123. Wazon w kolorach ciemnoniebieskim i rubinowym, 1957
124. Koncha w kolorach ciemnoniebieskim i rubinowym, 1957
- 125—127. Trzy wazony: szary, ciemnoniebieski, kryształowy, 1959
- 128—129. Dwa wazony w kolorze castoro, 1959

- 130—133. Cztery wazony w kolorach szarym i fioletowym, 1960
 134. Wazon szary, ciemnoniebieski, kryształowy, 1962
 135. Butelka w kolorach szarym i akwamaryny, 1965
 136. Słoń w kolorach szarym i akwamaryny, 1965
 137. Tukan w kolorach szarym i akwamaryny, 1965
 138—139. Dwa wazon-butelki w kolorach szarym i akwamaryny, 1965

Pozycje 117—134 proj.: Flavio POLI, real.: Angelo SEGUSO; pozycje 135—139 proj.: Mario PINZONI, real.: Angelo SEGUSO

VETRI ARTISTICI AURELIANO TOSO — Murano

Piec hutniczy czynny od 1938 r., od tego czasu do 1962 r. dyrektorem artystycznym był Dino MARTENS, obecnie Gino POLI. Udział w wystawach Biennale, Triennale i najważniejszych ekspozycjach sztuki dekoracyjnej we Włoszech i za granicą, m. in. wystawie Szkło z Murano w Luwrze, Wiedniu i Lizbonie i na Expo 58. Złoty medal na Triennale 1951 i na Międzynarodowych Targach Rzemiosła w Monachium w 1952 r.

- 140—141. Dwa wazony „sommersi” z włóknami „lattimo”, 1965
 142. Wazon „Elegiacco” w kolorze zielonym „marcio”, 1965
 143. Wazon „Inconsio” w kolorze ametystu, 1965
 144. Wazon „Autoctono” w kolorach ametystowym i zielonym, 1965
 145. Wazon „Surreale” kryształowy, 1965
 146. „Sfera meteoritica”, 1965
 proj.: Gino POLI, real.: Mario ZANETTI

FRATELLI TOSO — Murano

Najstarsza huta z Murano, czynna pod tą samą firmą i pod kierownictwem tej samej rodziny, od 1854 r. Zawdzięczamy jej w wielkiej mierze odnowienie artystycznego szkła Wyspy w drugiej połowie XIX wieku. Współpracownikiem jej był m. in. Vittorio ZECCHIN. Obecni właściciele: Ermanno i Aldo TOSO. Współpracownicy artystyczni: Giusto i Renato TOSO. Na pierwszej wystawie, w jakiej wzięła udział, słynnej Esposizione di Murano w 1864 r. — huta zdobyła jedyny przyznany złoty medal. Wysokie nagrody i wyróżnienia w licznych ekspozycjach w latach następnych, m. in. złoty medal na Wystawie Światowej w Barcelo-

nie 1929, na Biennale 1930 i na Wystawie Światowej w Brukseli 1935. Pierwsza nagroda w dziedzinie szkła artystycznego na XXXII Biennale w Wenecji 1964.

- 147—148. Dwie patery kryształowe w kręgi „lattimo”, 1964
 proj.: Renato TOSO, real.: Alberto MORETTI
 149—150. Dwa wazon kryształowe, wstęgi i włókna „lattimo”, 1964
 proj.: Renato TOSO, real.: Alberto MORETTI
 151—153. Dwa naczynia i talerz kryształowe „a murrine”, „lattimo”, 1964
 proj.: Renato TOSO, real.: Licio ZUFFI
 154—155. Dwa wazon kryształowe, włókna „lattimo”, 1964
 proj.: Giusto TOSO, real.: Licio ZUFFI
 156—158. Trzy wazon kryształowe, spirale „lattimo”, 1964
 proj.: Renato TOSO, real.: Vittorio FERRO
 159—161. Trzy wazon kryształowe, spirale „lattimo”, 1964
 proj.: Renato TOSO, real.: Vittorio FERRO
 162. Talerz kryształowy, włókna „lattimo”, 1964
 proj.: Renato TOSO, real.: Vittorio FERRO
 163. Komplet: butelka na wino z korkiem, butelka do wody bez korka, 3 szklanki, czara na owoce, kryształowe, spirale „lattimo”, 1964
 proj.: Renato TOSO, real.: Vittorio FERRO
 164—166. Trzy naczynka kryształowe „a murrine”, „lattimo”, 1964
 proj.: Giusto TOSO, real.: Vittorio FERRO

VENINI — Murano

Huta czynna od 1921 r. Po śmierci założyciela Paola VENINI zakładem kieruje pani Ginette VENINI wraz z architektem Ludovico Diaz de SANTILLANA. Do 1959 r. głównym autorem był Paolo VENINI, z którym współpracowali w różnych latach tacy artyści jak Vittorio ZECCHIN, Napoleone MARTINUZZI, Carlo SCARPA, Gio PONTI, Tyra LUNDGREN, Fulvio BIANCONI, Ignazio GARDELLA; w latach ostatnich projektowali Ludovico de SANTILLANA, Massimo VIGNELLI, Tobia SCARPA i Thomas STEARN. Udział we wszystkich ważnych ekspozycjach sztuki dekoracyjnej we Włoszech i za granicą, m. in. w ciągu ostatnich pięciu lat: wystawy Biennale i Triennale; wystawy Szkło z Murano w Luwrze, Wiedniu i Lizbonie; „Italian Contemporary Handicrafts Exhibition” w Dublinie 1956; Esposizione Italiana, Toronto 1957; „Die neue Sammlung” Monachium; Expo 58. Liczne wystawy samo-

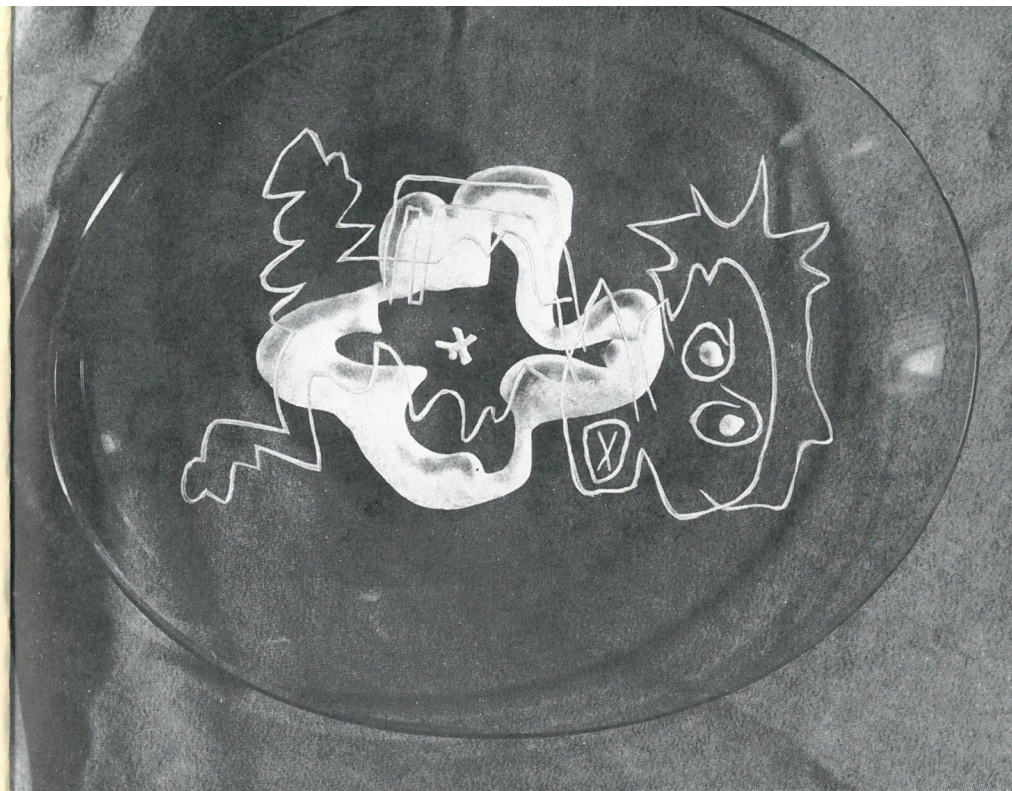
dzielne lub zbiorowe razem z innymi wielkimi hutami szkła europejskiego w muzeach i galeriach we Francji, Niemczech, Austrii, Szwajcarii, Anglii, Szwecji, Finlandii. „Grand Prix” w Monzy 1923; na Międzynarodowej Wystawie Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu 1925; na wystawach Triennale w Mediolanie 1930, 1933, 1940, 1951, 1956; w Brukseli na wystawach światowych 1935 i 1958; w Nowym Jorku w American Institute of Decorator International Design 1961; na wystawie Mostra Premio Palladio 1962.

