

La “scoperta” dell’arte etrusca e rinascimentale negli anni Venti e Trenta.

Cenni per un percorso tra arti maggiori e decorative



Tra il 1920 e la seconda metà degli anni Trenta l’arte figurativa e quella decorativa privilegiano opere e oggetti lineari, dalle forme snelle, essenziali o, al contrario, masse volumetriche rotondeggianti, ma sempre scarne e prive di virtuosismi decorativi.

Si opta, secondo la celebre espressione di Ardengo Soffici, per il “ritorno all’ordine”.

I pittori primitivi, da Giotto a Jacopo della Quercia a Masaccio, sono visti come modelli insuperati di rigore formale e concettuale, oltre che espressione di sentimenti sinceri, scevri da false imitazioni. Il ritorno all’ordine significa quindi collegarsi al mondo classico e a quello rinascimentale per il bisogno di ripristinare valori artistici, culturali e morali.

“Il sistema più efficace per raggiungere la grandezza degli antichi- scrive Soffici nel 1922 –non è di imitare i loro modi, ma il loro modo di essere sinceri e originali”(1).

Alla ricerca di ordine e di libertà espressiva, non più condizionata da stilemi storicizzanti, ridotti ad un arido assemblaggio di stili diversi, contribuisce la scoperta dell’Apollo e delle terrecotte di Veio, nel 1916, da parte di Giulio Quirino Giglioli (2).

E’ l’inizio di una progressiva rivalutazione della civiltà etrusca, poco nota, misteriosa e dotata di intrigante fascino che già nei primi anni del ‘700 aveva appassionato eruditi e collezionisti (3).

Studiosi quali Ranuccio Bianchi Bandinelli, Pericle Ducati, Norberto Paribeni e Bartolomeo Nogara, che nel 1925 fondano il Centro internazionale di studi etruschi, promuovono

convegni di risonanza internazionale.

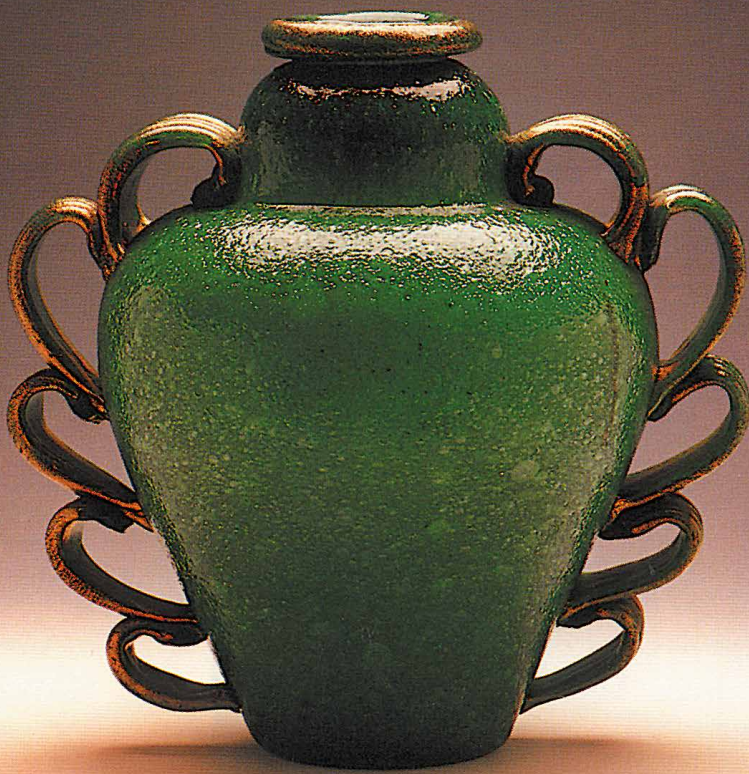
Le riviste, tra le quali “Dedalo” e “Illustrazione toscana”, che nel 1932 prende il nome di “Illustrazione toscana dell’Etruria,” dedicano ampio spazio alla riscoperta del mondo etrusco che ha ormai soppiantato, come dichiara Ranuccio Bianchi Bandinelli la cultura greca che “non serba più alcuna sorpresa ai nostri spiriti ansiosi di nuova bellezza” (4). Anche storici dell’arte, quali Lionello Venturi e Roberto Longhi, pur non prendendo direttamente parte alla querelle sul valore dell’arte etrusca, sostengono senza mezzi termini il recupero di “uno stile spontaneamente arcaico” (5).

