



glassdressing

VII International Contest

VII Concorso Internazionale

Design Trieste Contemporanea



I wish to dedicate this exhibition to my uncles Armando Avologno and Adolfo Tallon, great Venetian jewellers.

Dedico questa mostra ai miei zii Armando Avologno e Adolfo Tallon, grandi orafi veneziani.

Franco Jesurun

VII International Contest

VII Concorso Internazionale

Design Trieste Contemporanea

glassdressing

Texts by / testi di

Harald Kreid

Antonio Paruzzolo

Giuliana Carbi

Davide Zoggia

Maria Teresa Bassa Poropat

Giuseppe Bortolussi

Massimo Greco

Susanna Legrenzi

Silvana Gubetta

Eva Fabbris

Franco Jesurun

Puccio Migliaccio

Edizioni Juliet Trieste

glassdressing

a co-production / una co-produzione

Comitato Trieste Contemporanea, Scuola del Vetro Abate Zanetti-Murano
in collaboration with / in collaborazione con

Musei Civici Veneziani, Museo Revoltella, Fondazione BEBA-Venezia

under the patronage of / con il patrocinio di

CEI (Central European Initiative) – InCE (Iniziativa Centro Europea),

Regione del Veneto, Provincia di Venezia, Provincia di Trieste,

Comune di Venezia, Comune di Trieste

supported by / con il contributo di

Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia, Fondazione CRTrieste,

CEI – InCE, Provincia di Venezia, Fondazione BEBA-Venezia

with the participation of / con l'adesione

dell'Associazione Piazza S. Marco-Venezia

media partner DROME magazine

seventh international design contest Trieste Contemporanea

open to candidates from CEI countries (Albania, Austria, Belarus, Bosnia and Herzegovina, Bulgaria, Croatia, Czech Republic, Hungary, Italy, Macedonia, Moldova, Montenegro, Poland, Romania, Serbia, Slovakia, Slovenia, Ukraine), **and from** Estonia, Germany, Latvia, Lithuania.

settimo concorso internazionale di design Trieste Contemporanea

aperto a progettisti provenienti dai paesi InCE (Albania, Austria, Bielorussia, Bosnia e Erzegovina, Bulgaria, Croazia, Italia, Macedonia, Moldavia, Montenegro, Polonia, Repubblica Ceca, Repubblica Slovacca, Romania, Serbia, Slovenia, Ucraina, Ungheria), **e da** Estonia, Germania, Lettonia, Lituania.

final exhibitions / mostre conclusive

Venezia, Ca' Rezzonico

Museo del Settecento Veneziano (Museum of the 18th Century Venice)

9 settembre - 9 ottobre 2006 / September 9th - October 9th, 2006

Trieste, Museo Revoltella

21 ottobre - 20 novembre 2006 / October 21st - November 20th, 2006

judging panel / giuria Gillo Dorfles, Giulia Del Fabbro, Attilia Dorigato,

Graziella Folchini Grassetto, Silvana Gubetta, Susanna Legrenzi, Emanuela Marassi, Janka Vukmir.

contest section / sezione concorso Marina Bogni, gruppo Roberta

Bratovic/Nina Bacun/Tina Izevic, Alessandro Calogero, gruppo Francesca De Grossi/Izumi Ōki, Milan Deliyiski, Ines Paola Fontana, Michael Geldmacher, Ida Grimaldi, Marija Hristovska, Manuela Maria Marazzani, Martin Nečas, Barbara Paganin, Massimo Premuda, Tomoko Sakai, gruppo Francesca Schäffer/Sayuki Eguchi/Giuseppe Ardu, Antonio Terranova, Osvaldo Tiberti, Markéta Váradiová, Annamaria Zanella.

by invitation / sezione ad invito Antonio Dei Rossi, Mario Dei Rossi,

Gaetano Mainenti, Andrea Morucchio, Maria Grazia Rosin, Marina e Susanna Sent, Antonio Giorgio Vigna.

Scuola del Vetro Abate Zanetti

artistic supervisor / supervisione artistica Gaetano Mainenti
general co-ordination / coordinamento generale Silvana Gubetta
technical assistance / assistenza tecnica Elena Rosso
logistical co-ordination / coordinamento logistico Andrea Tosi

Trieste Contemporanea

general co-ordination / coordinamento generale Franco Jesurun
general secretariat in Trieste and Venice / segreteria generale a Trieste e Venezia Luca Signorini, Eva Fabbris, Susanna Zattarin
catalogue database / schedatura informatica Giulio Cok
exhibition design / progetto di allestimento Emanuela Marassi
multimedia equipment / attrezzature multimediali Videonew, Trieste
shipping / trasporti Flavio Cimador
press office / ufficio stampa Roberta Lombardo Hurstel, Luca Signorini
catalogue editor / redazione del catalogo Eva Fabbris
photo credits / fotografie Giuliana Carbi, Luigi Costantini, Antonio Dei Rossi, Eva Fabbris, Marino Ierman, Andrea Lasorte, Gaetano Mainenti, Moscheni-Lorenzi
translations / traduzioni Lucian Comoy per Key Congressi srl, Trieste
graphic design / ideazione grafica e grafica generale Chiara Tomasi
page layout / pre stampa Prestampa, Trieste
printed by / stampa Grafiche Carrer snc
catering Antico Pignolo srl, Venezia
wine / vino Società Agricola Lino Ballancin, Pieve di Soligo

Musei Civici Veneziani communications and press office / comunicazione e ufficio stampa Monica da Cortà Fumei con Riccardo Bon, Alessandro Paolinelli, Sofia Rinaldi

© 2006 Edizioni Juliet Trieste
www.julietart.net

© 2006 Trieste Contemporanea
Dialogues with the Art of Central Eastern Europe
Italy, 34121 Trieste, via del Monte 2/1
www.triestecontemporanea.it
tscont@tin.it

CONTENTS / SOMMARIO

8	introductions / introduzioni	23
24	contributions / interventi	57
59	list of participants / hanno partecipato	63
65	contest section / sezione concorso	122
123	by invitation / sezione a invito	142
143	the authors / gli autori	160

■ I wish first of all to express my greatest appreciation for the Seventh International Design Competition organised by the Trieste Contemporanea committee in collaboration with the Scuola del Vetro Abate Zanetti of Murano–Venice. On the occasion of the concluding exhibitions, in the name of the InCE which has known and supported Trieste Contemporanea since 1998, I have the pleasure of presenting my sincere regards to all the artists and organisers involved.

That the paths of CEI and of Trieste Contemporanea–Dialoghi con l’arte dell’Europa Centro Orientale should cross very soon was self-evident: both institutions have similar aims, and that which today seems obvious in the wake of the changes taking place in Central and Eastern Europe, was not in the past.

The work undertaken by Trieste Contemporanea to draw East and West closer through the dialogues of art is as much to be appreciated as it is effective: as everyone knows, art in its multiple manifestations is universal, and is perhaps the principle instrument for understanding and cohesion between peoples.

In consideration of this, for the edition of the ‘glassdressing’ competition, CEI has set up an award with the aim of providing an incentive to participation in an original, promising initiative on the part of artists from Central and Eastern Europe.

□ Desidero anzitutto esprimere il più vivo apprezzamento per il Settimo Concorso Internazionale di Design realizzato dal comitato triestino Trieste Contemporanea, in collaborazione con la Scuola del Vetro Abate Zanetti di Murano-Venezia.

In occasione delle mostre conclusive, a nome dell’InCE che

conosce e sostiene Trieste Contemporanea dal 1998, ho il piacere quindi di formulare gli auguri più sinceri a tutti gli artisti ed agli organizzatori coinvolti.

Che le strade dell'InCE e quelle di Trieste Contemporanea-Dialoghi con l'arte dell'Europa Centro Orientale si incrociassero ben presto era quasi scontato; le finalità delle due istituzioni sono comuni e ciò che oggi giorno appare naturale, all'indomani dei cambiamenti avvenuti nell'Europa centro orientale non era affatto ovvio.

L'opera di Trieste Contemporanea di avvicinare Est ed Ovest attraverso i dialoghi dell'arte è tanto più apprezzabile quanto efficace: come tutti sanno l'arte, nelle sue molteplici manifestazioni è universale ed è forse il principale strumento di comprensione e coesione fra i popoli.

In considerazione di ciò, per questa edizione del concorso 'glassdressing', l'InCE ha istituito un premio, che concorra ad incentivare la partecipazione di artisti dell'Europa centro-orientale ad un'iniziativa originale e promettente.

Harald Kreid
director general executive secretariat
direttore generale segretariato esecutivo
Central European Initiative / Iniziativa Centro Europea

■ The collaboration between the Scuola del Vetro Abate Zanetti and the Comitato Trieste Contemporanea for the international 'glassdressing' competition represents an important signal for those working in the design sector in the region, thereby recognising the importance and need for innovation – linked to tradition – in the art of glassmaking.

The overall series phases of research, planning, design and production in creating a product have as their common denominator 'design': this means the accumulation of knowledge, actions, methods and intended use of the instruments serving to attain the final product, in this case the 'glass jewel'.

This is the rich and varied process the Scuola del Vetro Abate Zanetti, has offered through a fruitful meeting of designers and master glassmakers from Murano involved in contemporary glassmaking research. To do this, it has included a workshop amongst its calendar of activities dedicated to the winners of the competition during which the prototypes of the projects selected were made.

The experience matured with 'glassdressing', confirms the need and opportunity to rethink the role of the Scuola del Vetro Abate Zanetti as a multifunctional glassmaking centre open to a variety of prospects and synergies, all of which able, in an international setting, to bring those resources needed for the development of the entire Murano district.

□ La collaborazione tra la Scuola del Vetro Abate Zanetti e il Comitato Trieste Contemporanea per il Concorso internazionale 'glassdressing', rappresenta un segnale importante per chi opera sul territorio nell'ambito del design, riconoscendo così l'importanza e la necessità di

innovazione – legata alla tradizione – nell’arte vetraria.

L’insieme delle attività di ricerca, di ideazione, progettazione e realizzazione di un prodotto hanno come comune denominatore il ‘design’: in tal senso si vuol significare l’accumulo di conoscenze, azioni, metodologie e la finalizzazione degli strumenti che servono per raggiungere il prodotto finale, in questo caso il ‘gioiello in vetro’.

Questo è il ricco e articolato processo che la Scuola del Vetro Abate Zanetti, attraverso un proficuo confronto tra progettisti e maestri muranesi impegnati nella ricerca vetraria contemporanea, ha proposto inserendo nel proprio calendario di attività il workshop dedicato ai vincitori del concorso durante il quale sono stati realizzati i prototipi dei progetti selezionati.

L’esperienza maturata con ‘glassdressing’, conferma la necessità e l’opportunità di ripensare al ruolo della Scuola del Vetro Abate Zanetti, quale centro vetrario polifunzionale, aperto a molteplici prospettive e sinergie, in grado tutte, nel panorama internazionale, di portare quelle risorse necessarie allo sviluppo dell’intero distretto muranese.

Antonio Paruzzolo
president / presidente
Scuola del Vetro Abate Zanetti

■ For three editions, we have sought to offer designers of Central and Eastern Europe the possibility of working with glass and increasing their knowledge of the unique processes adopted in Murano to work this material.

The participants have grown in number, as have the institutions involved, the number and extent of the prizes and international interest. We have renewed old friendships and made new friends on the way and our recognition towards all those who have believed in the contest and have helped ensure it takes place is great. But hitherto, it would have been a competition like many others: extremely hard work in terms of organisation, starting with the distribution of the regulations (to 22 countries!), and constantly hard for almost a year, absorbing the energies of the Committee and creating a number of worries (have we distributed the regulations in a wide-reaching fashion? How many will take part? Will the projects arrive in time? Will the members of the jury work together in a friendly fashion?). All this comes to a head with the prize-giving ceremony.

Promoting this sort of contest is, instead, quite magical, because every time it leads to the creation of real objects that had not even been thought of by their designers who, perhaps, had never worked with glass before. Above all, all of this is done together. We have thought up a formula at Trieste Contemporanea which was inspired by glass and which has been highly appreciated by the selected designers. That is, we guarantee the execution of the project and invite the selected designers to come in person to Venice to superintend the realisation of the object and hold a dialogue with the other colleagues and with Murano's master glassblowers (who have been particularly busy this year – for which I thank them – with the workshops held at the start of July at the Scuola del Vetro Abate Zanetti, co-producer this year of the initiative). For some, this part of the competition is worth more than the prize. This sharing and direct

exchange of knowledge and experience, especially in view of the rare chances some of these professionals have of moving around, is to all extents and purposes the added value of the contest and is fully part of the spirit of Trieste Contemporanea.

The Committee was set up with the very idea of bringing together excellence and thinking in the field of contemporary art from a precise part of Europe and activate some concrete, shared work produced together. The competition itself is now flanked by the CEI Venice Forum for Curators and above all by the international Continental Breakfast project, marking the first steps taken in this direction in the wake of the many initiatives started since 1995 to contribute to the building of a regional cultural itinerary in harmony with the international cultural scenarios. This work has blossomed in Trieste: our message to combine the organisational efforts around a cultural idea of openness to be shared has finally got through, because it is this sharing on the part of the players in the field that determines the very profiles of these efforts and the future cultural life of the location in which they take place. In this project, reciprocal esteem and friendship that appear or are reconfirmed among professionals provide an extraordinary propellant and reconfirms their certainty that this type of work in the long term necessarily requires a clear assumption of responsibilities. Although perhaps not much regarded in terms of today's values, nevertheless, when shared, they become less burdensome and easier.

The first of the concluding exhibitions for the competition is once again in Venice in the splendid framework of Ca' Rezzonico: for this I wish particularly to thank Filippo Pedrocchi.

□ Ormai da tre edizioni abbiamo voluto proporre ai designer dell'Europa centro orientale la possibilità di avvicinare il vetro e approfondire la conoscenza della lavorazione peculiare

muranese di questo materiale. I partecipanti sono aumentati in numero così come gli enti istituzionali coinvolti, il numero e l'entità dei premi e il consenso internazionale. Abbiamo avuto bellissime riconferme e nuove amicizie durante il cammino e la nostra riconoscenza verso tutti coloro che hanno creduto nel concorso e si sono adoperati per la sua realizzazione è grandissima. Ma fino a qui sarebbe ancora un concorso fra tanti: un durissimo lavoro organizzativo che inizia quando si dirama il bando (in 22 paesi!), dura pressante quasi un anno assorbendo le energie dello staff del Comitato e anche le sue ansie (abbiamo distribuito capillarmente il bando?, quanti parteciperanno?, i progetti arriveranno in tempo?, i membri della giuria lavoreranno in un clima di amicizia?) e si esaurisce con la cerimonia della premiazione. Promuovere questo concorso è invece davvero magico ogni volta perché fa nascere degli oggetti reali che non erano neanche pensati dai loro ideatori, che perfino, forse, non avevano mai progettato in vetro. Soprattutto, si fa questo tutti insieme. Abbiamo infatti pensato ad una formula Trieste Contemporanea che proprio il vetro ci ha ispirato e che ho visto molto apprezzata dai progettisti selezionati. Garantiamo cioè l'esecuzione del progetto e invitiamo i designers selezionati a venire di persona a Venezia per sovrintendere alla lavorazione dell'oggetto e per dialogare con gli altri colleghi e con i Maestri vetrai muranesi (che quest'anno sono stati particolarmente impegnati – e di questo li ringrazio – dal workshop tenutosi agli inizi di luglio alla Scuola del Vetro Abate Zanetti, quest'anno co-produttrice dell'iniziativa). Per alcuni questa parte del concorso vale più del premio. La condivisione e lo scambio diretto di conoscenza ed esperienza, soprattutto pensando alle rare occasioni di mobilità di alcuni di questi professionisti, è a tutti gli effetti il valore aggiunto del concorso e rientra appieno nello spirito di Trieste Contemporanea.