- 167—168. Dwie czary wielobarwne „Istambul”, 1954
- 169—171. Trzy czary z otokiem „a murrine”, 1955
- 172—173 Dwa wazony z otokiem „a murrine”, 1955
 - 174. Wazon z lanego szkła szlifowany, „corniola”, 1955
 - 175. Czara z lanego szkła szlifowana „ferro”, 1955
 - 176. Butelka z lanego szkła szlifowana „acqua”, 1955
 - 177. Butelka z lanego szkła szlifowana „erba”, 1955
 - 178. Butelka z lanego szkła szlifowana „notte”, 1955
 - 179. Butelka z lanego szkła szlifowana „corniola”, 1955
 - 180. Butelka z lanego szkła szlifowana „putrido”, 1955
- 181—183. Trzy czary ze szkła prasowanego „a murrine”, matowe i przezroczyste, 1962
- 184—185. Dwa wazony przezroczyste „crepuscolo”, 1964
 - 186. Butelka ze szkła przezroczystego „crepuscolo”, 1964
- 187—189. Trzy butelki ze szkła lanego „giada”, 1964
 - 190. Wazon z lanego szkła „giada”, 1964.

ZANETTI & PITAÙ — Murano

Piec hutniczy czynny od 1958 r. Właściciele: Oscar i Licio ZANETTI. Huta zrealizowała w ostatnich latach szereg prac według projektów Ente Nazionale per l'Artigianato e le Piccole Industrie (E. N. A. P. I.) w Rzymie oraz Istituto Veneto per il Lavoro. Udział w XXVI i XXVII Wystawach Włoskiego i Międzynarodowego Rękodzieła we Florencji.

- 191. Muflon, w kolorze ciemnoniebieskim, 1961
- 192. Bizon, kryształ tęczy, 1961
- 193. Byk w kolorze zieleni antycznej, 1961
- 194. Butla-lampa stojąca, relief szklany, 1961
proj. i real.: Licio ZANETTI.