Artisti come Italo Griselli, Felice Carena, Libero Andreotti, Gianni Vangnetti, ma anche Arturo Martini, Quinto Martini e Oscar Gallo, citando solo alcuni dei nomi più celebri che espongono le loro opere alle Biennali di Venezia, si esprimono attraverso masse potenti, vigorose, volumetriche, dotate di una corporeità carnosa, accentuata dalla superficie rigida e gessosa, a somiglianza delle “bruttezze” dell’arte etrusca (6).

Opere come *Il pugile* di Italo Griselli, del 1928, *la Dormiente* di Marino Marini del 1929, o *la Parente* di Quinto Martini, mettono in risalto la forma plastica, la materia arida, scabra, talvolta appena abbozzata o lasciata incompiuta, mutila come le antiche statue.

Tra l’arte etrusca a quella contemporanea s’intravede un collegamento concettuale, prima ancora che formale, mediato da-

Note: 1 Soffici dichiara la propria posizione nei confronti dell’arte antica in una recensione alla *Fiorentina primaverile*, Pittori e scultori della “Primaverile”, pubblicata su “Il Resto del Carlino”, 27 aprile 1922. 2 GIGLIOLI 1919. 3 CRISTOFANI 1983. 4 PRATESI-UZZANI 1991, p.150, nota 3. 5 AGOSTI 1984, p. 429; PRATESI 1986. 6 DUCATI 1934, pp. 10; 46. 7 SALMI 1932, p. 26; CIAPPI 1998, pp. 134-135.



1

fig. 1) Napoleone Martinuzzi, Vaso pulegoso in vetro verde, 1928 per Venini & C., Gardone, Vittoriale degli Italiani (foto archivio dell'autore)

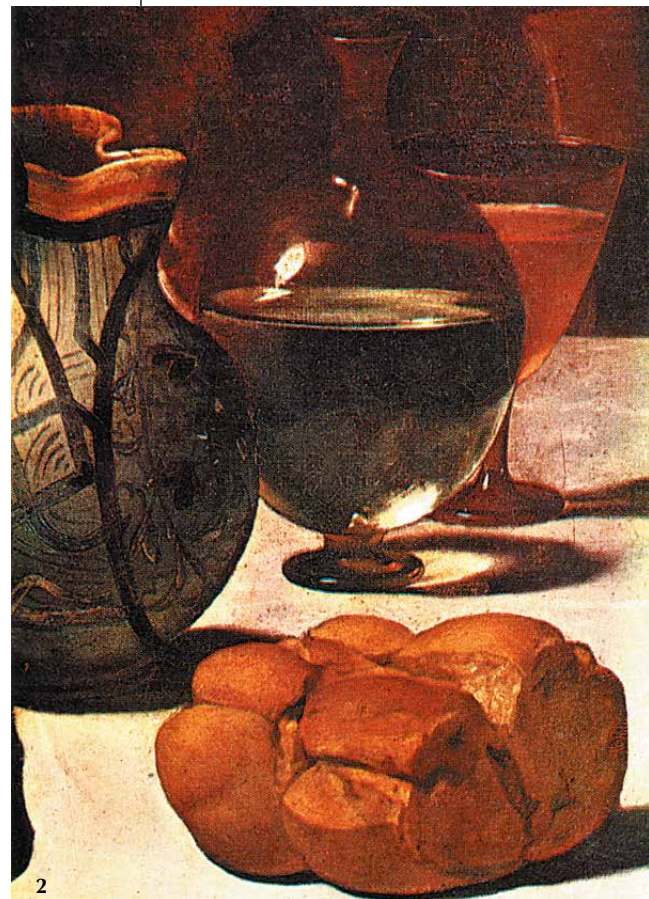
gli artisti del Quattrocento. Ripercorrere quell'“arcano e inconsapevole” percorso consentiva agli artisti contemporanei di liberarsi di idealizzazioni estetiche astratte, di riprese accademiche del mondo antico, ormai frainteso, spesso distorto. In altri termini l'arte dei primitivi, forte e volitiva, è vista come l'unico modello da opporre agli artifici di quell'ecclettismo, ridondante di virtuosismi decorativi, stantio e ormai privo di contenuti estetici (7).