Il Comitato infatti è nato proprio per unire le eccellenze e

i pensieri nel campo dell'arte contemporanea di una precisa parte di Europa e attivare un lavoro concreto e condiviso di generosa scrittura comune. Al concorso si affiancano ora il CEI Venice Forum for Curators e soprattutto il progetto internazionale Continental Breakfast, i passi più recenti in questa direzione, dopo le tante iniziative intraprese fin dal 1995 per contribuire alla costruzione del percorso culturale territoriale in armonia con gli scenari culturali internazionali. Questo lavoro ha dato frutti a Trieste. È infatti finalmente passato il nostro messaggio di unire gli sforzi organizzativi attorno ad un'idea culturale di apertura da condividere, perché proprio questa condivisione da parte delle forze in campo determina i profili stessi di quelle forze e la vita culturale futura del luogo dove esse agiscono.

In questo progetto, la stima e l'amicizia reciproca che si apre o si riconferma fra i professionisti è un propellente straordinario e rinsalda la loro certezza che questo tipo di costruzioni a lungo termine richiede necessariamente una precisa assunzione di responsabilità che pur, forse, non riconosciuta tra i valori dell'oggi, tuttavia, condivisa, diventa più lieve e più bella da possedere.

La prima delle mostre conclusive del concorso è di nuovo a Venezia nella splendida sede di Ca' Rezzonico: di questo ringrazio particolarmente Filippo Pedrocco.

Giuliana Carbi
president of the Trieste Contemporanea Committee
presidente del Comitato Trieste Contemporanea

■ The Scuola del Vetro Abate Zanetti clearly represents absolute excellence for the entire sector in the Venice area.

The art of glassmaking is certainly one of the oldest and most noble in our region and as such needs to be passed down with care and passion to the new generations, safeguarding the most traditional and historical aspects but at the same time seeking to combine this with the new expressive forms which, through this artistic discipline too, have the possibility of expressing themselves to best effect.

Rewarding glass designers and naming the prize for the youngest Venetian in the contest from the Province of Venice is for me a source of great pride because I believe that this choice may be considered the concrete representation of the commitment the institution I have the honour to preside over makes to the region, to its history and to the young in particular, offering them an opportunity which I hope is a major one to express themselves. In this way, we are contributing to something which I am certain leads to a social and cultural development that is vital for our area.

Finally, I wish to give my sincere thanks to the Scuola del Vetro Abate Zanetti for the contribution it has always made to culture in the Province of Venice.

□ La Scuola del Vetro Abate Zanetti rappresenta, certamente, un'eccezione assoluta per tutto il sistema produttivo del territorio del veneziano.

L'arte del vetro è certamente tra le più antiche e nobili presenti nel nostro territorio e come tale necessita di essere tramandata con cura e passione alle giovani generazioni salvaguardando l'elemento più strettamente

tradizionale e storico ma al tempo stesso cercando di coniugarlo con le nuove forme espressive che, anche attraverso questa disciplina artistica, hanno la possibilità di esprimersi al meglio.

Premiare i designer del vetro ed intitolare alla Provincia di Venezia il riconoscimento per il più giovane artista del veneziano in concorso è per me motivo di grande orgoglio perché credo che questa scelta possa essere considerata la rappresentazione concreta dell'impegno che l'istituzione che ho l'onore di presiedere produce per il territorio, per la sua storia ed in particolar modo per i ragazzi offrendo loro un'occasione che spero importante per esprimersi contribuendo così a quello che sono certo essere un accrescimento socioculturale vitale per tutto il nostro territorio.

Mi preme, infine, ringraziare francamente la Scuola del Vetro Abate Zanetti per il contributo che garantisce, pressoché da sempre, alla cultura della Provincia di Venezia.

Daide Zoggia
president / presidente
Provincia di Venezia

■ The intense work of 'Trieste Contemporanea. Dialogues with the Art of Central Eastern Europe' in my opinion interprets the most fortunate and genuine spirit of Trieste, that associated with a taste for exchange initially born – if we look back to the historical origins of the city's modern foundation – from the activities of the trading companies and later developed also on a cultural front. A role as a crossroads that the city is perhaps regaining more easily on the economic front than on the artistic one, in which it still has some difficulties. It is within this context that we should evaluate the activity that Trieste Contemporanea has passionately undertaken for years and which only a superficial judgement might deem to be a niche one; in truth, before the media confusion that seems to characterise today's artistic season, or rather, today's contemporary art market, it offers a truly precious opportunity to consolidate constructive relationships for promotion and exchange between Trieste and major Italian and foreign institutions through events repeated over time, as in the case of the International Design Contest.

'glasddressing', the object of the seventh edition of the Biennial International Design Competition, is a cultural event that immediately strikes one for the beauty of the objects produced in Murano, thanks to the collaboration with the Scuola del Vetro Abate Zanetti. How can one remain indifferent before the magic of their transparent appeal, the reflections and chromatic depth of the glass? The work of the artists who have chosen to participate in the contest highlights the richness of the specific cultural traditions and the energy to innovate them in the close and visceral bond that has always existed between jewel and human body.

Admiring these objects within the prestigious framework of Ca' Rezzonico, confirming the close collaborative relationship between Trieste Contemporanea and the Musei Civici Veneziani, demonstrates the true quality of the research, the intrinsic value of the competition and its deserved following.

□ L'intenso lavoro di 'Trieste Contemporanea. Dialoghi con l'arte dell'Europa centro orientale' interpreta, a mio parere, lo spirito più felice e autentico della città giuliana, quello legato al gusto per lo scambio nato, inizialmente - se vogliamo riandare alle origini storiche della nascita moderna di Trieste -, della tensione verso le imprese di commercio e poi sviluppatosi anche sul fronte culturale. Un ruolo di crocevia che sta forse più facilmente riguadagnando sul fronte economico e che, invece, ha ancora difficoltà a maturare su quello delle arti. In tale contesto va valutata l'attività che Trieste contemporanea cura con passione da anni e che solo un giudizio superficiale potrebbe ritenere di nicchia; in verità, dinanzi alla confusione mediatica che sembra vivere l'attuale stagione artistica, o per meglio dire, il mercato dell'arte contemporanea, essa offre l'opportunità davvero preziosa di consolidare attraverso eventi che si ripetono nel tempo, come nel caso del Concorso Internazionale di Design, costruttivi rapporti di promozione e di scambio tra Trieste e importanti istituzioni italiane e straniere. 'glassdressing', oggetto della settima edizione del Concorso biennale internazionale di design, è un evento culturale che colpisce in prima battuta per la bellezza degli oggetti realizzati a Murano, grazie alla collaborazione con la Scuola del Vetro Abate Zanetti: come restare indifferenti alla magia delle trasparenze, dei bagliori e delle profondità cromatiche del vetro. Ma il lavoro degli artisti che hanno voluto cimentarsi nel concorso evidenzia, nello stretto e viscerale legame che da sempre il gioiello conserva con il corpo umano, la ricchezza delle specifiche tradizioni culturali e l'energia per innovarle. Ammirare queste realizzazioni nella cornice prestigiosa di Ca' Rezzonico, a conferma degli stretti rapporti di collaborazione tra Trieste Contemporanea e i Musei Civici Veneziani, dimostra la reale qualità della ricerca, l'intrinseco valore del concorso e il suo meritato seguito.

Maria Teresa Bassa Poropat
president / presidente Provincia di Trieste

■ The plan to revive Murano, its art and its centuries of history cannot but take into account a comparison with the cultures, mentality and skills of different countries of the world.

This is why the Comune di Venezia (the Venice City Council) has enthusiastically welcomed the International 'glassdressing' design competition, the result of a synergy between the Comitato Trieste Contemporanea and the Scuola del Vetro Abate Zanetti of Murano.

The glassmaking and artistic heritage of Murano is certainly one of the most significant on the international stage, and its rediscovery and exploitation are to be considered important opportunities for the development of the island's production sector. The theme of design is also one of innovation and becomes all the more significant when set against ancient techniques for working glass, as in the universally recognised heritage of Murano.

The exhibition within the splendid framework of Ca' Rezzonico, finally, represents a motive for pride for all those who have contributed to the realisation of this prestigious event.

□ Il pieno rilancio di Murano, della sua arte e della sua secolare storia non può non passare attraverso il confronto con culture, mentalità e capacità dei differenti paesi del mondo.

Ecco perché con entusiasmo il Comune di Venezia ha accolto il Concorso internazionale di design 'glassdressing', frutto della sinergia tra il Comitato Trieste Contemporanea e la Scuola del Vetro Abate Zanetti di Murano.

Il patrimonio vetrario e artistico di Murano è certamente

uno dei più rilevanti nel panorama internazionale e la sua riscoperta e valorizzazione sono da considerarsi come importanti opportunità per lo sviluppo anche delle attività produttive dell'isola.

Il tema del design è anche tema di innovazione e assume tanto più valore quanto più viene confrontato con tecniche di lavorazione antichissime, quali sono quelle del patrimonio, universalmente riconosciuto, di Murano.

La mostra nella splendida cornice di Ca' Rezzonico rappresenta, infine, motivo di orgoglio per tutti coloro che hanno contribuito a realizzare questo prestigioso evento.

Giuseppe Bortolussi
councillor for business activities and trade
assessore alle attività produttive e commercio
Comune di Venezia

■ Eleven years to give material evidence of how the Adriatic, by history and vocation, has been a sea offering fruitful cultural and artistic navigation. Trieste Contemporanea, agile in structure and courageous in its actions, travels between Venice and Trieste; it activates a fruitful meeting of art and craftsmanship, design and glass; it draws attention to a host of lively minds from 22 Central and Eastern European countries; it draws in an international organisation like CEI; through a message of intelligence, it draws out a dialogue between peoples participating in the same continental events. The City Council of Trieste, pleased that a Triestine body should be working at the highest levels of such a prestigious sector as the Venetian one, hopes soon to host the glass jewels honouring this event in one of its 'jewel caskets'.

□ Undici anni per dimostrare concretamente come l'Adriatico, per storia e per vocazione, sia mare di fruttuosa navigazione culturale e artistica. Trieste Contemporanea, agile nella struttura e coraggiosa nelle direttrici di azione, viaggia tra Venezia e il capoluogo giuliano; attiva il fecondo incontro di arte e artigianato, di design e di vetro; mobilita l'attenzione di una platea di ingegni proveniente da 22 Paesi dell'Europa centro-orientale; coinvolge un organismo internazionale come l'InCE; annoda – attraverso il messaggio dell'intelligenza – le trame del dialogo tra popoli che partecipano alla stessa vicenda continentale. Il Comune di Trieste, lieto che un marchio triestino operi ai più alti livelli in una realtà di grande prestigio come quella veneziana, spera di poter prossimamente ospitare in uno dei suoi 'scrigni' i gioielli vitrei che onorano questa manifestazione.

Massimo Greco
councillor for culture / assessore alla cultura
Comune di Trieste



June 8th, 2006: Trieste CEI, General Executive Secretariat

Gillo Dorfles, Giulia Del Fabbro, Attilia Dorigato, Graziella Folchini Grassetto, Silvana Gubetta, Susanna Legrenzi, Emanuela Marassi, Janka Vukmir (the judging panel of the contest) with ambassador Harald Kreid, Giuliana Carbi, Franco Jesurun and Giulio Cok.

■ Glass: Jewel VS Caramel

Glass – for those who are not assiduous visitors of furnaces – is like ordinary sugar. This in a physical sense: both are amorphous solids. And the ingredients of a childish fascination that smacks of witchcraft since – like sugar – glass too loses its crystalline structure when molten, becoming malleable and acquiring transparency; it becomes something else. A glass, a vase, a lamp, a cathodic tube, glassware for analysis, spectacles, etc., in the case of glass. Just as sugar, heated in a flame, used in past centuries to be vitrified in Venice (a coincidence?) with dried fruit on a stem: the ‘Caramel’.

Something similar is on display at the Natural History Museum of Harvard, which possesses a collection of extremely detailed copies of plants in glass, worked with the flame by Leopold Blaschka. And not only. If craftsmanship, industry and technology mark – as they do – the history of the first, it is the awareness of the moment, the instant, that is the secret shared by both. In Trieste during the days the jury was working – and this in Murano too, in the furnaces of the Scuola Abate Zanetti – glass (sugar for the writer) has been the underlying thread of a journey towards the east that has seen us involved in a single challenge: the verification of a double shift in form. That from the sheet to matter, from crystalline to article. And it is in the process of this shift (instant) that the projects presented have exercised a greater or lesser appeal. That registered in the probability (of success). More: in years in which design has once again laid roots in small-scale production, in the praise of the single piece and in working alongside a hypothesis of imperfection, in the many projects examined blown glass as applied to jewellery has in some way also met these

requisites. It has fled the field of large-scale production, only touched upon the terrain of collectable applied arts and found its value in the impossibility of a total control of the matter. Paul Auster has built an (imperfect) city with glass in his 'Trilogy of New York'. In this design contest, glass has shown itself to be in some way similar to this literary construction. Because more than wood, ceramics or metal, it strongly expresses its nature of (fragile) foundations in every project. Moreover, and this is a no less important detail, in a season that repeats the importance of an increasingly necessary process of 'demetalisation' of design (from industry to small accessories), it should not be overlooked that glass – even blown glass for a highly sophisticated jewel – allows the idea of a possible new scale of eco-sensitive design to emerge. A little as occurs with the Caramèi, a marvel for the eyes, sugar that carries an echo of great trade routes, a stalk that will never be plastic but always wood.

'Caramèi col steco' – Venetian recipe.

Take some fruit, such as dried figs, dates, kernels of nuts, grapes and almonds, slip them in entire or in pieces if large over the 15cm-long toothpicks, coat them in caramelised sugar and allow to cool.