FRANCESCO ANDOLFATO

Miska ze szkła szlifowanego

Proj. Mirco CASARIL

ARTE NUOVA

Wazony

Proj. Sandro LENARDA, real. Nino d'ESTE

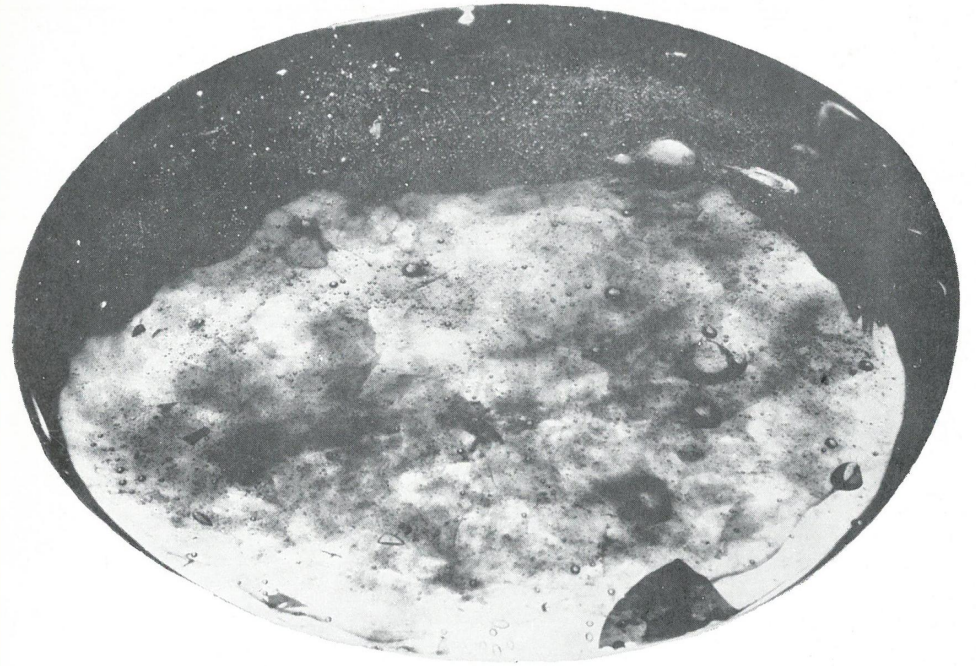


ARTE VETRARIA MURANESE

Wazon „transennato”, wazon „meteoritico”, czary

Proj. Anzolo FUGA, real. Luciano FERRO

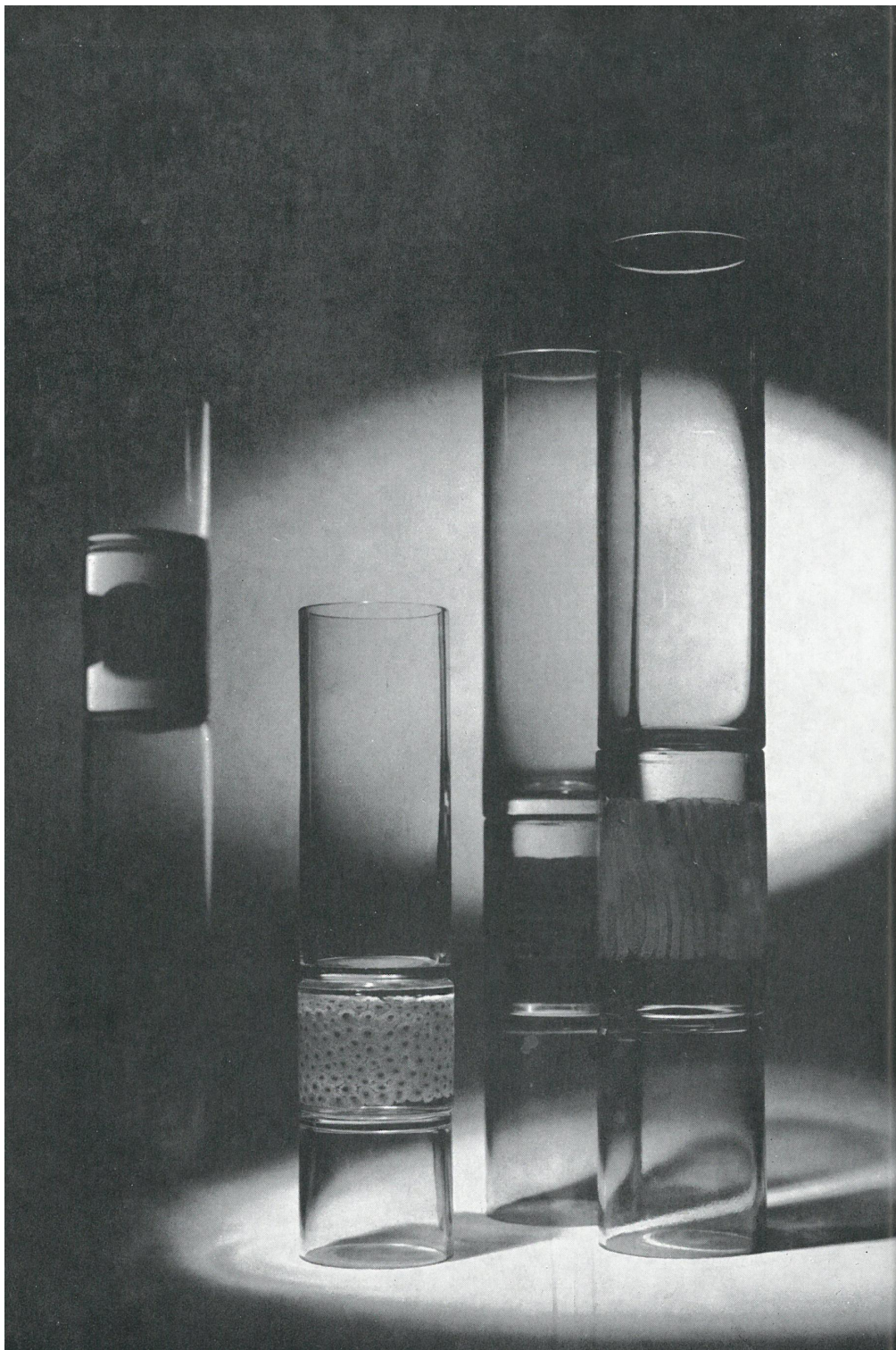




Bryła szkła „Pozzanghera”