Anche la rivista fiorentina “Solaria”, fondata nel 1926, se pur prevalentemente volta al sostegno e al recupero dell'arte rinascimentale, viatico per “la formazione spontanea di un nuovo gusto nazionale”, non ignora affatto la incalzante riscoperta degli Etruschi. Quella civiltà sottolinea Ranuccio Bianchi Bandinelli, appare “la meno classica fra quelle antiche” e, sicuramente, la più umana (8).

La risposta dell'arte vetraia alla maschia rudezza dei reperti rinvenuti in scavo si riscontra nelle superfici corrose dei vetri “pulegosi” (fig. 1), ideati da Napoleone Martinuzzi, direttore artistico della Venini & C. ed esposti, per la prima volta, alla XVI Biennale del 1928 (9).

Simili i vasi massicci e compatti, detti “a bolli-

fig. 2) Michelangelo Merisi da Caravaggio, La cena in Emmaus. Londra National Gallery (part.) (foto archivio dell'autore)



2

cine”, creati nel 1934 di Carlo Scarpa e infine nella serie dei vetri “grossi”, di vetro spesso, realizzati dalle vetrerie empolesi nella prima metà degli anni Trenta (10). In altre parole attraverso l'arte etrusca o la mediazione quattrocentesca si doveva creare “un stile di intelligente modernità”, lontano dai toni eclatanti e appariscenti, sostenuti dalla politica di regime o a certi atteggiamenti che esaltavano la retorica della toscantità, dando vita.

Di conseguenza, ad un mito fasullo dell'arte etrusca.

Non è quindi casuale che proprio una delle più grandi vetrerie di Empoli, sorta nel 1920, abbia assunto la denominazione di “Etrusca”, in ossequio al clima culturale di quegli anni (11). Accanto alla più comune produzione di fiaschi, damigiane e bottiglie, la vetreria realizza vetri “artistici” dalle forme lineari, solide, rustiche ed eleganti, ad imitazione di modelli tratti, più o meno liberamente e con qualche concessione fantasiosa, dalle forme classiche o da quelle del Cinquecento e Seicento, rese note da un susseguirsi di mostre, cataloghi e riviste. Proprio in quegli anni, accanto al fervore degli studi e delle ricerche sull'arte etrusca, la cultura fiorentina avvia la lenta, ma progressiva, rivalutazione dell'arte rinascimentale, riproposta al pubblico attraverso esposizioni, che hanno una vasta risonanza in ambito nazionale, tanto da determinare la fortuna criti-

8 BIANCHI BANDINELLI 1928, p. 106. 9 BAROVIER MENTASTI 1992, p. 198, n. 327, p. 239; DEBONI 1996, n. 177, p. 261. 10 DEBONI 1996, n. 180, p. 264; BAROVIER 1997, pp.102-105, 204, 233; CIAPPI 1995, p. 92, fig. 3; VITI PAGNI 1998, p. 139, n. 196, p. 229; n. 204, p. 231. 11 FUSARO 1998, pp. 84-85; per la Vetreria Etrusca vedi scheda a cura di Silvia Ciappi e Stefania Viti Pagni nel catalogo della mostra Tra creatività e progettazione 1998, p. 141. 12 Nell'aprile del 1922 Ugo Ojetti, Luigi Dami e Nello Tarchiani organizzano in Palazzo Pitti la Mostra della Pittura italiana del Seicento e del Settecento. Dopo una prima edizione nel 1924 è ristampato il catalogo con aggiornamenti bibliografici e nuove attribuzioni. 13 MARANGONI 1922; MARANGONI 1927; LONGHI 1928-29.

ca e antiquaria della pittura del XVII secolo, sino ad allora dimenticata, se non addirittura sconosciuta (12). Anche le vetrerie dell'area empolesse si adeguano al nuovo gusto rinascimentale e iniziano a realizzare oggetti come brocche, anfore, vasi dal corpo globulare con corto collo cilindrico.

Quel vaso è raffigurato nel Bacco, conservato agli Uffizi, restituito nel 1922 a Caravaggio, o nella Cena in Emmaus della National Gallery di Londra (fig. 2), reso noto dagli studi di Roberto Longhi nel 1928-29 (13). La forma di quel recipiente, leggero e trasparente, elegante nella sua semplicità formale, è simile a quella riproposta pochi anni prima da Vittorio Zecchin, direttore artistico della Cappellin-Venini & C., che all'inizio degli anni Venti propose vetri di forma tondeggiante, ispirati alle forme rinascimentali, come la celebre serie di vasi "Veronese", che imita le suppellettili vitree presenti nell'Annunciazione del pittore veneto (fig. 3) (14).