□ **Vetro: Gioielli VS Caramèi**

Il vetro – per chi non ha un'assidua frequentazione di fornaci – è come lo zucchero da tavola. Lo è in senso fisico: entrambi sono materiali solidi amorfi. Ovvero gli ingrediente di un'affascinazione infantile che sa di stregoneria poiché – come lo zucchero – anche il vetro, una volta fuso, perde la sua struttura cristallina, si fa malleabile, acquista trasparenza, diventa altro. Bicchiere,

vaso, lampadina, tubo catodico, vetreria per analisi, lenti da vista etc, il primo. Così come il secondo, riscaldato a fiamma, già nei secoli scorsi vetrificava – a Venezia, un caso, forse, chissà? – la frutta secca col steco, i Carameli. E, di visione in visione, qualcosa di simile è esposto al museo di Storia naturale di Harvard, dove è custodita una collezione di riproduzioni estremamente dettagliate di piante in vetro lavorate alla fiamma da Leopold Blaschka. Ma non solo. Se artigianalità, industria, tecnologia segnano – cosa evidente – la storia del primo, è la coscienza dell'istante il segreto condiviso da entrambi, cioè l'attimo. A Trieste nei giorni di lavoro della giuria – e quindi a Murano nella fornaci della Scuola Abate Zanetti – il vetro (zucchero negli occhi di chi scrive) è stato il filo rosso di un viaggio verso Est che ci ha visto coinvolti in un'unica sfida: la verifica di un doppio passaggio di forma. Quello dal foglio alla materia, dal cristallino al manufatto. Ed è proprio nello scarto di questo passaggio (attimo) che i progetti presentati hanno esercitato una maggiore o minore fascinazione. Quella iscritta nella probabilità (di riuscita). E, ancora: in anni in cui il design ha messo nuovamente radici nella produzione in piccola serie, nell'elogio del pezzo unico e della lavorazione in margine a una ipotesi di imperfezione, nei tanti progetti passati in esame anche il vetro soffiato applicato al gioiello ha in qualche modo risposto a questi requisiti. Ha rifuggito la scala del grande numero, sfiorato il terreno delle arti applicate da collezione nonché ritrovato proprio nell'impossibilità di un controllo totale della materia il suo valore. Paul Auster, nella 'Trilogia di New York', con il vetro ha edificato una città (imperfetta). In questo concorso di design, il vetro si è rivelato in qualche modo in sincrono con questo pensiero letterario. Perché più del legno, della

ceramica, del metallo ha espresso con forza la sua natura di fondamenta (fragile) di ogni progetto. In più, dettaglio non meno importante, in una stagione che ribadisce l'importanza di un quanto mai necessario processo di demetallizzazione del design (dall'industria al piccolo complemento) non va trascurato come il vetro – anche quello soffiato per sofisticatissimo gioiello – lasci riaffiorare l'idea di una possibile nuova scala di progettazione eco-sensibile. Un po' come accade con i Caramèi, meraviglia per gli occhi, zucchero che sa di grandi rotte mercantili, uno steco che non sarà mai di plastica ma sempre in legno.

'Caramèi col steco' – Ricetta Veneta.

Prendere della frutta, come fichi secchi, datteri, gherigli di noce, chicchi d'uva e mandorle, infilarla intera o a pezzi se grande negli appositi stecchini lunghi sui 15 cm, passarla allo zucchero caramellato e lasciare che si raffreddino.

Susanna Legrenzi
journalist for / giornalista di
lo donna - Corriere della Sera

■ Glassdressing Workshop

From the competitions rules for the Seventh Trieste Contemporanea International Glassdressing Design contest 2006: 'art. 8 Workshop in Murano - The designers of the projects selected by the Committee, in accordance with art.6, will be invited to participate in a workshop from July 3rd to the 13th 2006, coordinated by the Scuola del Vetro Abate Zanetti of Murano. During the workshop the projects for the glass jewels will be executed, and meetings as well as visits will be organized with the objective of a useful confrontation among the designers, master glass-blowers and artists of various countries involved in the field of contemporary glass research.'

The workshop represented a fundamental aspect of the competition, not only for the designers themselves, able to explore a sector which at the outset they had only thought about or designed for, but also for the master craftsmen, called upon to produce the selected projects.

From the outset, an air of exciting preoccupation filled the Murano glass school: the participants arrived, wandering what this workshop might be and what would take place. A first draft of the work programme was drawn up to organise the appointments with craftsmen and designers, seeking to mediate between the needs of both sides and to come to terms with the logistical spaces of a school that had suddenly become too small to contain everyone.

There was a mass of people from different parts of the world (Europe, Japan, America), with a baggage of various experiences but united by a single objective: experimenting with glass.

Whilst on the one hand participants were asked to interact with the craftsmen, explaining their project and in some cases actually taking part in the execution, on the other,

we might find them sitting in the lampworking shop, trying to model an improbable-looking bead into a sphere, or in the fusing studio, assembling sections of glass rods and objets trouvés into something that at the end of the fusing process would become a dish or bowl. Others had already worked with this fascinating material and took the opportunity to apply techniques they did not yet know, while for others the workshop provided a totally new experience.

All this took place in less than two weeks amidst the suffocating heat of the island of glass – Murano – while the students of the Abate Zanetti school blew glass in the furnace and some pupils from the primary schools of Murano were producing an infinite series of pottery objects. Technically, the projects were not easy to produce: one week from the end of the workshop, the craftsmen were still evaluating the possible solutions to the technical problems that inevitably presented themselves, in a continuous toing and froing of e-mails, telephone calls and discussions with the designers. Some of the works needed moulds to be made, others the combination of lampworking and fusing; in others, the problem was finding the metal parts linking the elements in accordance with their design; for others, the actual execution seemed merely a pipe-dream but when at last, with the work done, the object was very close to the planned result, we all heaved a sigh of relief.

I think we all expected above all to be working on beads and small blown objects using a lampworking technique, but instead we found ourselves having to invent processes combining various glassmaking techniques: from the white glass collars by the Bratovic group, shaped in a masterly fashion by Nicola Moretti in the glory hole, following the

curves of the moulds that Roberta, Nina and Tina had prepared under the supervision of Annete Otterdahl, to the brooch by Annamaria Zanella made after several attempts at fusion by Gaetano Mainenti and Elena Rosso, using lampworked stingers folded over a mould and subsequently assembled with great patience and again fused to obtain a compact article.

The Trieste prize was another piece to be realised using the fusing process: about 150 tesserae were made from a slender sheet of crystal glass and decorated by the designer himself, Massimo Premuda, using powdered glass in various tones ranging from black to clear. These were then curved so that, once assembled, they would better follow the curves of the body.

Marija Hristovska too, winner of the InCE prize, had to tackle interminable sessions of fusion work, with the added difficulty of sheets that were too thin to be finished off in the coldworking shop and pierced. However, thanks to the experience of Guido Fabris and Claudio Tiozzo, the necklace was made perfectly as designed.

Blown lampworked glass was also used for the Venezia prizewinner object by Barbara Paganin: a flower of light, translated into reality using a number of small green and amber elements blown using tiny metal pipes by Paolo Cenedese. For technical reasons, the glass corollas are slightly larger than planned, hence the change in size by the designer herself to the silver base of the brooch.

For the design by Martin Nečas, youngest of the artists to be selected, blown lampworking technique was first used for the tests, than blowing and lampworking for the object to go on display, but in this case too, the use of a small metal mould was needed to follow the curves of the prototype.

Davide Penso produced blood-red beads to symbolise the kiss of Dracula by Antonio Terranova, a minimalist but highly effective design. Andrea Penso was entrusted with giving form to the idea of Ida Grimaldi, *Two Universes*, a tangle of lampworked filaments in a continuous spiral with bold junctions, which comes very close to the original design. Alessandro Calogero's design, produced by Mauro Bonaventura, made use of the lampworking technique, and here too, there has been a compromise between finished work and design, since it proved impossible to follow all the desired curves and passages over and under. Brooches, necklaces and rings, finally, with the project by the Schäffer group, which saw Tiziano Rossetto use four tones of topaz and cassie-coloured glass to model a rod into the form of a wave, subsequently coldworked by Roberto Tognin.

There was an interesting combination of ad-hoc techniques for the Built jewel: Barbara Paganin produced the metal parts, making it possible to assemble the blown lampworked small tubes by Paolo Cenedese in accordance with the outline by designer Tiberti.

Nicola Moretti cut and coldworked some rough crystal glass, the so-called *cotisso*, to reproduce in an excellent manner the thaw effect looked for by Marina Bologni; finally, Milan Deliyski's bracelet saw the intervention of Riccardo Ferro to coldwork the elements previously submitted to a process of fusing and slumping.

Other designers used elements of glass easily found in the marketplace. One such was Markéta Váradiová, with her *Jewel for Heating III*, first prize ex-aequo, who assembled laboratory bottles using metal elements in collaboration with Marco Rossetto and Roberto Donà to produce an object we might define as being both decorative and

functional. Tomolo Sakai used glass tubes made by Effetre, which until some time ago were used to produce lighting elements. With the help of Eric Cruze, she cut them, polished them with a belt sander and in a week literally sewed them together using fishing line; a task that seemed never to end.

The sole incursion into the furnace was for the work by Michael Geldmacher, first prize ex-aequo, for his *The wave and pearls*, initially worked by Danilo Ballarin using borosilicate glass, and in the end made by Fabio Fornasier in the furnace, forming an ergonomic jewel with a more regular cross-section, enabling the beads to run freely within.

□ **Glassdressing Workshop**

Dal Bando di Concorso del Settimo Concorso Internazionale di Design Trieste Contemporanea 2006 Glassdressing: 'art. 8 Workshop a Murano – Tutti gli autori dei progetti selezionati dalla Commissione di cui all'art. 6 verranno invitati a partecipare ad un workshop nei giorni 3-13 luglio 2006 coordinato dalla Scuola del Vetro Abate Zanetti di Murano, nel corso del quale verranno realizzati i gioielli in vetro proposti e organizzati incontri, visite e approfondimenti per un proficuo confronto tra progettisti, maestri e artisti di vari paesi impegnati nella ricerca vetraria contemporanea.'

Il workshop ha rappresentato un momento fondamentale nell'ambito del concorso, non solo per gli autori che si sono potuti confrontare con una realtà che avevano solo all'inizio pensato e progettato, ma anche per i maestri, chiamati ad eseguire i progetti dei selezionati.

Sin dall'inizio un'aria di eccitante preoccupazione riempiva la Scuola del Vetro di Murano: i partecipanti arrivavano chiedendosi cos'era questo workshop e che cosa sarebbe

successo. Una prima bozza di programma dei lavori era stata redatta per pianificare gli appuntamenti tra maestri e progettisti, cercando di mediare tra le esigenze degli uni e degli altri e gli spazi logistici di una scuola che in quel momento sembrava fin troppo piccola a contenere tutti quanti. C'era infatti una massa di persone proveniente da diverse parti del mondo (Europa, Giappone, America), con un bagaglio di esperienze diversificate, ma unita dallo stesso obiettivo: sperimentare con il vetro.

Se da una parte ai partecipanti era chiesto di interagire con i maestri, spiegando il proprio progetto e in alcuni casi partecipando effettivamente alla realizzazione, dall'altra li potevamo trovare seduti nel laboratorio di lavorazione a lume, che cercavano di modellare in forma sferica un'improbabile perla, oppure nello studio di vetrofusione, mentre assemblavano sezioni di bacchette di vetro e objects trouvés in qualcosa che al termine del processo di fusione sarebbe diventato un piatto o una ciotola.

Alcuni pur già lavorando con questo affascinante materiale, provarono ad applicare tecniche che non conoscevano, per altri il workshop fu una esperienza completamente nuova.

Tutto questo succedeva in neppure due settimane nel caldo soffocante dell'isola del vetro – Murano – mentre gli studenti dell'Abate Zanetti soffiavano vetro nella fornace e alcuni allievi delle scuole elementari di Murano producevano una serie infinita di oggetti in ceramica.

Tecnicamente, i progetti non sono stati facili da realizzare. A una settimana dalla fine del workshop, i maestri ancora stavano valutando le possibili soluzioni ai problemi tecnici che inevitabilmente si erano presentati, in un continuo andirivieni di e-mail, telefonate e discussioni con i designer. Alcune opere hanno avuto bisogno della realizzazione di

stampi per essere forgiate, altre l'unione di lavorazione a lume e vetrofusione, in alcune il problema era trovare le parti metalliche di connessione così come indicato nei disegni, per altre sembrava che la realizzazione fosse solo un sogno. Ma quando, finalmente, a lavoro finito, l'oggetto era veramente molto vicino al progetto, tutti tirammo un sospiro di sollievo.

Ci aspettavamo, credo, di dover lavorare soprattutto con la tecnica di modellazione a lume, perle, perline, piccoli oggetti soffiati, invece ci siamo ritrovati ad escogitare dei procedimenti che combinavano diverse tecniche vetrarie: dai colletti di vetro bianco del gruppo Bratovic, plasmati magistralmente a caldo da Nicola Moretti nel forno di riscaldamento seguendo le curve degli stampi che Roberta, Nina e Tina, con la supervisione di Annette Otterdahl, avevano preparato; alla spilla di Annamaria Zanella realizzata dopo diverse prove di fusione da Gaetano Mainenti e Elena Rosso, utilizzando delle vette tirate a lume e poi piegate a stampo, assemblate in un secondo momento con molta pazienza e quindi di nuovo fuse per ottenere un oggetto compatto.

Il premio Trieste era ancora un'opera da realizzarsi con le tecniche della vetrofusione: da una sottile lastra di cristallo sono state ricavate circa 150 tessere decorate dal progettista stesso, Massimo Premuda, con polvere di vetro in tonalità degradanti dal nero alla trasparenza. Le tessere poi sono state anche curvate per seguire meglio, una volta assemblate, le curve del corpo.

Anche Marija Hristovska, premio InCE, ha dovuto confrontarsi con interminabili fusioni e con il problema delle dimensioni delle lastre troppo esigue per poter poi essere rifinite in moleria e forate, ma grazie all'esperienza di Guido Fabris e Claudio Tiozzo, la collana così come era

stata pensata ha avuto una perfetta realizzazione. Di soffiatura a lume parliamo per il premio Venezia, opera di Barbara Paganin: un fiore di luce tradotto in realtà attraverso piccoli elementi verdi e ambra soffiati con minuscole canne di metallo da Paolo Cenedese; per motivi tecnici, le corolle in vetro sono risultate leggermente più grandi del previsto, da qui le modifiche dimensionali, apportate dalla stessa designer, alla base della spilla in argento.

Per la proposta di Martin Nečas, il più giovane progettista selezionato, si è impiegata la tecnica prima di modellazione a lume, per le prove, poi di soffiatura a lume per l'oggetto che andrà in esposizione, ma anche in questo caso per seguire le curve del prototipo, è stato necessario l'utilizzo di uno stampino in metallo.

Davide Penzo ha realizzato delle perle rosso sangue per simboleggiare 'Il bacio di Dracula' di Antonio Terranova, progetto minimale ma di grande efficacia. Mentre ad Andrea Penzo è stata affidata l'idea di Ida Grimaldi, 'Due Universi', un groviglio di filamenti eseguiti a lume in un continuo lavoro a spirale con audaci attaccature, ma che alla fine sembra avvicinarsi molto al disegno originale.

Il progetto di Alessandro Calogero, concretizzato da Mauro Bonaventura, ha utilizzato la tecnica di modellazione a lume, e anche qui di compromesso tra opera finita e progetto bisogna parlare, visto che seguire tutte quelle curve con sotto e sopra passaggi stava diventando un rompicapo per chiunque vi si cimentasse.