ALFREDO BARBINI

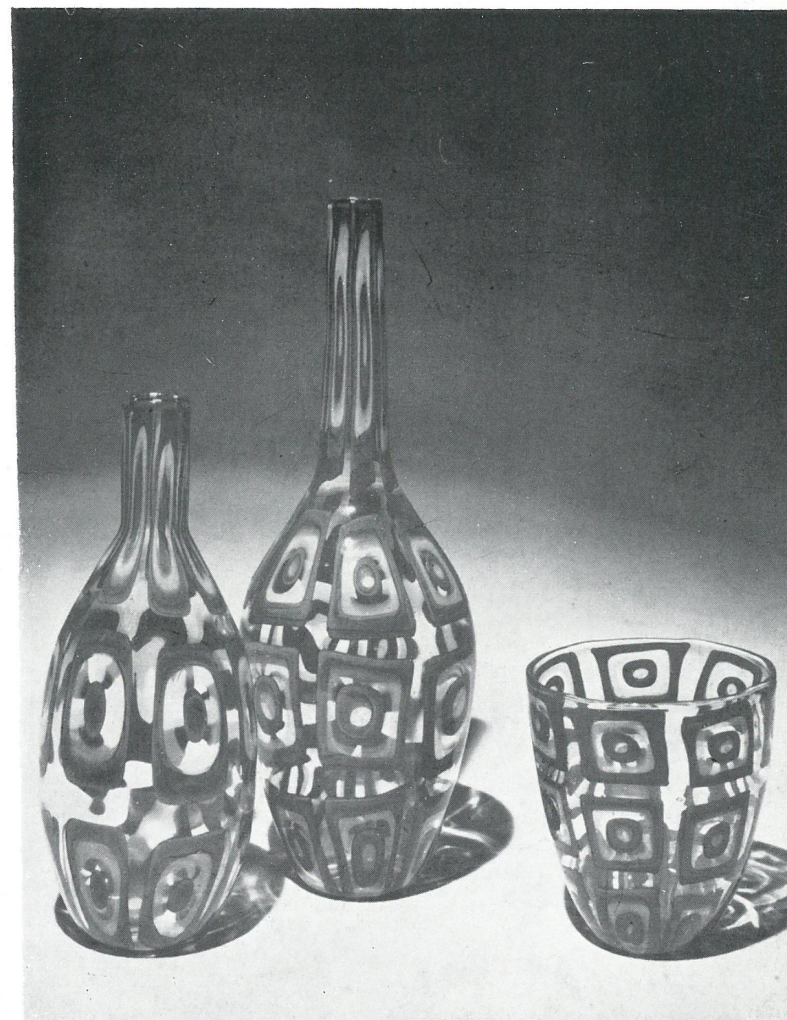
Wazon w kształcie głowy

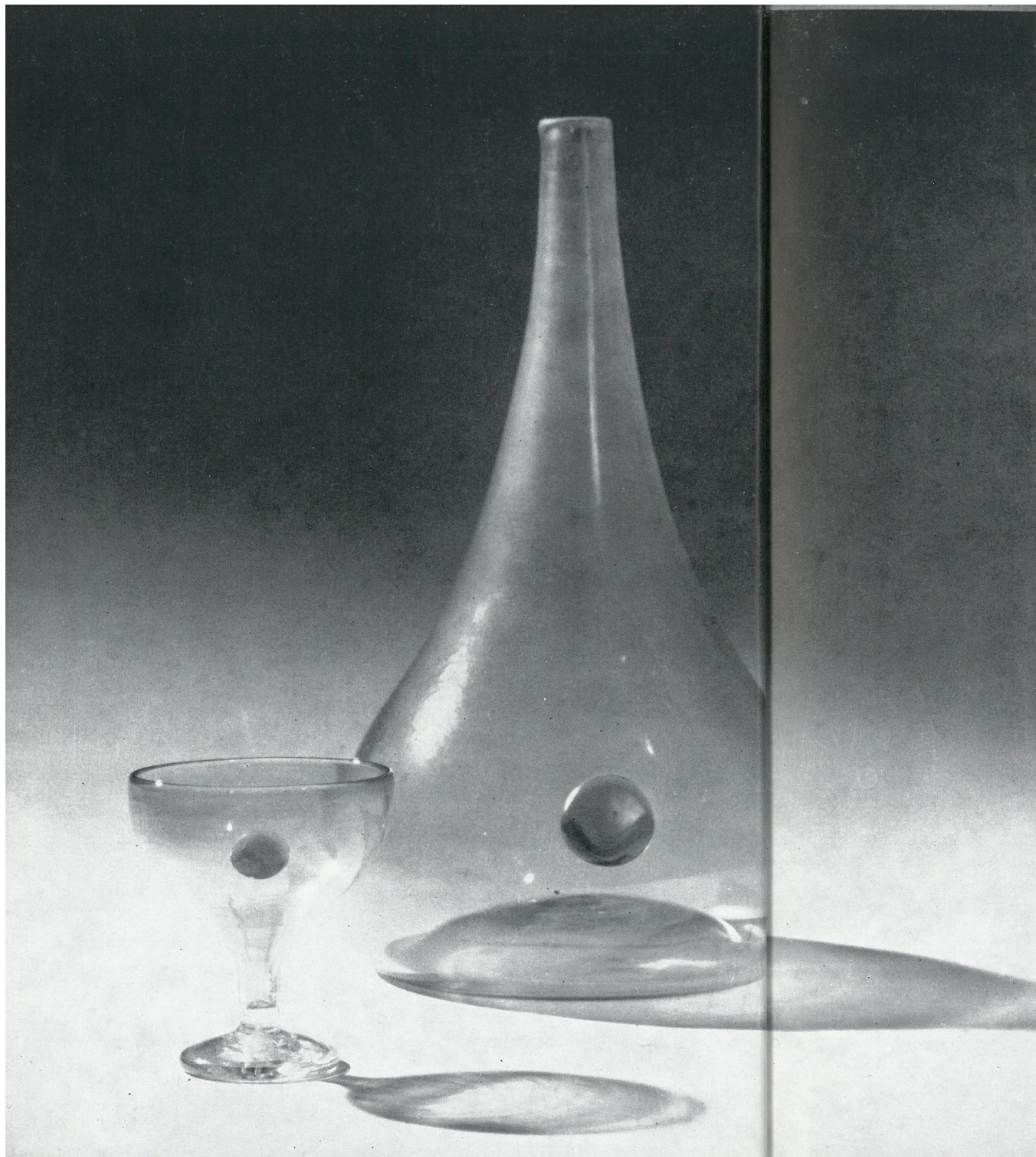


Wazony podwójne pionowe. Proj. Angelo BAROVIER

BAROVIER & TOSO

Wazony „Egeo”. Proj. Ercole BAROVIER





ALDO BERGAMINI

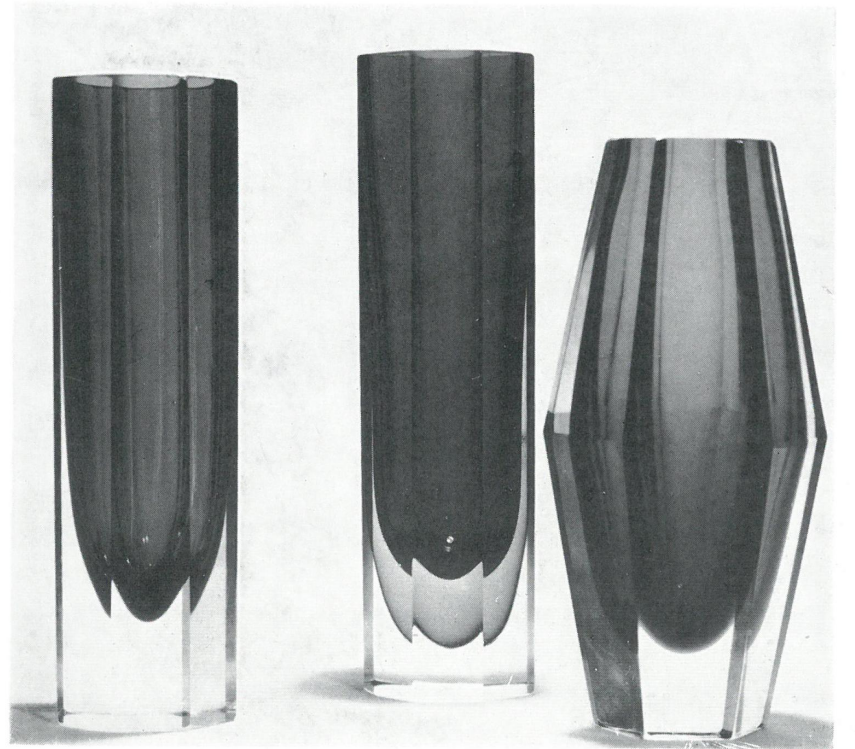
Butelka i kieliszek w kolorze akwamaryny,
kulisty element dekoracyjny

ReaI. Ermanno NASON

GINO CENEDESE

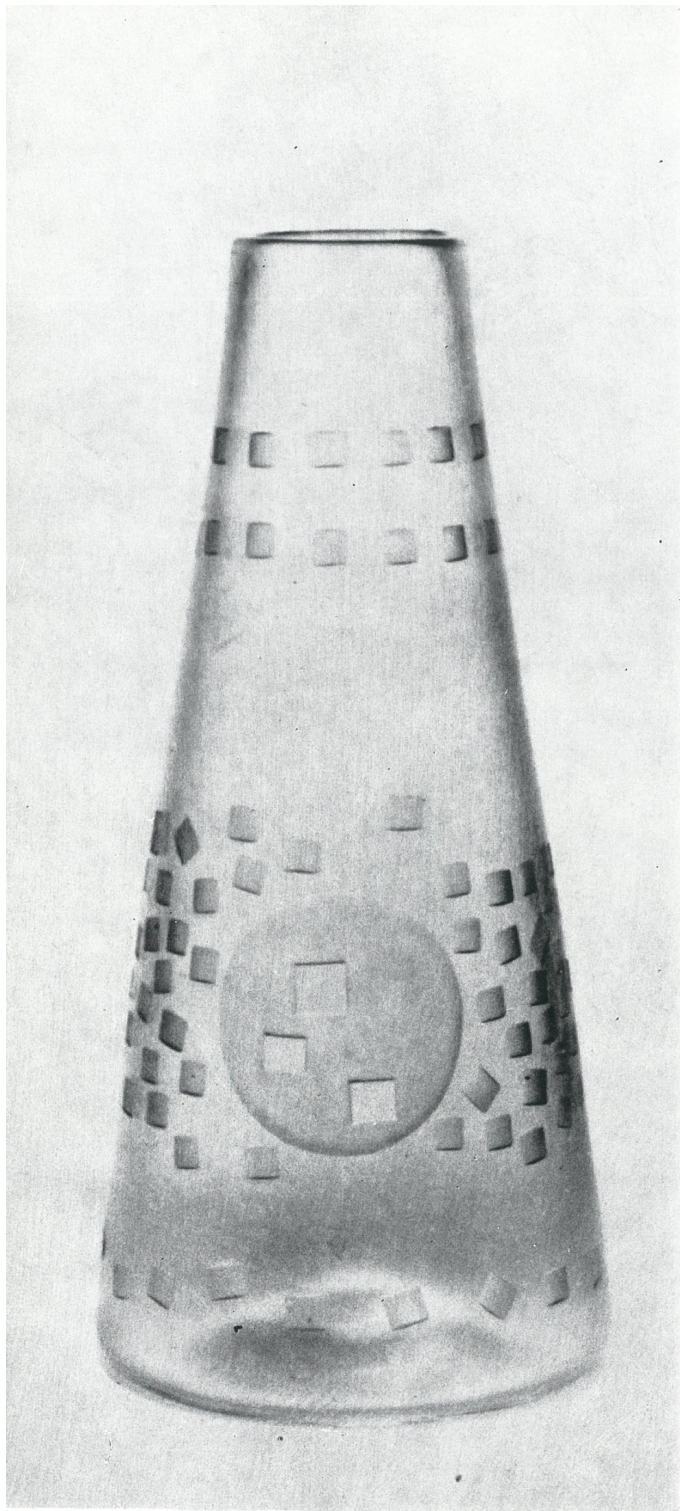
Wazoni „Asteroide”. Proj. Antonio DA ROS,

real. Gino FORT



Wazoni romboidalne „millerighe”