Quelle forme che imitano, se pur con una certa libertà d'espressione, le tipologie tradizione classico-rinascimentale si adattano perfettamente alle esigenze della sempre più esigente borghesia, aggiornata con la moda e pronta a ostentare suppellettili di "lusso", spesso pezzi unici o realizzati in pochi esemplari, eseguite a mano da abili artigiani.

La suggestione dilagante dell'antico si estende ben presto anche alla produzione di oggetti per uso comune, tanto che una delle tipologie più comuni realizzate dalle vetrerie empolesse negli anni Venti e Trenta è proprio la brocca. Modellata a somiglianza dei boccali ceramici di Montelupo Fiorentino, non nasconde riferimenti, a volte un po' goffi, alle suppellettili fittili presenti nei dipinti cinquecenteschi che illustrano, con dovizia di particolari, tavole apparecchiate o interni di locande. Le vetrerie dell'area empolesse e valdelsana, all'inizio degli anni Trenta realizzano costantemente brocche in vetro, di forma globulare, corto collo e bocca trilobata (fig. 5), che espongono alle Fiere dell'Artigianato e alle esposizioni promosse dall'Ente Nazionale Artigianato e Piccole Industrie (ENAPI) con grande successo di pubblico.

Alla IV Esposizione di Monza del 1930 la fornace Taddei presenta un servizio in vetro verde massiccio, composto di una brocca, con alto piede troncoconico, una bottiglia apoda e di un bicchiere cilindrico, denominandolo modello "Guido Reni". Sulle



3

fig. 3) Vittorio Zecchin, Vaso "Veronese". Venezia, coll. privata (foto archivio dell'autore)

pagine della rivista "Domus" del novembre dello stesso anno quei vetri rustici sono descritti come elementi di "un servizio rozzo alla Guido Reni in vetro verde pesante stile della osteria toscana del 600" (fig. 4) (15).

L'accostamento tra immaginarie suppellettili raffigurate dal pittore emiliano, che in realtà non raffigura oggetti di tale forma, e l'osteria toscana del XVII secolo è certamente fantasioso. Tuttavia rappresenta un pretesto per evocare, pur lasciando largo margine al pittoresco, l'ambiente rude delle locande del '500 e '600, descritto con dovizia di particolari dai pittori di area emiliana e lombarda e spesso riprodotto dalle illustrazioni librarie o ricreato negli scenari cinematografici dei film a soggetto storico. Resta comunque da capire se e in quale misura l'eco e la suggestione di quanto più "moderno" era realizzato in campo artistico a Firenze e a Venezia, reso noto at-

14 PEROCCO 1981, pp. 47-51, n. 118; BAROVIER MENTASTI 1992, p. 197, n. 307, pp. 227-228; CIAPPII 1995, pp. 89-90. 15 "Domus" novembre 1930, p. 68; LAGHI 1995, p. 137, fig. 229; VITI 1996, p. 98, fig. 5.

traverso le Biennali, le esposizioni milanesi, le mostre fiorentine e, a partire dal 1931 la Fiera dell'Artigianato, abbia influenzato la produzione delle vetrerie empolesi. In altri termini non è ancora chiaro se le fornaci di Empoli abbiano realmente tentato di adeguarsi allo stile ispirato all'arte classica e etrusca spinte dalla volontà di progredire e guardare oltre l'ottica cittadina, o piuttosto abbiano aderito al gusto dell'epoca solo per emulazione o, più semplicemente motivate da implicazioni di tipo commerciale.