Spille, girocolli e... anelli finalmente, con il progetto del gruppo Schäffer, che ha visto Tiziano Rossetto utilizzare quattro tonalità di topazio e gaggia per modellare al cannello un oggetto a forma di onda rifinito da Roberto Tognin in moleria. Connubio interessante si è invece costituito ad hoc per l'opera 'Il gioiello costruito': Barbara

Paganin ha realizzato le parti in metallo che hanno permesso di assemblare le cannucce soffiate a lume da Paolo Cenedese seguendo lo schema dato dal progettista Tiberti. Nicola Moretti ha tagliato e molato del vetro cristallo grezzo, il cosiddetto cotisso, per ottenere ottimamente l'effetto del disgelo auspicato da Marina Bologni; invece il bracciale di Milan Deliyiski, ha visto anche l'intervento di Riccardo Ferro, per rifinire a freddo gli elementi precedentemente sottoposti a fusione e piegatura.

Ci sono stati anche progettisti che hanno usato elementi in vetro che si possono trovare facilmente sul mercato, come Markéta Váradiová, in 'Jewel for Heating', primo premio ex aequo, che ha pensato di assemblare delle fialette da laboratorio chimico con elementi in metallo realizzati in collaborazione con Marco Rossetto e Roberto Donà: un oggetto per così dire decorativo-funzionale.

TomoKo Sakai ha utilizzato dei tubetti di vetro di produzione Effetre, che fino a qualche tempo fa venivano composti per realizzare elementi da illuminazione. Con l'aiuto di Eric Cruze, li ha tagliati e passati a nastro e in una settimana letteralmente cuciti insieme con del filo da pesca, un lavoro che sembrava non aver mai fine.

L'unica incursione in fornace si è verificata con l'opera pensata da Michael Geldmacher, primo premio ex-equo. Il suo 'L'onda e le perle', inizialmente sperimentato da Danilo Ballarin utilizzando vetro borosilicato, è stato alla fine realizzato in fornace da Fabio Fornasier, ottenendo un gioiello ergonomico a sezione più regolare, che permettesse alle perle di scorrere all'interno liberamente.



July in Murano: two images of the workshop at the Scuola del Vetro.

■ Trieste - Venice - Trieste

Eva Fabbris interviews Franco Jesurun, inventor of the competition

How did you come to base the competition on glass?

I spent my childhood in Venice: as an adult, I loved the idea of being able to live and work there, and to bring my experience in the art field from Trieste to bear on something that was part of the cultural tradition of my home town. I knew very little about glassmaking. Now I have been able to satisfy my curiosity with regard to what I see as one of the most fascinating aspects of the artistic and manufacturing history of Venice.

How has Venice received you again?

By giving me two signs which I have accepted as indications of 'approval' by the city with regard to what I was doing. I remember perfectly that the inauguration of the exhibition with which we were to present the results of the first edition of the competition to the public seemed to have been definitively ruined by an exceptional 'acqua alta' ('high tide') lasting days and which would certainly have discouraged my friends from making the trip to Murano and the Glass school, where the exhibition was being held. On the morning of the chosen day, when I awoke in Venice and slowly, fearfully went to the window, I saw an unusually low level of water in the canal; the same was true in Murano and it lasted until the end of the meal with which we celebrated the success of the competition and also, at that point, of the exhibition. Just as we got up from table, the sirens warning of imminent 'acqua alta' sounded again.

Another extraordinary gift was the offer from don Mario Senigaglia, with whom I was not personally acquainted, but who was our guest in Trieste to present a book he wrote on the church towers of Venice. Although the period was

almost upon us in which galleries and consulates from every imaginable country compete to get hold of spaces in which to exhibit – at any price – at the same time as the Art Biennale, don Mario asked me whether I knew anyone interested in his San Samuele. I immediately offered myself, although I realised that such a beautiful and large church would have required a huge sum in rent. Don Mario wanted to lend it to me free of charge, and so it was that, together with my fiend Renzo Ferro and the Anfora, we organised 'Fragile!', an exhibition of glass objects by Venetian artists.

Let's talk a little about this third edition of the competition: how was the theme of the jewel chosen?

It was picked by Gillo Dorfles, just as the theme of glass tableware was picked for the preceding edition.

Do you find it stimulating?

It is certainly one that has given us much to think about. Jewellery presents greater difficulties in terms of production than objects in general. And then, speaking to some women friends, I came to realise that the identity of glass jewellery is not always recognised; some of them told me that they would not wear a glass jewel for fear of cutting themselves were the jewel to hit something and break. I personally imagined I might wear glass buttons, or perhaps a tear bottle, a rather Nero-like object... Another reason draws me to jewellery and leads me back to my Venetian childhood. My uncles were great jewellers and allowed me as a child to stay in their workshops. This became a great passion for me, and I tried making jewels myself, producing some gold jewels, including the bracelet I am wearing. What stirs me most is the sense of magic I felt in knowing how to make these casts, knowing how to manipulate a metal... an emotion I have rediscovered in Murano's furnaces, observing the production of jewels for the 'glassdressing' contest.

Are you satisfied with the response from designers?

It was hard finding the right way to ensure the news of the competition spread and reached the specific and quality contexts we wanted: academies, design schools, specialised press and websites enabled us to reach a specialised public in a comprehensive manner. For this edition, indeed, we have received about 250 replies to the competition entry. What gives me most pleasure about this is the possibility of following a silver thread linking the participating countries, often little-known in terms of art, and enabling a highly fruitful exchange of ideas, problems and cultural themes to be maintained in Venice.

□ Trieste - Venezia - Trieste

Eva Fabbris intervista Franco Jesurun, ideatore del concorso

Come mai hai scelto di basare sul vetro il concorso?

Ho vissuto la mia infanzia a Venezia: amavo l'idea di poterci vivere oggi lavorandovi, e portare le mie esperienze triestine in campo artistico a incontrare qualcosa che facesse parte della tradizione culturale della mia città d'origine. Conoscevo pochissimo le tecniche vetrarie. Ho potuto ora soddisfare la curiosità con cui ho sempre guardato ad uno degli aspetti più affascinanti della storia artistica e produttiva di Venezia.

Come ti ha ri-accolto Venezia?

Dandomi due segni che ho voluto cogliere come attestazioni di 'compiacimento' della città nei confronti di quello che stavo facendo. Ricordo perfettamente che l'inaugurazione della mostra con cui avremmo esposto al pubblico i risultati della prima edizione del concorso sembrava essere assolutamente compromessa da un'acqua alta eccezionale che durava da giorni e che avrebbe senz'altro scoraggiato anche i miei amici a raggiungere

Murano e la Scuola del Vetro, sede dell'esposizione. La mattina del giorno prestabilito, quando mi svegliai a Venezia, raggiunta lentamente e timorosamente una finestra, vidi nel canale l'acqua straordinariamente bassa; così era anche a Murano, e così durò fino alla fine del pranzo con cui festeggiammo la riuscita del concorso e anche, a quel punto, della mostra. Le sirene dell'acqua alta suonarono appena alzati da tavola.

Un altro dono straordinario è stata l'offerta di don Mario Senigaglia, che io non conoscevo personalmente e fu nostro ospite a Trieste per presentare un suo libro sui campanili di Venezia. Nonostante fosse imminente il periodo in cui gallerie e consolati di ogni dove cercavano di accaparrarsi, anche a carissimo prezzo, uno spazio in cui poter esporre in concomitanza con la Biennale di Arti Visive, don Mario mi chiese se conoscevo qualcuno interessato alla sua San Samuele. Mi offrì subito io, anche se immaginavo che una chiesa tanto bella e grande avrebbe necessitato di una spesa di affitto ingente. Don Mario volle offrircela a titolo di favore, e fu così che organizzammo lì, assieme all'amico Renzo Ferro e l'Anfora, 'Fragile!', una mostra di oggetti in vetro di artisti veneziani.

Parliamo un po' di questa terza edizione del concorso: come è stato scelto il tema del gioiello?

È stato identificato da Gillo Dorfles, come anche il tema del vetro da tavola svolto nell'edizione precedente.

Lo trovi un tema stimolante?

Senz'altro è una scelta che ci ha dato molto da riflettere. Il gioiello presenta maggiori difficoltà realizzative rispetto all'oggettistica. E poi, parlandone con alcune amiche, mi sono reso conto che l'identità del gioiello di vetro non è sempre riconosciuta; alcune di loro mi hanno detto che non indosserebbero un gioiello in vetro per paura di tagliarsi

qualora il gioiello si rompesse sbattendo addosso a qualcosa. Io personalmente ho immaginato di poter usare dei bottoni in vetro, o magari un lacrimatoio, oggettino un po' neroniano... Un'altra ragione mi lega affettivamente alla gioielleria e mi riporta a parlare della mia infanzia veneziana. I miei zii erano dei raffinatissimi orafi e mi permettevano, da bambino, di frequentare i loro laboratori. Per me diventò una grande passione, e sperimentai io stesso l'arte orafa, producendo alcuni gioielli in oro, tra i quali il bracciale che porto al polso. Ciò che più mi emoziona è il senso di magia che mi dava il saper compiere quelle fusioni, saper manipolare una materia... un'emozione che ho riscoperto e ritrovato in fornace a Murano, osservando la produzione dei gioielli per il concorso 'glassdressing'.

Sei soddisfatto della risposta da parte dei designer?

È stato impegnativo trovare dei canali che ci consentissero di diffondere il bando in contesti specifici e di qualità: accademie, scuole di design, riviste di settore e siti web ci hanno permesso di raggiungere capillarmente un pubblico specializzato, tant'è che per questa edizione abbiamo ricevuto circa 250 risposte al bando. Quel che più mi fa piacere di questo riscontro è la possibilità di percorrere un filo d'argento che lega i paesi partecipanti, spesso molto poco conosciuti artisticamente parlando, e di far vivere a Venezia una situazione di fecondissimo scambio di idee, problematiche e temi culturali.

Eva Fabbris
free-lance essayist / saggista

Franco Jesurun
visual arts director Trieste Contemporanea Committee
direttore arti vive Comitato Trieste Contemporanea



July in Murano: Gaetano Mainenti and Franco Jesurun.

■ The story of an ambivalence

A short history of glass jewellery told by Puccio Migliaccio

Marking out the history of glass jewellery means tackling a definition that has undergone ambivalent, sometimes parallel developments, linked by the use of glass. This double line in the history of glass jewellery depends on how it has been considered, or rather, on what glass has represented in each specific period of history: whether a precious material in its own right or a surrogate, or even a falsification.

This ambiguity has resulted in there being a lack of a proper history of glass jewellery, the main developments of which will be traced out here. We can only start in antiquity, creating a 'fictional prehistory' to imagine that the very first glass jewel might have been an obsidian arrowhead converted into a pendant. Obsidian, after all, is a natural glass, formed of crystallised lava. The actual invention of glass and the first discoveries as to its chemical composition and, as a consequence, its use for cultural and artistic purposes, came about in ancient Egypt. It was in the area of Egypt, Mesopotamia and Phoenicia that glass was first made, melted using a process very similar to that used for pottery: the good-luck symbols (scarabs, amulets, pendants...) created as decoration for funeral jewellery, were considered as precious as though of natural stone thanks to the complexity with which they were produced. The first object that we may consider truly to be a glass jewel dates from this period and this consideration: a glass pearl found in Mesopotamia.

The vision of the independent precious nature of glass leads to the golden period of glassmaking in classical

antiquity, between the 1st century BC and the 1st century AD. The use of glass objects was the exclusive privilege of the wealthy: glass cists and bowls made with murrine had such a value that they followed their owners to the tomb. These glass goods were the object of a mandate by Emperor Tiberius, who limited their production to prevent their being inflated. However, although the concept of the inherent value of glass in this period is clear, we do not know how or when it was worn. We cannot yet say, therefore, whether glass jewels had their own independent identity.

The fall of the Empire brought with it the inevitable loss of glassmaking techniques, the object later of a progressive recovery thanks to the rediscovery of metallurgy (in which many processes are similar to those used in glassmaking). The Renaissance saw Venice as the centre of glassmaking, thanks to the rediscovery of glassblowing as a technique, descended directly from the Roman industry.

However, it was in the 16th century that the dangerous ambivalence characterising the history of jewellery in glass first appeared and took on a negative connotation. The practice of faking precious stones, which in 16th century Venice was called 'Vereselli', was widespread: proof of this can be found in the innumerable rules passed by the authorities against the sale of fake precious stones of glass until the 18th century. Despite the extraordinary technical skills attained by Venice, therefore, we cannot say that the glass jewel had yet been invented here. But some indications at the start of the 17th century show the way forward: the most significant is the invention by Murano glassmakers (the most famous producer being Miotti) of aventurine or venturine, the name of which derived from the technical difficulties in making it: it was

an adventure every time. The colour of aventurine is that of gold: it manages to give the refraction typical of both gold and precious stones, and this double nature proved the source of immediate appeal. The fashion for aventurine spread rapidly, and small objects such as rosaries, tobacco boxes and beauty cases were made from it. The technique was not yet fully mature: as yet it proved impossible to blow it, because when melted a second time, it would burn and become an amorphous glass. As a result, aventurine would be coldworked.

It was in the latter 19th century that Murano glassmaking reached its maximum grandeur; this marked a revenge on the rest of Europe, following the relegation of Venetian glass-production for historical and political motives and as a result of the competition from the fashion for French glass and, in the Austro-Hungarian empire, of that from Carinthia and Bohemia. What had helped keep the furnaces hot in Venice in the meantime had been the production of 'conterie' or glass beads. These had nothing to do with jewellery, however, but were specifically made to be used as a form of cash in the markets of the colonies. But here too, there was an ambivalence: once exchanged for slaves, spices, metals and precious stones, the 'conterie' became an ornament for peoples who, although unaware of their technical value, were charmed by the aesthetic value of the glass and preferred it to natural adornments.

Aventurine (which the workers at the Salviati furnace succeeded in blowing, giving rise to 'aventurina tesa' ('stretched aventurine')) became the leading symbol of the revival of the Murano glass industry in the 19th century. Finally, with the addition of the refined and innovative skills of all the colours, the development of a massive

production of true jewels could begin. Necklaces, pins, buttons, rings, pendants were all made with the precious nature of glass being mingled with the skills in producing intarsia or mosaic. A fashion grew for an unusual object: the small scent bottle, worn hanging from the waist or breast by ladies, to be sniffed at to protect themselves from the stench of the city. The glass of these little bottles imitated semi-precious stone (similar to quartz or granite), in which the aventurine is mixed with a ruby colour and others to create glass fabrics of inexhaustible fantasy, and re-invented precious stones produced through heat; symptomatic of this recognised autonomy of glass was the decision not to mount the scent-bottles in gold, but simply in brass.

That which in the 18th century was made with precious stones, such as buttons, bracelets, shoe buckles, was now made in glass. This re-acquired dignity on the part of glass recalls a story reminiscent of alchemy. Sand, a common material, becomes, thanks to the work of the artist-craftsman, something worth more than gold.

Another extraordinary invention of Murano's glassmaking industry of this period was that of the figurative murrina, invented by Giacomo Franchini, the unluckiest artisan in a family of great glassmakers: the highly complex application of his discovery cost him his mental health. The technique of figurative murrina consists in drawing a subject on a glass panel; every single detail requires hours of careful work, with the final result being the product of enormous difficulties overcome.