DOMUS VETRI D'ARTE di BARBINI & LONGEGA



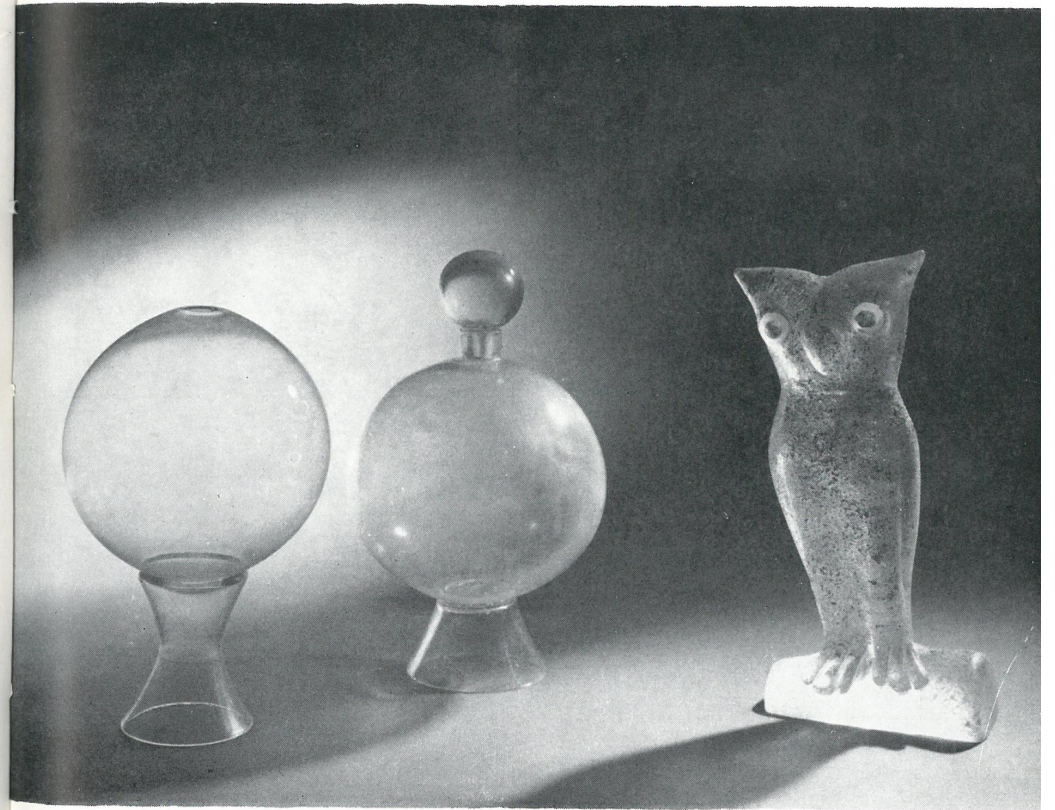
GIULIO DORIA. Wazon w kształcie ściętego stożka, szlifowany

FERRO & LAZZARINI

Wazon i butelka

Proj. Aldo BERGAMINI, real. Albino CARRARA

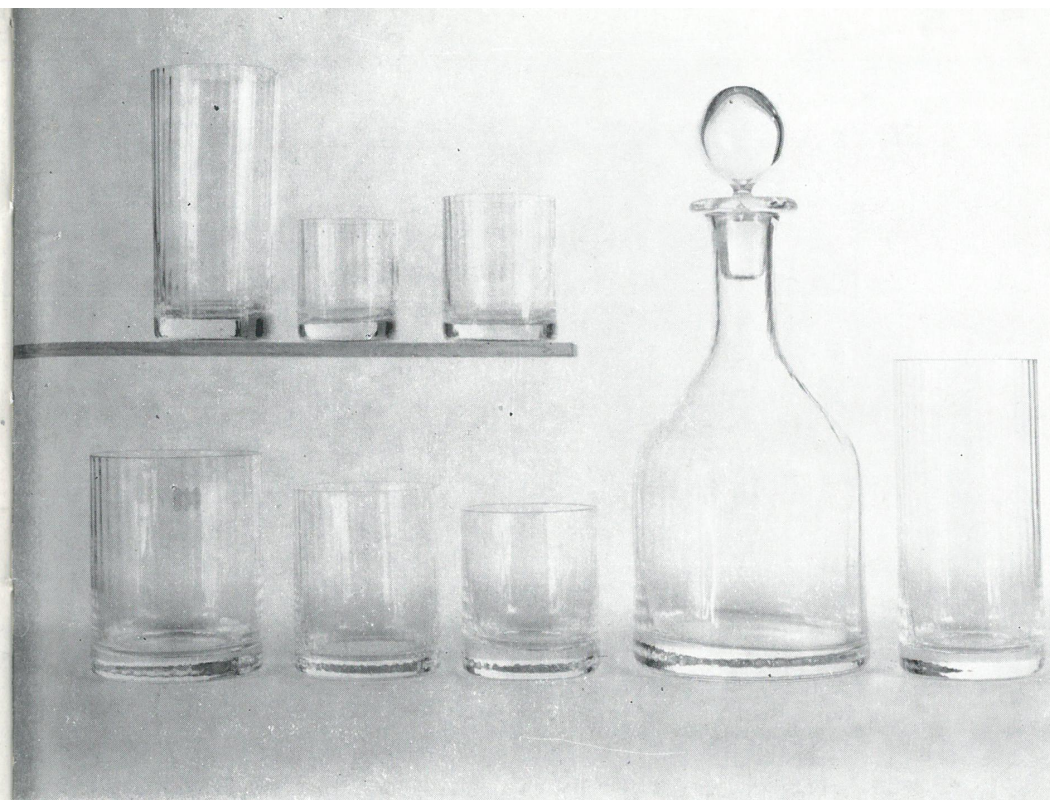
Sowa. Proj. i real. Walter FURLAN





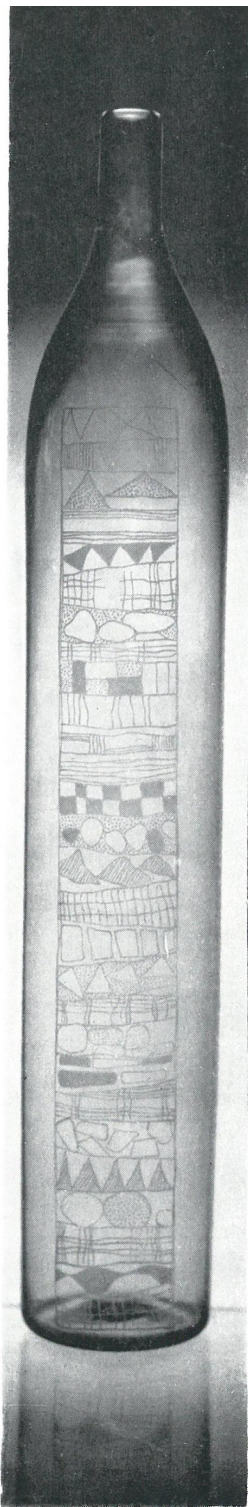
ANZOLO FUGA

Kompozycja
„Informaie 777”
Panneau
ze szkła
modelowanego



NASON & MORETTI. Zastawa stołowa „millerighe”