Bibliografia

- AGOSTI G. 1984, Un artista: Piero della Francesca, per esempio, in S. SETTIS, a cura di, Memorie dell'antico nell'arte italiana, Torino 1984, I, pp.
- BAROVIER M., 1997, Carlo Scarpa. I vetri di un architetto, catalogo della mostra (Brescia 1997-1998), Milano.
- BAROVIER MENTASTI R., 1992, Il Novecento Muranese, in, L'arte del vetro. Silice e Fuoco: vetri del XIX e XX secolo, catalogo della mostra (Venezia 1992) a cura di M. QUESADA, Venezia, pp. 195-203; 221-267.
- BIANCHI BANDINELLI R., 1928, La posizione dell'Etruria nell'arte dell'Italia antica, "Nuova Antologia", 1355, settembre, pp.
- CIAPPI S., 1995, I vetri incisi da Guido Balsamo Stella nel laboratorio di Firenze (1920-1923), "Venezia Arti", 9, pp. 89-96.
- CIAPPI S. 1998, Il "vetro verde": tradizione e modernità, in Tra creatività e progettazione 1998, pp. 134-137, 141, 232.
- CRISTOFANI M., 1983, La scoperta degli Etruschi. Archeologia e Antiquaria nel '700, Roma.
- DEBONI F. 1996, Murano '900. Vetri e Vetrai. Prefazione di R. LIEFKES. Contributi di Simona e Maurizio Cocchi, Milano.
- DUCATI P. 1934, La scultura etrusca, Firenze.
- FUSARO A., 1998, Le società per azioni a Empoli nel settore del vetro dal 1920 al 1940, in Le vie del vetro: per una storia tra Valdelsa e Valdarno, Atti dell'incontro di studio (Empoli, 10 maggio 1997), a cura di S. CIAPPI, S. VITI PAGNI, Firenze, pp. 81-86.
- GIGLIOLI G.Q., 1919, Statue fittili di età arcaica, "Notizie degli scavi di antichità", 1-3, pp.13-37.
- LAGHI A., 1995, La produzione della vetreria Taddei di Empoli. Immagini, oggetti, e pubblicità a confronto, in S. CIAPPI, A. LAGHI, M. MENDERA, D. STIAFFINI, Il vetro in Toscana. Strutture, prodotti, immagini (secc. XIII-XX), Poggibonsi, pp. 132-142.
- LONGHI R., 1928-1929, Quesiti caravaggeschi, "Pinacotheca", 1, pp. 17-33; 5-6, pp. 258-320.
- MARANGONI M., 1922, Quattro "Caravaggio" smarriti, "Dedalo", II, pp. 783-794.
- MARANGONI M., 1927, Arte barocca, Firenze.
- OJETTI U., DAMI L., TARCHIANI N., 1924, La pittura del Seicento e del Settecento alla mostra di palazzo Pitti, Milano-Roma.
- PEROCCO G., 1981, Vittorio Zecchin, Milano.
- PRATESI M., 1986, Sulle tracce degli Etruschi. L'arte e la critica negli anni venti e trenta del Novecento, "Prospettiva", 46, luglio, pp. 80-85.
- PRATESI M., UZZANI G. 1991, La Toscana. L'arte Ita-

VETRI TADDEI DI EMPOLI

PRODUZIONE
DELL'ARTIGIANATO
TOSCANO

*ALLA IV ESPOSIZIONE
TRIENNALE INTERNAZIONALE
DI ARTI DECORATIVE
ALLA VILLA REALE DI MONZA*

*Aprile - Ottobre 1930 A. VIII
"Taddei" di Empoli presenta
la mostra dei*

"VETRI PESANTI"



Servizio rozzo alla "GUIDO RENI" in vetro verde pesante, stile della Osteria Toscana nel "Seicento"