Franchini succeeded in obtaining effects of colour similar to those of painting, and was a master whose skills have never been surpassed with his famous series of portraits of the fathers of the new-born Italy and other important

political figures of the time (Giuseppe Garibaldi, Vittorio Emanuele II, the Conte di Cavour, Napoleon III, Franz Josef...). With these masterpieces made, brooches and pocket articles were made, and one can imagine the waistcoat of some member of the new Italian parliament being adorned with them.

This moment of glory for Murano's production closed with the start of the 20th century. Centre stage was taken by French production in the Art Nouveau style: Gallé, Daum and Cros were the leading exponents of this movement, which found an echo from beyond the ocean in the important production of Tiffany. It must be recognised, however, that some of the decorative aspects typical of Art Nouveau, such as plants and the free use of colour were already in use in Muranese production from the 1880s onwards.

In Art Nouveau glassmaking, the jewel was a corollary: the invention of *pâte de verre* by Henry Cros in 1901 made glass into a ductile material. This paste, obtained using a lost-wax casting, made it possible to shape glass in a plastic manner, as though it were a sculpture.

Our excursus leads us to the birth of an expression which once again gave the glass jewel a negative connotation: costume jewellery, which now made its appearance, was jewellery for the poor, for those who could not afford precious stones. Literature offers us an example of how glass jewellery embodied the drama of identification of the lower middle classes. In Guy de Maupassant's 1884 tale, 'La parure', a working class woman spends ten years of labour, tears and blood to repay a diamond necklace lent her by a prosperous friend for a party and then lost. In the end, she discovers that the necklace she returns, a genuine diamond one, replaced what had

been merely a glass necklace originally lent her. Costume jewellery was available to all, and its low cost gradually led to the creation of extravagant mountings explicitly declaring its non 'classically precious' nature. It was against this background that another great phenomenon of the 20th century, design, appeared: the artistic content and design that could render a jewel precious despite its being an industrial, often mass-produced article. America between the 1920s and 1960s saw the invention and triumph of art costume jewellery. Unlike the case with glass jewellery, this field has been richly researched and offers a plentiful literature.

The use of glass in design jewellery was based on an absolutely explicit pact between the parties involved: the designer would not use glass pretending it to be something else. And thus it was that a glass jewel could become complementary in a lady's jewel casket to other materials, including stones and gold.

During the course of the 20th century, jewellery has flanked the various artistic and cultural isms, (there are splendid Secessionist and Expressionist jewels...). However, in these cases, glass had no more than a walk-on part. Once again, glass seemed to pay for its original sin of not being a precious stone.

Contemporary design now went through a phase, encouraged by the operation promoted by Trieste Contemporanea, that might at last define the position of jewellery in glass and overcome the ambiguity that has been illustrated here. The designer who chooses to use glass needs to explore the nature of the material, the way it is worked and its aesthetic characteristics, and this new awareness can lead to a greater maturity within the scope of such a reflection.

It is necessary, however, to add here a definition of role. In the realisation of an article, the designer prepares an idea and creates a theoretical project; the subsequent phase is the actual execution, this being the task of the master glassmaker. The stronger the interaction between designer and master glassmaker, the more the idea will have a precise realisation. Glass, like all the arts requiring a practical realisation, risks losing part of the direct relation. The great challenge tackled by Trieste Contemporanea is to verify to what extent Murano glass is able to interpret the creative energies of international designers. A glass jewel is far harder to make than a larger object, in the production of which Murano has a great tradition. The great workshops that have kept the worldwide fame of Murano glass alive in the years between Art Déco and the 1970s, such as Cappellin Venini, Seguso, Barovier, Barbini and others, have always seen a close relationship between the artistic director and the person actually realising the design.

The challenge given by the Comitato Trieste Contemporanea to the Murano glassworks is to be able, with their tradition, to respond in practical terms to the needs of a glass jewel for identity and aesthetics.

Le vicende di un equivoco

Microstoria del gioiello di vetro raccontata da Puccio Migliaccio

Tracciare la storia del gioiello in vetro significa affrontare un definizione che ha vissuto sviluppi ambivalenti, talvolta paralleli tra loro, legati alla considerazione della materia vetraria. Il doppio binario della storia del gioiello di vetro dipende da come sia stato considerato, o meglio che cosa abbia rappresentato il vetro in ciascun particolare periodo

storico: se un materiale prezioso di per sé o un surrogato, addirittura una falsificazione.

Questa ambiguità ha fatto sì che nella storiografia manchi a tutt'oggi una vera e propria storia del gioiello di vetro, di cui qui si cercheranno di tracciare le linee principali. Non si può che partire dall'antichità, affidandosi ad una fantapreistoria per immaginare che un primissimo gioiello in vetro sia stato una punta di freccia di ossidiana diventata ciondolo. L'ossidiana, infatti, è un vetro naturale: si tratta di lava cristallizzata. All'invenzione vera e propria del vetro e alle prime scoperte quanto alla sua composizione chimica e di conseguenza ad un suo uso a fini culturali e artistici arriveranno gli antichi Egizi. È l'area egiziano-mesopotamica e fenicia che dà i natali al vetro, fuso con una metodologia molto simile a quella usata per la ceramica: gli oggetti apotropaici (scarabei, amuleti, ciondoli...), creati per la decorazione della gioielleria funebre, sono considerati preziosi quanto una pietra naturale grazie proprio alla complessità della tecnica con cui sono prodotti. Risale a questo periodo e a questo tipo di considerazione il primo oggetto che può essere considerato come vero e proprio gioiello in vetro: la perla in vetro, la cui presenza è stata rilevata in Mesopotamia. L'ottica della preziosità autonoma del vetro ci conduce al periodo aureo della vetraria nell'antichità classica, tra il I secolo a.C. e il I secolo d.C. L'utilizzo di oggetti in vetro è appannaggio esclusivo delle classi abbienti: ciste di vetro, ciotole a murrine hanno un valore tale che seguono i proprietari nella tomba. Tali beni in vetro sono oggetto di un mandato dell'imperatore Tiberio, che ne limita la produzione onde evitare che vengano inflazionate. Ma se è indubbia la concezione di valore assunta dal vetro, in questo periodo all'oggetto della nostra indagine manca

l'aspetto indossativo. Dunque non si può ancora dire che il gioiello in vetro si sia configurato con una sua identità autonoma.

La caduta dell'Impero porta con sé l'inevitabile oblio delle tecniche vetrarie, oggetto poi di progressivo recupero grazie alla riscoperta della metallurgia (ricca di elementi tecnici che competono anche alla fattura vetraria).

Il Rinascimento vede Venezia come culla della vetraria, grazie al recupero del metodo della soffiatura, ripristinata tale quale dalla vetreria romana.

Ma è proprio nel Cinquecento che si delinea quella pericolosa ambivalenza che caratterizza la storia del gioiello in vetro, il quale ora assume una connotazione negativa. La pratica della falsificazione di pietre preziose, pratica che nella Venezia del Cinquecento si definisce 'Vereselli', ha una larghissima diffusione: ne sono prova le innumerevoli proibizioni emanate dal governo fino al Settecento contro lo spaccio di false pietre preziose in vetro. Nonostante la straordinaria perizia tecnica raggiunta a Venezia, perciò, ancora non si può dire che sia nato il gioiello in vetro. Ma alcuni sintomi, all'inizio del Seicento, possono farci ben sperare: il più significativo è l'invenzione, da parte dei vetrai muranesi (il più famoso produttore ne è il Miotti), dell'Avventurina o Venturina, il cui nome è dovuto alle difficoltà tecniche che fanno della sua produzione un'avventura. La colorazione dell'avventurina è quella dell'oro: riesce a dare la rifrazione che è tipica sia dell'oro che delle pietre preziose, e questa duplice natura è fonte di fascino immediato. Si diffonde rapidamente la moda dell'avventurina, con la quale si producono piccoli oggetti come rosari, tabacchiere, nécessaire da viaggio. La tecnica infatti non è ancora del tutto dominata; non si riesce a soffiarla, perché

quando viene rifiata brucia e diventa un vetro amorfo e quindi l'avventurina viene lavorata mediante molatura.

È nella seconda metà dell'Ottocento che la vetreria muranese raggiunge la sua massima grandezza: si tratta di una rivincita rispetto al resto dell'Europa, dopo la posizione defilata della produzione veneziana in cui è stata relegata per tutta la prima metà del secolo per motivi storico-politici e per la concorrenza dovuta alla moda di cui godevano il vetro francese e, in area austro-ungarica, quello carinzio-boemo.

Ciò che nel frattempo aveva tenuto accesi i forni a Venezia era la produzione delle conterie, cioè di perle in vetro che però non hanno nulla a che fare con la gioielleria, dal momento che erano specificamente destinate ad essere usate come moneta di scambio nei mercati delle colonie. Anche qui si verifica un equivoco: una volta scambiate con schiavi, spezie, metalli e pietre preziose, le conterie diverranno oggetto d'ornamento per popoli che, pur ignorandone il valore tecnico, sono sedotti dal valore estetico del vetro e lo preferiscono alle preziosità naturali.

L'avventurina (che i tecnici della vetreria Salviati riescono a soffiare, dando vita all'avventurina tesa) diventa il colore principe della rifioritura muranese del secondo Ottocento, che vede finalmente, assieme con le raffinatissime e innovative capacità dell'uso di tutti i colori, lo sviluppo di una massiccia produzione di veri e propri gioielli. In collane, spille, bottoni, anelli, ciandoli, la preziosità del vetro è unita alla perizia dell'intarsio o del mosaico. Nasce la moda di un particolarissimo oggetto: la bottiglietta portaparfumo, che la dama porta appesa alla cintola o al petto per poter odorare i suoi aromi proteggendosi dagli effluvi delle città. Il vetro di queste bottigliette finge una

pietra dura inventata (simile al quarzo o al granito), nella quale l'avventurina si mescola al color rubino e ad altri, a creare tessuti vitrei dalla fantasia inesauribile, pietre preziose reinventate, create a lume; sintomatica della riconosciuta preziosità autonoma del vetro è la scelta di non montare in oro i portapfumi, ma in semplice ottone. Ciò che nel Settecento era fatto di pietre preziose, come bottoni, bracciali, fibbie da scarpe, ora è di vetro. Questa riacquistata dignità del vetro ci racconta una storia che rammenta l'alchimia. La sabbia, la materia comune, grazie al lavoro dell'artista-artefice, diventa pregiata più dell'oro. Altra straordinaria invenzione della vetraria muranese di questo periodo è quella della murrina figurata, il cui inventore è Giacomo Franchini, il più sfortunato artefice di una famiglia di grandi vetrai, al quale la complessissima applicazione di tale scoperta costò la salute mentale. La tecnica della murrina figurata consiste nel disegnare un soggetto su un quadro vitreo: ogni piccolo particolare costa innumeri ore di minuziosa fatica, rendendo il risultato frutto di enormi difficoltà.

Franchini riuscì a ottenere effetti coloristici analoghi a quelli della pittura, rimanendo un maestro a tutt'oggi insuperato, nella cui serie celeberrima ritrae i padri della patria neonata e altri importanti personaggi politici a lui contemporanei (Giuseppe Garibaldi, Vittorio Emanuele II, il Conte di Cavour, Napoleone III, Francesco Giuseppe...). Con questi capolavori di perizia si producevano spille e oggetti da taschino che possiamo immaginare aver adornato il panciotto di qualche deputato del nuovo parlamento italiano.

Questo momento di centralità della produzione muranese, si chiude con l'aprirsi del Novecento. Sulla scena internazionale si affacciano i vetrai francesi che

interpretano l'Art Nouveau: Gallé, Daum e Cros sono i principali esponenti di questo movimento che ha i suoi importanti echi oltreoceano nella produzione di Tiffany. Bisogna riconoscere, però, che alcuni elementi decorativi tipici dell'Art Nouveau come il fitomorfismo, l'uso libero del colore, la frusta, erano già in uso nelle creazioni muranesi fin dagli anni Ottanta dell'Ottocento.

Nella vetraria Art Nouveau il gioiello è un corollario: l'invenzione da parte di Henry Cros della *pâte de verre* nel 1901 rende il vetro una materia duttile. Questa pasta, ottenuta con una fusione a cera persa, permette di usare il vetro in maniera plastica, come si trattasse di scultura.

Il nostro excursus ci porta alla nascita di una parola che riporta il gioiello di vetro ad una connotazione negativa: la bigiotteria, che sorge ora, è il gioiello dei poveri, di chi non si può permettere i preziosi. La letteratura ci offre un esempio di quanto il gioiello di vetro incarni il dramma identitario della piccola borghesia. Ne *'La parure'*, racconto di Guy de Maupassant del 1884, una signora del ceto impiegatizio impiega 10 anni di lavoro, lacrime e sangue per ripagare un collier di brillanti prestatole da un'amica benestante per una festa e poi smarrito. Scoprirà infine di aver rimpiazzato con un gioiello in brillanti la collana in vetro ricevuta in prestito.

La bigiotteria è un gioiello alla portata di tutti, e il suo basso valore economico fa sì che prenda via via piede anche la creazione di montature stravaganti, che dichiarano esplicitamente la propria natura non *'classicamente preziosa'*. È in quest'ottica che si colloca la nascita di un altro grande fenomeno del XX secolo, il design: l'autorialità, la progettualità che originano il gioiello lo rendono prezioso malgrado la sua produzione industriale, spesso in serie. L'America tra gli anni Venti e gli

anni Sessanta vede l'invenzione e il trionfo della bigiotteria d'autore, tema che peraltro, al contrario del gioiello in vetro, è stato studiato e gode di una ricca letteratura.

L'uso del vetro nel gioiello di design si basa su un patto assolutamente esplicito tra i contraenti: il designer non usa il vetro fingendo sia qualcos'altro. Ed è così che, nel portagioie di una signora, il gioiello in vetro diviene complementare al gioiello in altri materiali, tra cui le pietre e l'oro.

Nel corso del XX secolo la gioielleria affianca gli ismi artistici e culturali (esistono splendidi gioielli Secessionisti, Espressionisti...): in tale fenomeno, però, quella del vetro non è che una partecipazione. Il vetro sembra ancora una volta pagare il peccato originale di non essere una pietra preziosa.

Il design contemporaneo attraversa ora una fase, colta dall'operazione promossa da Trieste Contemporanea, che potrebbe essere in grado di definire una volta per tutte l'identità del gioiello in vetro e di superare l'ambiguità che qui si è cercato di enunciare. Il designer che scelga di usare il vetro deve porsi il problema della natura della materia, delle sue tecniche di lavorazione e delle sue caratteristiche estetiche e questa consapevolezza può portare ad una maturazione nell'ambito di tale riflessione.