Proj. Ugo NASON



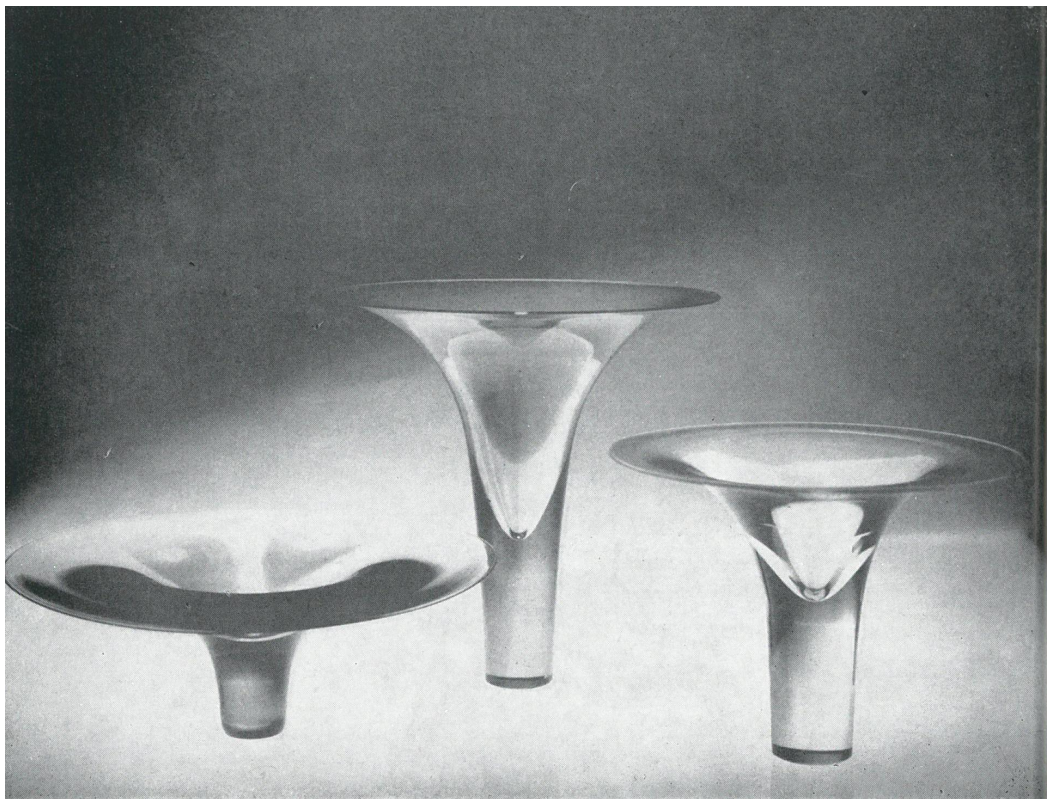
SALVIATI & C.

Naczynie
„Asti MBL”
Proj.
Sergio ASTI
real.
Erminio TAGLIAPIETRA →

S. A. L. I. R. STUDIO
„ARS ET LABOR”

Wazon
szlifowany
Proj. i real.
Francesco
PELZEL





Czary „Fiore”. Proj. Luciano GASPARI
real. Enrico ROSSI

SALVIATI & C.

Wazony w różnych kolorach, podstawy masywne.
Proj. Luciano GASPARI, real. L. SEGUSO





Butelka w kolorach szarym
i akwamaryny

Proj. Mario PINZONI

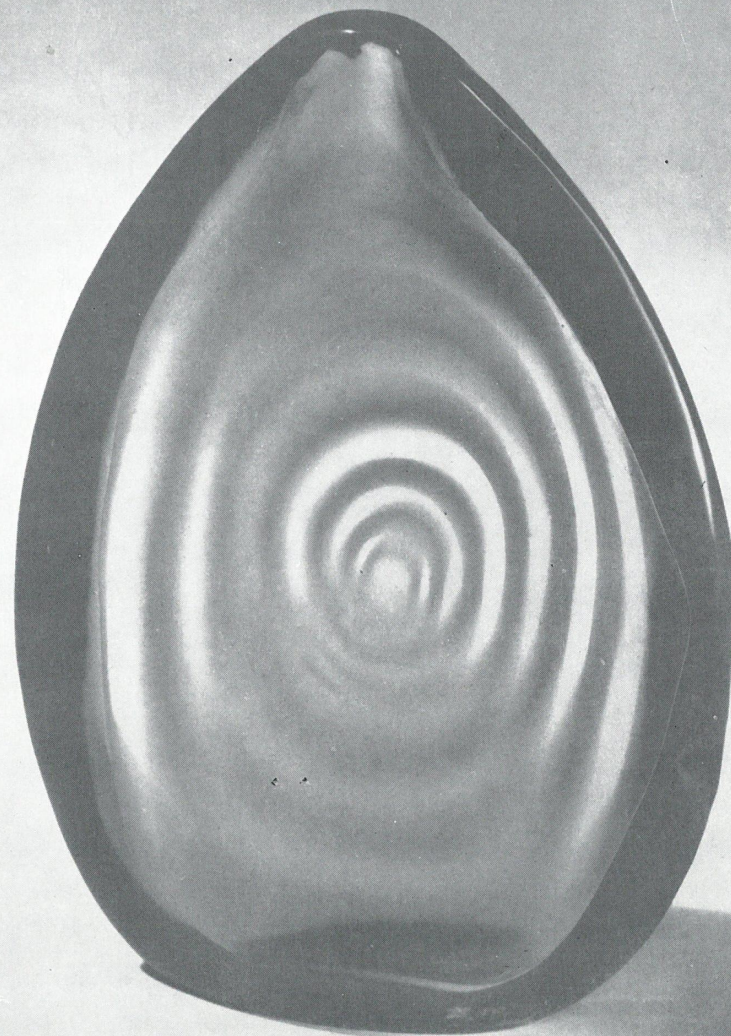
Real. Angelo SEGUSO

SEGUSO VETRI D'ARTE

Koncha w kolorze ametysto-
wym dymionym, kręgi kryszta-
łowe.

Proj. Flavio POLI, real.

Angelo SEGUSO



FRATELLI TOSO. Patera i wazon kryształowe; włókna „lattimo”.