Una bottiglia
Una brocca
Sei bicchieri

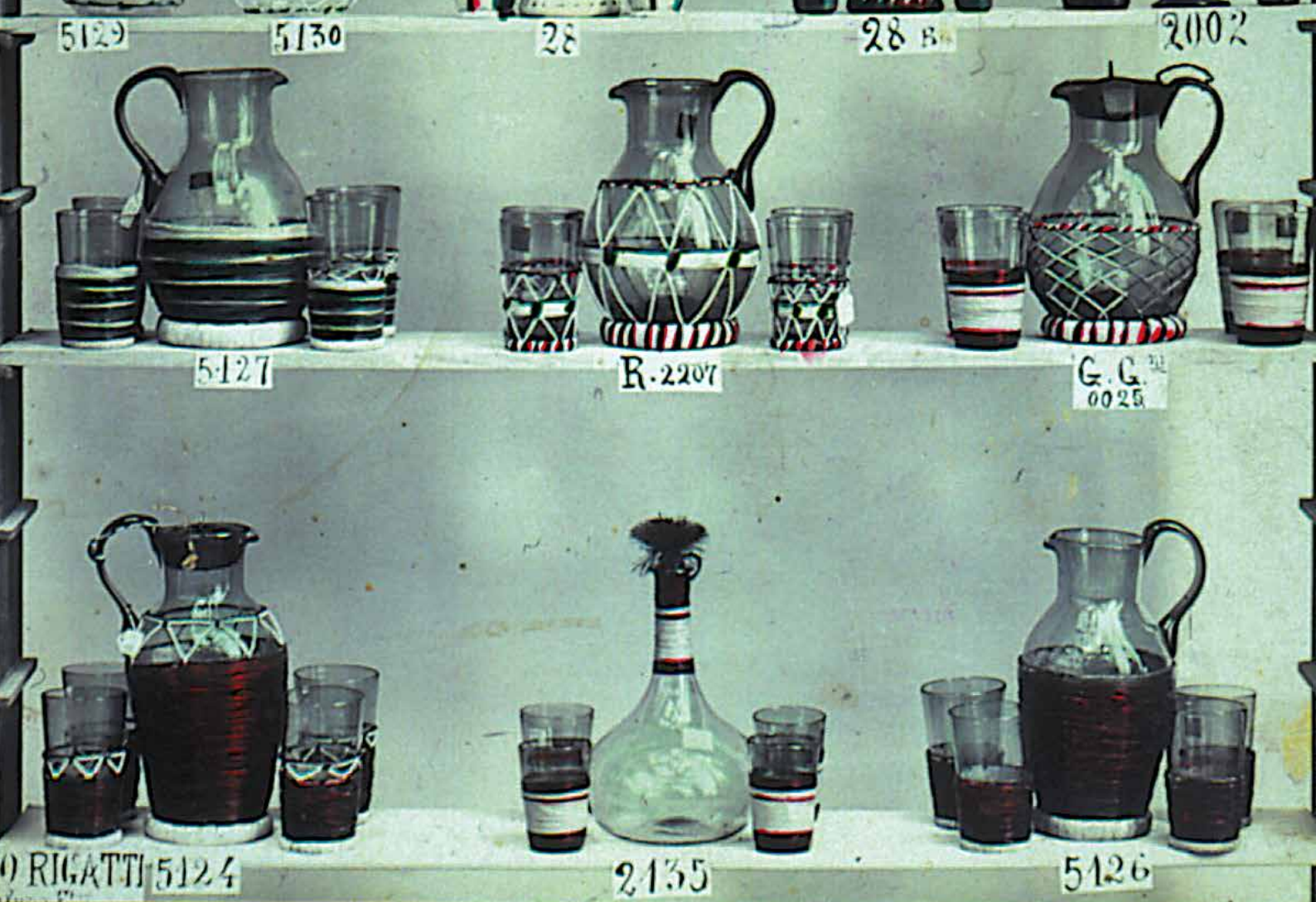
L. 45.-

Merce franca di ogni spesa in tutta Italia

Per l'arredamento della Casa, l'imbandimento delle tavole per pranzi, thè ecc., richiedere Catalogo alla

**VETRERIA E. TADDEI & C.
EMPOLI (Firenze)**

per trovare quanto di moderno occorra a prezzi modesti.



liana del Novecento, Venezia.
 SALMI M., 1932, Masaccio, Roma.
 Tra creatività e progettazione 1998, Tra creatività e progettazione. Il vetro italiano a Milano 1906-1968 (Milano 1998-1999), catalogo della mostra a cura di R. BAROVIER MENTASTI, M. CHIRICO, G. MORI, A. PANSERA, C. SALSU, Milano.
 VITI S. 1996, Il vetro artistico a Empoli nel XX secolo. Il fenomeno Taddei, in Atti della Giornata Nazionale di Studio Il vetro dall'antichità all'età contemporanea (Venezia 2.12.1995), a cura di G. MECONCELLI NOTARIANNI - D. FERRARI, "I Quaderni del Giornale Economico", 5, 1996, pp. 97-101.
 VITI PAGNI S., 1998, Artisti e designer per il "vetro verde di Empoli", in Tra creatività e progettazione 1998, pp. 138-140; 141-143, 227-231.

fig. 4) Brocche in vetro verde chiaro, produzione vetreria Etrusca di Empoli, impagliate dalla Ditta Pietro Rigatti di Montelupo Fiorentino 1930 ca. Montelupo Fiorentino, coll. Ditta Pietro Rigatti. (foto archivio dell'autore)