È necessario però aggiungere qui una definizione di ruolo. Nella realizzazione il designer appronta un'idea, crea un progetto teorico; la fase successiva è la realizzazione pratica, compito del maestro vetraio. Tanto più forte è l'interazione del designer con il maestro vetraio, tanto più l'idea avrà una realizzazione precisa. Il vetro, come tutte le arti che hanno necessità di una realizzazione pratica, è a rischio di una perdita di relazione diretta. La grande scommessa di Trieste Contemporanea è quella di verificare quanto la vetreria muranese sia in grado di interpretare le

energie creative di designer internazionali. Il gioiello di vetro è molto più difficile da realizzare dell'oggettistica, nella produzione della quale la cultura muranese ha una grande tradizione. Le grandi fabbriche che hanno tenuto viva la fama mondiale del vetro di Murano dal Decò agli anni Settanta del Novecento, come Cappellin, Venini, Seguso, Barovier, Barbini ed altri, hanno sempre visto una grandissima vicinanza tra il direttore artistico e il realizzatore del progetto.

La sfida aperta dal Comitato Trieste Contemporanea alla vetreria muranese, è quella di essere in grado, con la sua tradizione, di dare una risposta realizzativa alle necessità identitarie ed estetiche del gioiello in vetro.

Eva Fabbris
Puccio Migliaccio

LIST OF PARTICIPANTS
HANNO PARTECIPATO

Fabrizio Amadori (I), *Alisa Andrasek (HR-DE), Rossana Antonini (I), Patrizia Baldan (I), Susi Bassi (Italia), Andrea Batovska (I-CZ), Indira Begic (I-BIH), *Sara Berta (I), Edoardo Bianchi (I), *Fabio Bianco (I), Natalina Biscaro (I), Bara Bittnerova (CZ), Svetlana Blum (A-RU), Rosaria Boemi (I), Rosilene Bogiatto (I-BR), Boris Bojic (A), Marina Bologni (I), Clara Bonfiglio (I), Margherita Bonina (I), *Lisa Bortolotto (I), *Davide Boschiggia (I), Gabriela Filomena Bove (I), Roberta Brambilla (I), *Roberta Bratovic (HR), Michael Breschi (I), Marco Brevilliero (I), Claudia M. Brighenti (I), Jiří Bukvald (CZ), Irena Bursac Gracanin (Serbia), Silvia Caffieri (I), David Cajthaml (CZ), Alessandro Calogero (I), Alice Campisi (I), Marco Camuffo (I), Luca Canavicchio (I), Daniela Cantarutti (I), Rosalba Canu (I), *Matte Cardi (I), Manuela Cassissa (I), Sonia Cassol (I), Guido Cattoli (I), Anna Maria Cavalieri (I), Monica Celio (I), Anastazija Cepf (Serbia/Vojvodina), Michal Cerva (CZ), Ciro Cesaratto (I), Eleonora Cesarei (I), Elisabeth Chiusole Pöder (I), Fabio Cipriano (I), Elisabetta Citterio (I), Paolo Coretti (I), *Silvia Corti (I), Beatrice Crastini (I), Rosaria Ghenneth Cristiano (I), Maria Cutugno (I), Vera Dajht-

Kralj (HR), Gregorio Dall'Asta (I), Martina Damianova (CZ), Antonio D'Angelo (I), *Francesca De Grossi (I), *Manuela De Moliner (I), *Dagmar De Paolis (I), Giuseppe De Prezzo (I), Maria Gabriella Decsi-Kiss (HU), Michela Degli Agostini (I), Milan Deliyiski (BG), Marco Di Majo (I), Laraz Dimov (MK), Mario de Donà (I), Marta Edöcs (HU), *Antonella Farsetti (I), Federica Ferlatti (I), Katia Ferraresi (I), Ansa Paula Ferrua (I-AR), Francesca Finetti (I), Giorgio Fiorenzato (I), Ines Paola Fontana (I), Valentina Fontana (I), Venelin Fotev (BG), Smiljka Franjic, Alessio Fratini (I), Dagmar Friedrich (DE), Paola Frusteri (I), Miroslav Gajic (Serbia), Michael Geldmacher (DE), Stefania Gelmi (I), Ilaria Gelosa (I), Eleonora Ghilardi (I), Carlotta Giorgetti (I), Cristiano Giuggioli (I), Jan Gorka (PL), Francesco Graci (I), Ida Grimaldi (I), Elga Grinvalde (LV), Irena Hodzic (HR), Marcela Hovadova (CZ), Marija Hristovska (MK), Marino Ierman (I), Gianpaolo Infante (I), Beata Jarmolowska (PL), Barbora Jelinkova (CZ), Ilaria Jve (I), *Miranda Kalefi (AL), Jasmin Sybille Kastner (DE), Virve Kiil (EE), *Helena Klakocar Vuksic (BIH-HR-USA/NL), Dejan Kljun (HR), Beata Knapik (PL), Marija Kotevska (Serbia), Petra

Križan (HR), Mira Krmpotić Ličen (SLO), *Ryszarda Krzesimowscy (PL), Petr Kubik (CZ), Maria Giovanna Laganà (I), *Roberto Leone (I), Simone Leonelli (I), Sara Levis (I), Katja Lipicnik (SLO), Chiara Lisanti (I), Laura Lisi (I), de Locatelli Alfred (SLO-I), Lucia Losciale (I), Oleg Lytovchenko (UA), Stefania Mainardi (I), *Stefania Manca (I), Maria Manuela Marazzani (I), Elsa Marchese (I), *Anna Marinuzzi (I), Renata Mariotti (I), Ivica Markovicova (SK), Luciana Massironi (I), Lorena Matic (I), Cristina Maulini (I), Ilaria Mazzocchi (I), Morena Medica (HR-SLO), Francesca Merciarì (I), Ursula Merker (DE), Valentina Michelazzi (I), Marica Minotti (I), Raffaello Moretti (I), Marta Moretto (I), *Stefan Moritsch (A), Daniele Mucaria (I), Samra Mujezinovic (BIH), Martin Nečas (CZ), *Filip Nizky (CZ), Daniele Occhipinti (I), Paola Oliveri (I), Barbara Paganin (I), Alessandra Palombini (I), *Giovanni A. Panizon (I), Francesca Pasquinelli (I), Angelina Paulicelli (I), Zoran Pavlovski (MK), Massimiliano Pavone (I), Evelina Peneva (BG), Christian Piccolo (I), Claudio Pinoli (I), Alice Piva (I), Maja Pleskalt (HR), Daniela Pollio (I), Polo F. (I), Anastasia Poneatovskaia (MD), Massimo Premuda (I),

Paolo Quagliotto (I), Antonio Quaranta (I), Maria Grazia Rapisarda (I), Lara Redaelli (I), Maria Stella Ivana Riggi (I), Giorgia Romanello (I), Tomoko Sakai (CZ-Japan), Erminia Scaglione (I), *Laomi Scanavini (I-DE), *Francesca Schaeffer (I-JP), Luigi Schepis (I), Marianne Schliwinski (DE), Miriam Selvetti (I), Dzelila Sijercic (BIH), *Francesca Simoni (I), Claudio Sivini (I), Radim Slovak (CZ), Franijc Smiljka (HR), Michaela Spružinová (CZ), Maurizio Stagni (I), Petra Stanev (BG), Ivana Stanojev (S&M), Giuseppe Rosario Stillitano (I), Stefania Stipitivich (I), *Oliana Stojko (AL), Martin Strnad (CZ), Claudia Tagliaferro (I), Adela Florina Tarziu (RO), Antonio Terranova (I), Osvaldo Tiberti (I), *Fabiana Tomasi (I-BR), Fulvio Tomasi (I), Michela Tomat (I), Angela Tonalì (I), Mauro Toniato (I), *Paola Tuosto (I-CH), Markéta Váradiová (CZ), Pavel Vasicek (CZ), Neda Vassileva (BG), Mauro Vegliante (I), Jola Was (PL), Sibilla Zandonini (I), Annamaria Zanella (I), *Anna Zanelli (I), Elisa Zanolla (I), Roberto Zanon (I), Lucia Zecchin (I), Giovanna Zinghi (I), Roberto Zizza (I), Alberto Zorzi (I)

* group / gruppo

CONTEST SECTION
SEZIONE CONCORSO



Marina Bogni

Thaw / Disgelo

design / progetto: Marina Bogni

execution / esecuzione: Scuola del Vetro, Marina Bogni, Nicola Moretti
pierced silver plate, cut, fused and coldworked crystal glass / lastra
traforata in argento, vetro cristallo tagliato, fuso e molato
L9 x W9 x H1.5 cm



■ Necklace with large central part in crystal glass and silver, formed of irregularly-shaped elements. The glass of varying thickness simulates pieces of ice and allows the decoration on the underside of each element to show through.

□ Girocollo con grande centrale in vetro cristallo e argento formato da elementi di forma irregolare. Il vetro a spessore variabile, simula pezzi di ghiaccio e lascia intravedere le decorazioni sullo sfondo di ciascun elemento.

■ Preserved lives

I have imagined ice that is slowly melting and preserves within it forms of primeval life that existed before mankind and which will probably survive him.

□ Vite preservate

Ho immaginato del ghiaccio che si sta sciogliendo e che conserva in sé forme di vita primordiali che sono esistite prima dell'uomo e che probabilmente sopravvivranno ad esso.

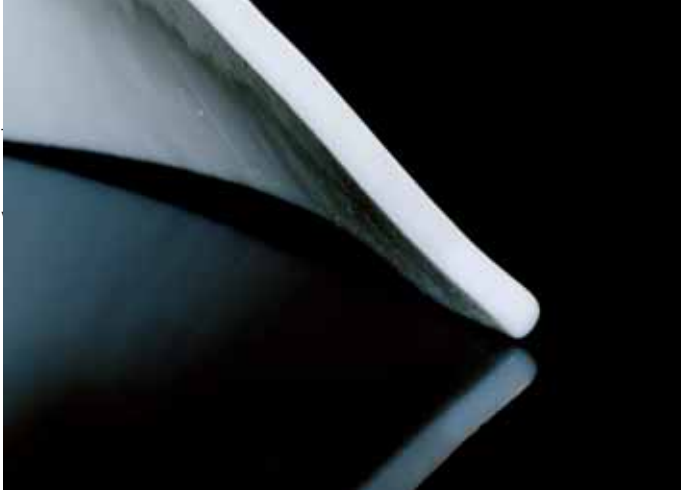




Roberta Bratovic, Nina Bacun, Tina Ivezic

Untitled / Senza titolo

design / progetto: Nina Bacun, Roberta Bratovic, Tina Ivezic
execution / esecuzione: Scuola del Vetro, Nina Bacun, Roberta Bratovic,
Tina Ivezic, Nicola Moretti, Annette Otterdahl
cut white glass, shaped by hand over a mould / lastre di vetro bianco
tagliate, modellate a mano su stampo
model 1 & 2: Ø22 cm / model 3: Ø16 cm



■ These three collars are in the shape of three classic types of shirt collar, and are made of white glass.

□ Le tre collane propongono la forma di tre classici tipi di colletti da camicia, realizzati in vetro bianco.

■ By transferring the shape of the collar into another material, it is no longer a class code or a formal obligation. Ironically, glass could be a convenient material for the shape of collars, as people in the past constantly sought to make them firmer, using starch to stiffen the material. Therefore, we reinterpreted three classical styles of collar: a wing collar standing proud of the neck, a fold-down collar and then a rounded collar lying flat on the shoulders.

□ Trasferire la forma di un colletto in un altro materiale non è più un codice di classificazione o un vincolo formale. Ironicamente il vetro potrebbe essere un materiale adatto per disegnare il profilo dei colletti, dato che in passato si usava cercare di renderli più rigidi, consolidando il materiale di fattura con l'amido. per questo abbiamo ripreso e reinventato tre classici stili di colletto: un colletto ad ali che aderisce al collo, un colletto piegato e poi un colletto rotondo che si appoggia piatto sulle spalle.



Alessandro Calogero

Boucle d'Eau

design / progetto: Alessandro Calogero
with the consultancy of / con la consulenza di Fanny Le Bonniec
execution / esecuzione: Scuola del Vetro, Mauro Bonaventura
lampworked crystal glass / vetro cristallo modellato a lume
L17 x W16 x H3 cm



■ A necklace formed of a single lampworked glass rod, folded and enriched to create soft circular forms.

□ Collana composta da un'unica canna piena di vetro trasparente modellata a caldo piegata e arricciata a creare morbide forme circolari.



■ I wished to design an object that would express the simplicity and purity of matter as much as possible. I chose a soft, organic form, apparently fortuitous, like a trickle of water that gently adjusts to the neck of the bearer. No colour but pure, limpid water, stressing the beauty of the woman, borrowing the colour of her skin or dress in a play of light and reflections.

□ Ho voluto disegnare un oggetto che esprimesse al massimo la semplicità e la purezza della materia.

È stata scelta una forma morbida e organica, apparentemente casuale, come un ricciolo d'acqua che si adagia con gentilezza sul collo di chi lo indossa. Niente colore, acqua pura, limpida, che sottolinea la bellezza della donna prendendo in prestito le tonalità della pelle o del vestito con giochi di luce e riflessi.



Francesca De Grossi e Izumi Ōki

Spatial bracelet / Braccialetto spaziale

design, execution / progetto, esecuzione: Francesca De Grossi e Izumi Ōki
sheets of industrial clear glass, velvet / lastre di vetro industriale, velluto
L7 x W7.4 x H3.9 cm

■ The bracelet comprises plates of clear industrial glass; it is in the form of a rhomboid and follows the curve of the wrist. The glass part is fixed to the wrist with a velvet ribbon.

□ Il braccialetto è costituito da lastre di vetro industriale trasparente; ha forma romboidale e segue la curva del polso. La parte in vetro viene assicurata al polso con un nastro di velluto.



■ These glass plates are hard, angular and hostile but through the artist's intuition, they take on a soft form following the profile of the body they adhere to. Plays of light, transparent flashes and reflections highlight the movement and evoke the luminosity of the female universe.

□ Le lastre di vetro sono dure, spigolose e ostili, ma, attraverso l'intuizione dell'artista, assumono una forma morbida che segue il profilo del corpo di chi lo indossa. Giochi di luci, trasparenze e riflessi si esaltano nel movimento ed evocano la luminosità dell'universo femminile.



Milan Deliyiski

Untitled / Senza titolo

design / progetto: Milan Deliyiski

execution / esecuzione: Scuola del Vetro, Nicola Moretti, Riccardo Ferro

3 cut sheets of red clear glass, hand and mould shaped, coldworked, metal

3 strati di vetro rosso trasparente, tagliati, modellati a mano a caldo su stampo, molati, metallo

L7 x W4.5 x H6.5 cm

■ A bracelet that clings to the wrist, with two glass bands that combine into a single raised element serving as decoration and pivot for the clip.

□ Braccialetto che aderisce al polso con due fasce in vetro che si uniscono in una parte rialzata che funge da decorazione e da snodo per la clip.





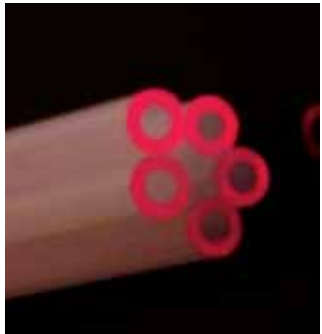
Ines Paola Fontana

LEJ Light Emitting Jewelry
LEJ gioiello che emette luce

design, execution / progetto, esecuzione: Ines Paola Fontana
glass tube, white silk, LEDs, metal / tubetti di vetro seta bianco, led,
metallo
L25, Ø1.8 cm

■ Glass rods hang from a circular necklace; these take on different colours in response to a programmed microprocessor.