Proj. Renato TOSO real. Vittorio FERRO →



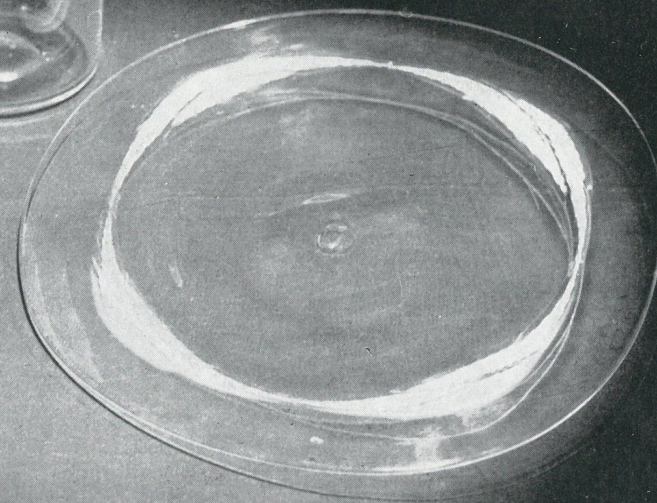
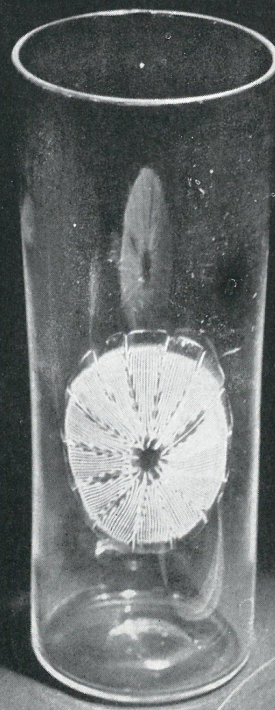
VETRI ARTISTICI AURELIANO

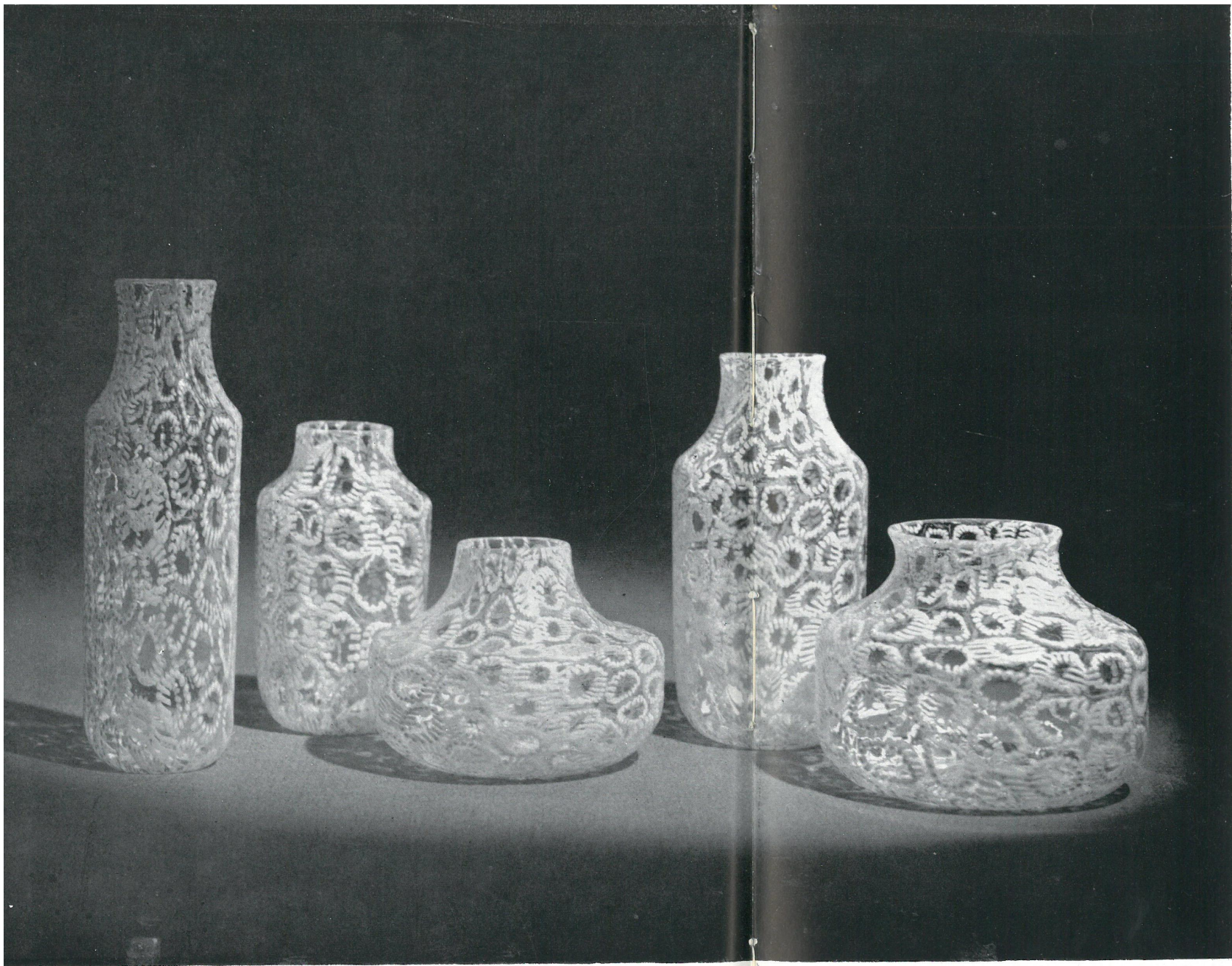
TOSO

Wazon „Surreale” kryształowy.