□ Da una collana circolare pendono delle bacchette in vetro che assumono i diversi colori programmati da un microprocessore.



■ Jewels are an instrument helping us to express ideas and feelings. They are signs through which we communicate our identity, find a place in a space, in a location, in a precise culture. Glass, play and technology associated with electronics: these are the ingredients forming LEJ, the necklace that takes on a colour at the click of a mouse. The transparency of glass and the form of the necklace enable the light produced by some LEDs within them to run along the edges and outline its profile. A software installed in a PC enables us to choose the colours of the LEDs.

□ I gioielli sono uno strumento che ci aiuta ad esprimere idee e sentimenti. Sono segni attraverso i quali comunichiamo la nostra identità, ci collochiamo in uno spazio, in un luogo, in una cultura precisi. Il vetro, il gioco e la tecnologia legata all'elettronica, questi gli ingredienti di cui si compone LEJ, la collana che si tinge con un klik del mouse. La trasparenza del vetro e la forma del gioiello permettono alla luce prodotta da alcuni LED in esso contenuti di correre lungo i bordi e disegnarne il profilo. Collegandosi ad un personal computer un software precedentemente istallato ci guida nella scelta dei colori dei LED.



Michael Geldmacher

L'onda e le perle (waves and pearls)

first prize / primo premio Trieste Contemporanea ex aequo

design / progetto: Michael Geldmacher

execution / esecuzione: Scuola del Vetro, Michael Geldmacher,
Fabio Fornasier, Paolo Cenedese

prototype 1: hand blown glass, lampworked glass beads

prototype 2: lampworked borosilicate glass, lampworked glass beads

prototipo 1: vetro soffiato, perle a lume

prototipo 2: vetro borosilicato lavorato a lume, perle a lume

L19 x W17.5 x H7 cm

■ Beads of coloured glass are able to run freely within a transparent tube resting ergonomically on the neck.

□ Dentro ad un tubo trasparente che si appoggia ergonomicamente al collo, scorrono liberamente perle di vetro colorate.



■ Traditionally glass has its place in jewellery as fake jewels. Imitations of precious gems simulate value with their shimmering gloss. Glass gems and pearls are beaded to form necklaces in imitation of those of a higher value. 'L'onda e le perle' plays with this fact. It turns it upside down. The glass takes the place of the necklace's string. It becomes the enclosure for the precious gems. It becomes the shelter; the jewels are kept in their place by the protective glass tube. The glass caresses the skin and the jewels are free to wander around your neck. The jewels need no bore, pearls float around in a stream of glass.

□ Nella gioielleria il vetro trova tradizionalmente posto solo come falsificazione. Le imitazioni delle gemme preziose simulano il valore con la loro apparenza scintillante. Gemme e perle in vetro vengono montate per formare collane che imitano quelle di più alto valore. 'L'onda e le perle' gioca con questo destino e ne capovolge i termini. Il vetro rimpiazza il filo della collana. Diventa involucro e alloggio delle gemme preziose. Diventa la loro difesa: i gioielli sono custoditi al loro posto dal tubo protettivo di vetro. Il vetro accarezza la pelle e le perle sono libere di scorrere attorno al collo. Esse non devono essere forate e ondeggiando in un flusso di vetro.



Ida Grimaldi

Circa two universes / Circa due universi

design / progetto: Ida Grimaldi
execution / esecuzione: Scuola del Vetro, Andrea Penzo
lampworked crystal glass, lampworked glass beads
vetro cristallo modellato a lume, perle a lume
Ø9, H4 cm

■ The pendant is formed of a composition of curved filaments and two small red and blue glass spheres.

□ Ciondolo formato da una composizione di filamenti curvilinei e due piccole sfere in vetro di colore rosso e blu.



■ The filamentous mass is shaped into glass elliptical forms describing the collapse of two predominant universes.

□ L'ammasso filamentoso realizzato con forme ellittiche in vetro descrive il collassamento di due universi predominanti.



Marija Hristovska

Blue ice / Ghiaccio blu

CEI prize / premio InCE

design / progetto: Marija Hristovska

execution / esecuzione: Scuola del Vetro, Marija Hristovska, Guido Fabris,
Nicola Moretti, Claudio Tiozzo

prototype 1: fused and cut, crystal glass, polished, metal

prototype 2: fused and cut aquamarine glass, polished, metal

prototipo 1: vetro cristallo fuso, tagliato, molato, metallo

prototipo 2 vetro acquamarina, fuso, tagliato, molato, metallo

L9x W9 x H1cm

■ A necklace: from a slender metal structure hang some moving, elongated elements in glass; these are geometric although irregular.

□ Collana: da una sottile struttura in metallo pendono degli elementi mobili in vetro di forma allungata, geometrica ma irregolare.



■ A work of art provides true understanding because it unveils the real sense of things. The true existence of glass is its magic ability to reflect and absorb impressions at the same time. The relationship between the human body and a glass object is so natural: the glass becomes union of the reflections of the surroundings and the person who wears it...

□ L'opera d'arte ci dà la vera comprensione perché svela il senso reale delle cose. La vera esistenza del vetro è la sua magica abilità di simultaneamente riflettere e assorbire impressioni. La relazione tra il corpo umano e l'oggetto di vetro è così naturale: il vetro diventa la compresenza dei riflessi dell'ambiente e della persona che lo indossa...



Manuela Maria Marazzani

Ice, Iceberg / Ghiaccio, Iceberg

design, execution / progetto, esecuzione: Manuela Maria Marazzani
fused sheets of transparent float glass, 925 silver / fusione di strati di vetro
float trasparente, argento 925

(Ice) necklace's pendant / ciondolo: L4.5 x W2.5 x H7.4 cm
(Iceberg) ring / anello: L4.2 x W3.7 x H4 cm

■ A set comprising a ring and necklace, each of which formed of a simple structure in silver and a glass element. The glass parts, made of regularly-shaped elements fused together, simulate melting ice.

□ Parure composta da anello e girocollo, ciascuno dei quali formato da una semplice struttura in argento e un elemento in vetro. Le parti in vetro, formate da elementi di forma regolare fusi tra loro, simulano del ghiaccio che si sta sciogliendo.



■ I have imagined empty, colourless spaces. The sea from which emerge blocks of ice. An appearance of stillness. On the surface, one can perceive a slight undulation and erosion caused by the icy wind. Small, pale flashes of light. I have allowed the glass to unfold itself in its salient features: its 'coldness', its transparency. A cutting glass, a glass precious in its simplicity. Mood: readable but unapproachable, fascinating but repelling.

□ Ho immaginato spazi vuoti e incolori. Il mare dal quale spuntano blocchi di ghiaccio. Apparenza di staticità. Si percepisce alla superficie, una leggera ondulazione ed erosione data dal vento gelido. Piccoli pallidi bagliori. Ho permesso al vetro di esplicitarsi nelle sue maggiori peculiarità ossia la 'freddezza', la trasparenza. Vetro tagliente, vetro prezioso nella sua semplicità. Stato d'animo: leggibile ma inavvicinabile, affascinante ma respingente.



Martin Nečas

Splendid tear / Splendida lacrima

BEBA prize / premio BEBA

design / progetto: Martin Nečas

execution / esecuzione: Scuola del Vetro, Paolo Cenedese

prototype 1: lampworked transparent glass

prototype 2: blown lampworked transparent glass

prototipo 1: vetro trasparente modellato a lume

prototipo 2: vetro trasparente soffiato a lume

L7 x W8 x H1.5 cm

■ A single earring that rests on and envelopes the ear and stretches down towards the cheek bone in a point.

□ Orecchino singolo che poggia e avvolge l'orecchio e si allunga con forme appuntite verso lo zigomo.



■ Emotions are forced out of our everyday lives – we are expected to be rational, reasonable, professional... My jewel is against this – its shape and placing near an eye should recall a tear. The name 'Splendid tear' signifies that the wearer does not feel embarrassed because of his or her emotions; quite the opposite, he or she is proud of emotions.

The shaping of a rear part of the jewel (hidden behind the auricle) is inspired by the form of hands-free headsets. I have made a wearable model of the jewel from plastic and can say that it is quite comfortable to wear if you have the right size.

□ Cacciamo le emozioni dalla nostra vita quotidiana – ci si aspetta che siamo razionali, ragionevoli e professionali... Il mio gioiello va contro a questo – il suo contorno e il fatto di essere posto vicino ad un occhio richiama la lacrima. Il nome 'Splendida lacrima' significa che chi lo indossa non teme di mostrare le sue emozioni; completamente all'opposto, è fiero di avere emozioni. La forma della parte posteriore (nascosta dal padiglione auricolare) trae spunto dagli auricolari-mani libere. Ho fatto un modello indossabile in plastica e posso dire che è abbastanza confortevole da indossare se hai la misura giusta.



Barbara Paganin

Flower of light / Fiore di luce

prize / premio Provincia di Venezia

design / progetto: Barbara Paganin

execution / esecuzione: Scuola del Vetro, Barbara Paganin, Paolo Cenedese
silver, gold, brilliants, blown lampworked green and amber transparent
glass / argento, oro, brillanti, vetro trasparente verde e ambra soffiato a lume
L6.5 x W10 x H3.5 cm



■ A brooch with silver base, comprising 31 green glass bells with amber-coloured edge. The bells are fixed to the silver base with a thread terminating in a small ball, so they chime softly when they touch each other and thanks to the little ball within.

□ Spilla con base in argento composta di trentuno campanelle in vetro verde con bordo ambra. Le campanelle sono fissate alla base d'argento con un filo che termina a pallina, quindi la campanelle risuonano leggermente toccandosi tra loro e per il tocco della pallina al loro interno.



■ Tears descend from the sky, a thin drizzle.
A dazzling green bladder decorated in ochre,
transparent glass bells to capture solitary drops.
A light wind shakes them.
Like a flower of light that vibrates, a gentle sound of
distant memories.

□ Lacrime scendono dal cielo, è pioggia sottile.
Un cangiante verde vescica ornato di ocre,
campanelle di vetro trasparente a raccogliere gocce solitarie.
Un vento leggero le scuote.
Come un fiore di luce che vibra, un suono gentile di ricordi
lontani.



Massimo Premuda

Egiziaca

prize / premio Fondazione CRTrieste

design / progetto: Massimo Premuda

execution / esecuzione: Scuola del Vetro, Massimo Premuda,

Nicola Moretti, Claudio Tiozzo

cut crystal glass decorated with black glass powder, fused, slumped and drilled, fishing line / vetro cristallo tagliato e decorato con polvere di

vetro nera, fuso, termoformato e forato, filo da pesca

L32(total), Ø36 (neck), Ø27 (arm) x H0.2 cm

■ A stole fitted to the neck and forearm, formed of small glass squares, fading from black to transparent.

□ Coprispalla allacciato al collo e sul braccio, formato da tessere quadrate in vetro, in tonalità degradanti da nero a trasparente.



■ The project I have produced, 'Egiziaca', takes its name from the ancient Egyptian civilisation and aims to be not just a jewel, but especially an ornament for the body, designed in reference Egyptian uses and customs. 'Egiziaca' aims to be a sort of second skin or non-permanent tattoo. A jewel that frames and highlights at the same time; indeed, the necklace will be black and will draw attention to the face, and will gradually become paler and finally transparent and invisible on the arm in a sort of shining, brilliant chiaroscuro.

□ Il progetto da me elaborato, 'Egiziaca', prende il nome proprio dall'antica civiltà egizia e vuole essere un gioiello, ma prima ancora un ornamento del corpo, pensato proprio in riferimento agli usi e costumi egizi. 'Egiziaca' vuole essere una sorta di seconda pelle o una specie di tatuaggio non permanente. Un gioiello che incornicia ed esalta il volto, il collare infatti sarà nero ed attirerà l'attenzione sul viso, per poi sfumare delicatamente fino a diventare trasparente ed invisibile sul braccio, una sorta di chiaroscuro lucente e brillante.



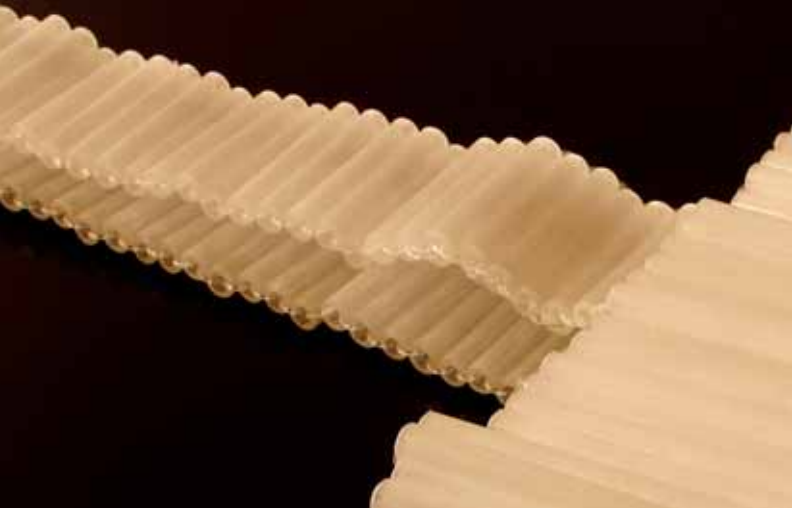
Tomoko Sakai

Shimmer / Scintillio

design / progetto: Tomoko Sakai

execution / esecuzione: Scuola del Vetro, Tomoko Sakai, Eric Cruze
cut and polished white silk glass tubes, fishing line / tubetti di vetro seta
bianco tagliati e levigati, filo da pesca

W39 x L83 cm



■ A woman's dress made of small tubes of brushed white glass of various lengths.

□ Abito femminile costituito di tubicini di vetro bianco satinato di diversa lunghezza.



■ The idea of 'Shimmer' is to create a fluid and dynamic covering for the body. The glass tubes reflect light as the wearer moves, creating a 'map of movement'. Glass is uniquely suitable for this application because of its ability to reflect and refract light.

□ L'idea di 'Shimmer' è quella di creare un rivestimento per il corpo. I tubi di vetro riflettono la luce mentre chi indossa l'abito si muove, creando una 'mappa di movimento'. Il vetro è adatto in modo eccellente per questo uso per la sua proprietà di riflettere e rifrangere la luce.



Francesca Schäffer,
Sayuri Eguchi, Giuseppe Ardu

Untitled / Senza titolo

design / progetto: Francesca Schäffer, Sayuri Eguchi, Giuseppe Ardu
execution / esecuzione: Scuola del Vetro, Tiziano Rossetto, Roberto Tognin
prototype 1: lampworked and coldworked amber glass; prototype 2:
lampworked and coldworked amber glass, silver / prototipo 1: vetro
trasparente topazio e gaggia, lavorato a lume e molato; prototipo 2: vetro
trasparente topazio e gaggia, lavorato a lume e molato, argento
Ø2.3 x H3 cm

■ A ring formed of a glass band which wraps around the finger and ends in a wave decorating the surface.

□ Anello costituito da una fascia in vetro che avvolge il dito concludendosi in un'onda che ne decora la superficie.