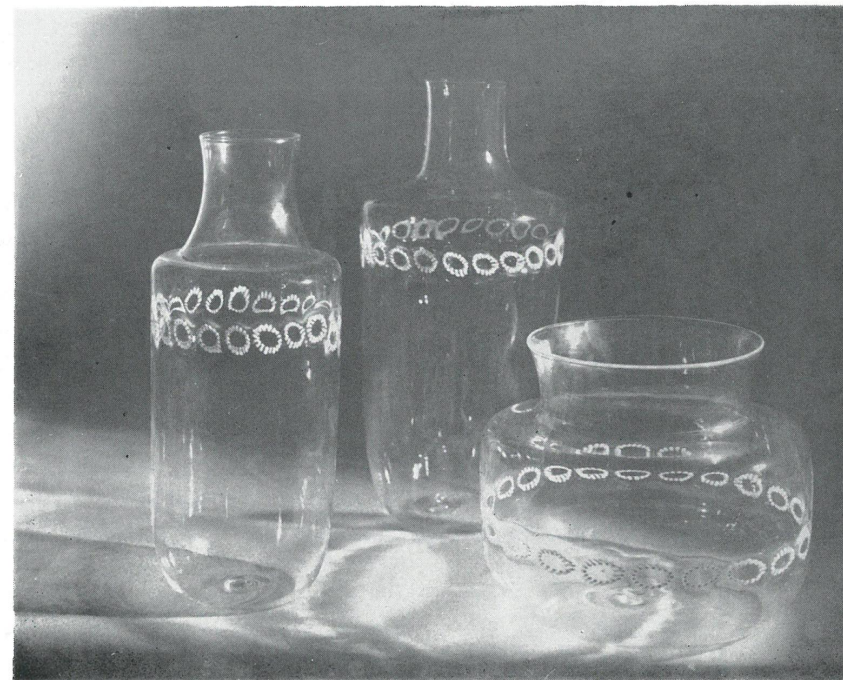
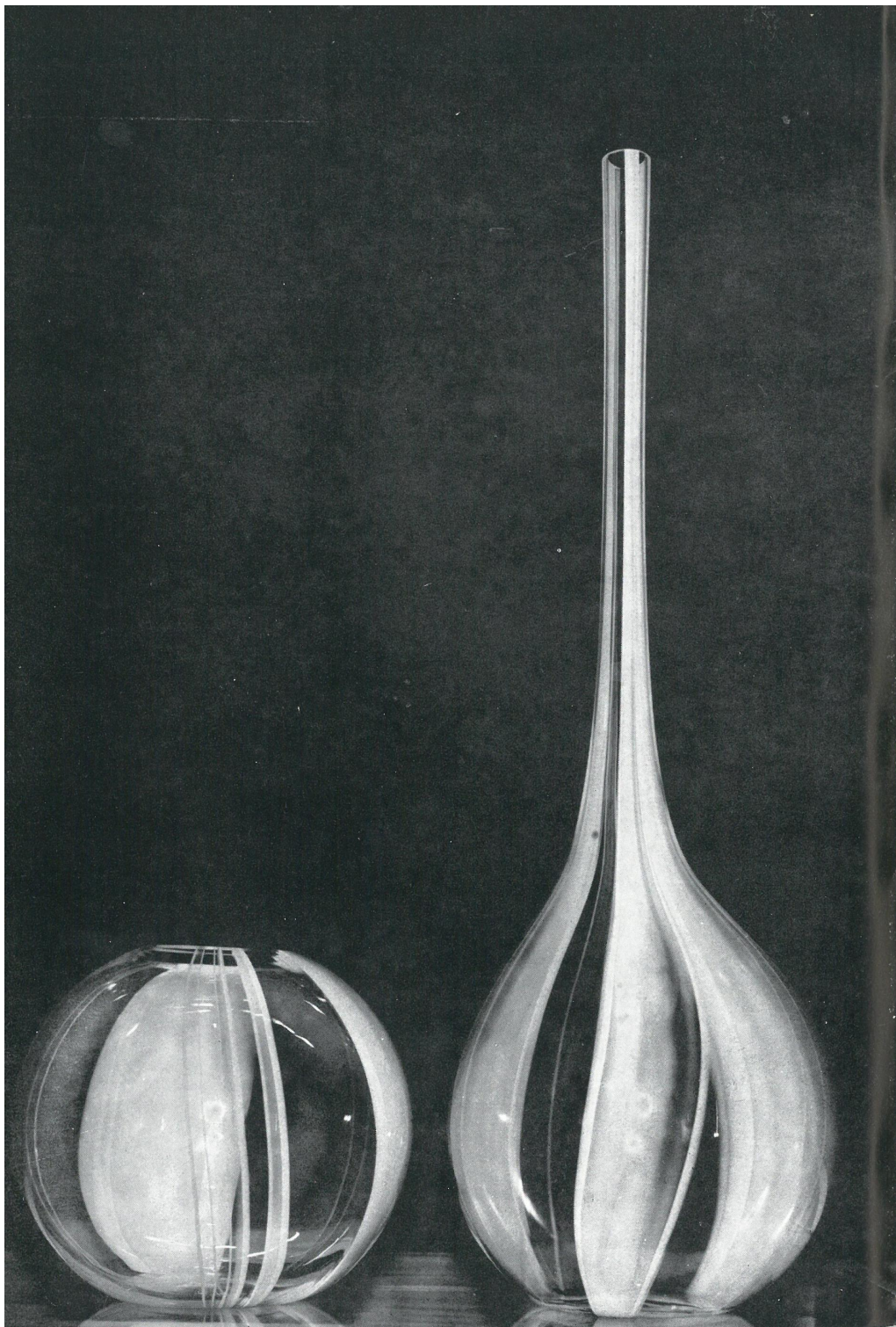
Proj. Gino POLI, real. Mario

ZANETTI





FRATELLI TOSO. Naczynka kryształowe „a murrine”,
„lattimo”. Proj. Giusto TOSO, real. Vittorio FERRO



FRATELLI TOSO

Wazoni kryształowe „a murrine”, „lattimo”.
Proj. Renato TOSO, real. Licio ZUFFI

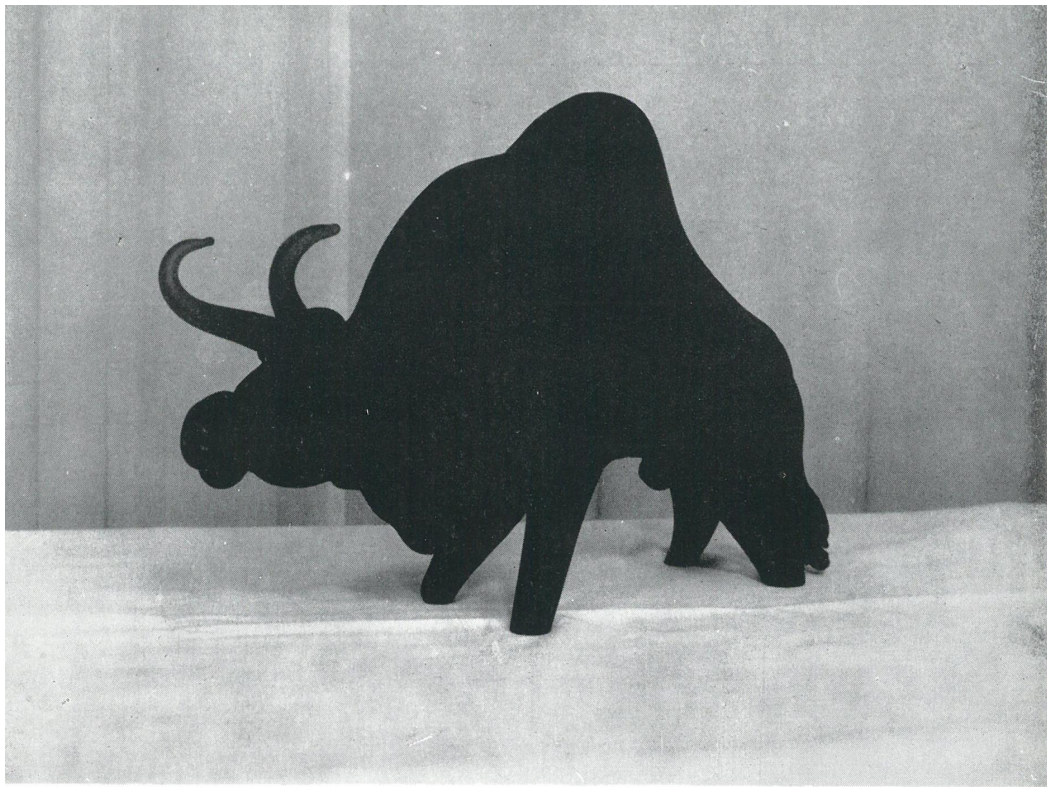
Wazoni kryształowe, wstęgi i włókna „lattimo”.
Proj. Renato TOSO, real. Alberto MORETTI



VENINI. Wazon i czarka
z otokiem „a murrine”



VENINI. Szkło „giada”



ZANETTI & PITAU. Bizon. Proj. ✓ i real. Licio ZANETTI

Projekt plakatu: Hubert Hilscher
Przekład z włoskiego: Helena Kęszycka
Redakcja katalogu: Maria Matusińska (CBWA)
Opracowanie graficzne katalogu: Ignacy Witz
Zdjęcia: Foto Agenzia Fotografica Industriale;
Cameraphoto — Wenecja; Foto Feruzzi
Wenecja; Giacomelli; Foto Salieri —
Murano; Foto Toffoletti — Wenecja
Redakcja techniczna: Jan Heydrich (CBWA)
T.P. W-wa. Zam. 112/65. 1.200. E-15.