■ My inspiration derives from waves. With this ring, I represent two waves which forever lap against each other. The waves express the "endlessness" of effusive and enduring love.

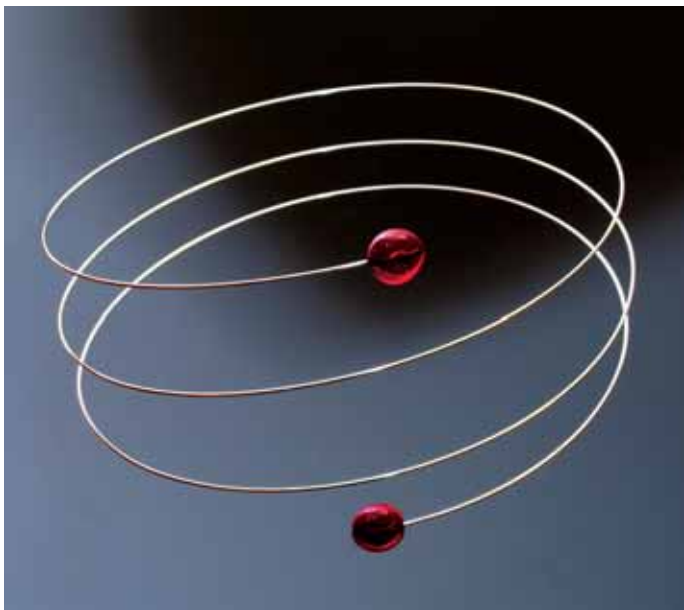
(iron-glass prototype) The ring is made from iron and glass. The glitter of iron, and its lights and shadows appear on the glass by reflection. These elements highlight the ring as though it were a miniature sun. These materials feel cold, so I made the splits in the iron to soften the coldness.

(colour glass prototype) The colour of the ring evokes the evening sun setting over the sea. The ring places a special emphasis on roundness through the gradation of colour.

□ Nel progettare questo anello abbiamo preso l'ispirazione dalle onde del mare. La forma superiore dell'anello rappresenta due onde che si incontrano in un movimento infinito, simbolo dell'amore eterno.

(prototipo vetro -acciaio) L'anello è fatto di acciaio e vetro. I giochi di luce sull'acciaio lucido appaiono in trasparenza sull'onda di vetro, che li esalta come un piccolo sole. I tagli sul corpo dell'anello servono ad alleggerire la durezza formale dell'acciaio.

(prototipo vetro) Il colore dell'anello evoca la luce calda di un tramonto sul mare. Le sfumature di colore sottolineano la rotondità della forma.



Antonio Terranova

The Kiss of Dracula / Il bacio di Dracula

design / progetto: Antonio Terranova

execution / esecuzione: Scuola del Vetro, Davide Penso
harmonic steel, lampworked red transparent glass beads
acciaio armonico, perle lavorate a lume rosso trasparente
Ø11 x H4.5 cm

■ A spiral necklace holding two beads of blood-red glass.

□ Collana a spirale avvolgente che sostiene due perle di vetro rosso sangue.



■ A look at one of the legends that has always fascinated us, with its origins in Romania, within the ancient region of Transylvania, source of inspiration for the work of many writers and directors. A helicoid vortex of platinum: two twin, slender wires used to make the most of the properties of plastic deformation of the metal, while preserving the memory of form. Almost invisible, they hold the actual jewels in place: two gems of red crystal simulating the cruel, sensual 'kiss' of a vampire on a woman's throat. A simple, discreet symbol to wear, it almost becomes a part of the body, just as would the wound inflicted by the lord of the shadows.

□ Uno sguardo ad una delle leggende che da sempre ci hanno affascinato, che trova le sue origini in Romania, nell'antica regione della Transilvania fonte ispiratrice del lavoro di tanti scrittori e registi. Una vortice elicoidale di platino: due filamenti binati, sottilissimi utilizzati in modo da sfruttare le proprietà di deformazione plastica del metallo conservandone memoria di forma. Quasi invisibili supportano i gioielli veri e propri: due gemme di cristallo rosso a simulare il 'bacio' cruento e sensuale di un vampiro sul collo di una donna. Un segno semplice e discreto da indossare, che diventa quasi parte del corpo stesso come sarebbe la ferita inferta dal signore delle tenebre.





Osvaldo Tiberti

A jewel BUILT of glass
Gioiello COSTRUITO di vetro

design / progetto: Osvaldo Tiberti

execution / esecuzione: Scuola del Vetro, Paolo Cenedese, Barbara Paganin

blown lampworked coloured opaque glass, copper and silver / tubicini

soffiati a lume in vetro colorato opaco, elementi in rame e argento

variable dimensions / dimensioni variabili

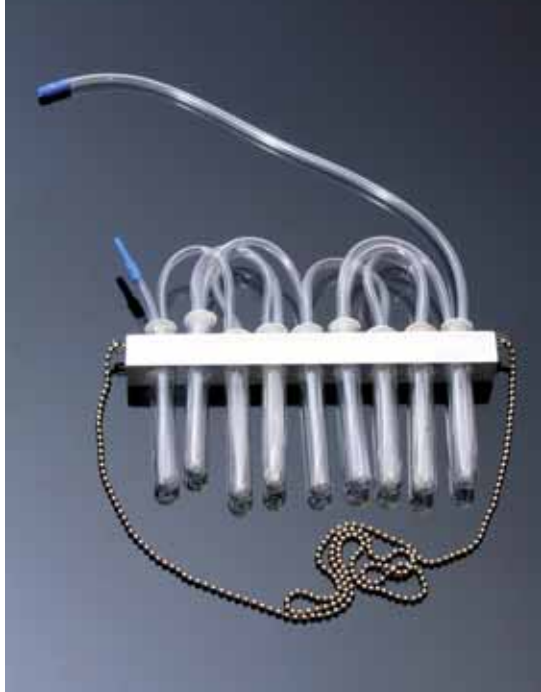
■ Modular tubes of glass are joined in such a way that the form constantly changes, forming a new jewel each time, formed by geometry and by chance.

□ Tubicini di vetro modulari sono legati tra loro in modo da potersi continuamente ricomporre, a formare un gioiello sempre nuovo, disegnato sia dalla geometria che dal caso.



■ Within the project is a striving for variety in form, content and intention, and work that brings together different colours and forms, like an 'antique artefact' but Built in a sequential, linear, Modern manner. Built around the body like a net, a network of different signs in various directions, creating spaces between the grid. An urban vision provides a direct reference to the work: the regulation of space for man and the construction of the city, the formalisation of labour following the successive reasonings of Com.plot City (www.complotsystem.org), utopian and allegorical cities of the senses. There is always a change of scale.

□ Nel progetto c'è la ricerca di una varietà, nella forma, nei contenuti, nelle intenzioni, c'è un lavoro che mette insieme forme e colori diversi, come un 'artefatto antico' ma Costruito in maniera processuale, lineare, Moderna. Costruito intorno al corpo come una rete, un intreccio viario di segni diversi per direzioni, crea degli spazi interstiziali. Riferimento diretto è la visione urbanistica, la regolazione dello spazio per l'uomo e la costruzione della città, la formalizzazione del lavoro segue i ragionamenti successivi alle costruzioni di Com.plot City (www.complotsystem.org) città utopiche e allegorie dei sensi. C'è sempre un passaggio di scala.



Markéta Váradiová

Jewel for heating III
Gioiello che riscalda III

first prize / primo premio Trieste Contemporanea ex aequo

design / progetto: Markéta Váradiová

execution / esecuzione: Scuola del Vetro, Markéta Váradiová,
Marco Rossetto, Roberto Donà

Laboratory-chemical glass, steel, vodka, system of plastic hoses
vetro chimico da laboratorio, acciaio, vodka, sistema di cannule di plastica
L16 x W12 x H1.5 cm



■ A series of small glass bottles from a chemical laboratory serves as pendant for a necklace. From one of these bottles protrudes a straw enabling the wearer to drink the vodka that passes from one bottle to the other through plastic tubes.

□ Una serie di boccette da laboratorio chimico in vetro fungono da pendente di una collana. Da una delle boccette parte una cannucina che permette a chi indossa il gioiello di bere la vodka che passa da un contenitore all'altro attraverso cannule di plastica.

■ The idea of 'Jewels for Heating' first appeared when I spent some time studying and gaining work experience in Lithuania. The weather was very cold in winter – I was usually cold too. Some people in Lithuania have their own special method to face this harsh climate.

I studied their way attentively and absorbed it.

My project for a glass jewel is 'Jewels for Heating' in the hope that the relationship between the human body and the jewel's material be positive.

□ L'idea della serie 'Gioielli che riscaldano' data a quando ebbi una residenza di studio e lavorativa in Lituania. In inverno il tempo era molto freddo - e anch'io avevo freddo. Alcuni in Lituania hanno loro metodi speciali di affrontare questo rigido clima. Ho studiato attentamente e ho assorbito la loro usanza.

Il mio progetto per un gioiello di vetro è 'Gioielli che riscaldano' nella speranza che la relazione tra il corpo umano e la materia del gioiello sia positiva.





Annamaria Zanella

Jelinek

design / progetto: Annamaria Zanella
execution / esecuzione: Scuola del Vetro, Annamaria Zanella,
Gaetano Mainenti, Elena Rosso
silver plate, lampworked and fused opaque glass, black, blue, green /
lastra in argento, vetro opaco nero, blu, verde lavorato a lume e fuso
L5.8 x W10 x H1.5 cm

■ A brooch made of a silver plate with two edges containing a composition of black, blue and green fused glass threads.

□ Spilla costituita da una lastra d'argento con due bordi che contengono una composizione di fili (vette) di vetro fuso nero, blu, verde.





■ The glass part is made of threads or thin tubes creating a graphic composition, a texture that is at once impalpable and strong.

Elfriede Jelinek is the name of the Austrian writer who produces strong, violent tales like 'The pianist'. This brooch represents the darkness hiding behind the liveliness of our usual lifestyles, the anguish and insecurity behind the scintillating lights of our cities.

□ La parte di vetro è un insieme di fili o di tubi sottili che creano una composizione grafica, una texture impalpabile e forte allo stesso tempo.

Elfriede Jelinek è il nome della scrittrice austriaca autrice di racconti molto forti e violenti come 'La pianista'. Questa spilla rappresenta il buio che si nasconde dietro alla vivacità dei nostri consueti modi di vivere, l'angoscia e l'insicurezza dietro alle luci sfavillanti delle nostre città.

BY INVITATION
SEZIONE INVITO



Antonio Dei Rossi

Tapestry / Arazzo

design, execution / progetto, esecuzione: Antonio Dei Rossi
murrine fused with aventurine glass, embossed yellow gold
fusione di murrine in aventurina, oro giallo lavorato a sbalzo
W10 x H10 cm; murrina Ø4.5

■ Hammered gold necklace with aventurine glass fusion at the centre, comprising a murrina with peacock head surrounded by 22 small murrine with peacock feathers.

□ Collana in oro battuto con al centro fusione con aventurina composta da murrina con testa di pavone centrale contornata da 22 piccole murrine con piume di pavone.



Nell' impegno di pira
l'empirico impera

In pira's en-gagement
reigns empiricism

Rose / Rosa

design, execution / progetto, esecuzione: Antonio Dei Rossi
murrina with coldworked composition pink on black, glass
murrina con composizione a freddo rosa su fondo nero, vetro
Ø2.2 x H0.2 cm



Mario Dei Rossi

The Kiss - Francesco Hayez
Il bacio - Francesco Hayez

design, execution / progetto, esecuzione: Mario Dei Rossi
murrina with coldworked composition, glass
murrina con composizione a freddo, vetro
L3 x W1.8 x H0.2 cm

■ Copy in murrina of Francesco Hayez' painting 'The Kiss'.

□ Riproduzione in murrina dell'opera 'Il Bacio' di Francesco Hayez.



Oui, l'oeuvre sort plus belle
D'une forme au travail
rebelle,
Vers marbre, onyx, émail.

Sculpte, lime, ciselle;
Que ton rêve flottant
Se scelle
Danse le bloc résistant!

Théophile Gautier, 'Émaux et Camées'
(vv. 1- 4 e vv. 53 - 56), in 'L'Art', 1857



Gaetano Mainenti

CV1

design / progetto: Gaetano Mainenti
execution / esecuzione: Scuola del Vetro, Paolo Cenedese
with the assistance of / in collaborazione con Barbara Proverbio
blown lampworked, sandblasted and acid etched crystal glass
vetro cristallo soffiato a lume con lavorazione a sabbatura e acido
Ø17 cm

■ A tubular glass ornament for the ear of circular form, to be attached to the inner part of the ear.

□ Ornamento da orecchio tubolare di forma circolare da agganciare alla parte interna dell'orecchio.



Tu sei libero

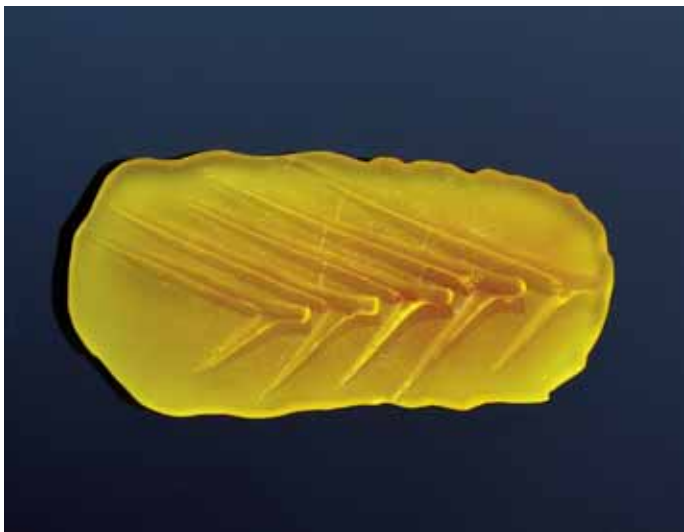
di copiare, diffondere e trasformare liberamente questo gioiello in vetro, anche per fini commerciali. La sola cosa che devi fare è riconoscere all'autore dell'opera originale i suoi diritti morali, senza dovergli per questo alcun compenso economico. Le opere d'arte sono create dalla gente per la gente, e l'utilizzo dei loro contenuti deve essere consentito al maggior numero di persone possibile.

Lo scopo che un autore si prefigge non è l'oggetto che produce.
Questa opera è utilizzabile nel modo previsto dalla licenza copyleft 2.5 Italia.

www.corpovetro.com

■ The project foresees the spread of the image of CV1 via a web-site and leaflets distributed around the region. The aim is to invite local companies to reproduce or freely elaborate the object in their own structures. CV1 is registered with a copyleft 2.5 Italy licence and can therefore be freely copied for commercial purposes without any fee payable to the holder of the intellectual property.

□ Il progetto prevede la diffusione, attraverso un sito web e locandine distribuite sul territorio, dell'immagine di CV1. Il fine è quello di invitare le aziende locali a riprodurre o elaborare liberamente l'oggetto attraverso le proprie strutture. CV1 è infatti registrato con licenza copyleft 2.5 Italia, ed è quindi riproducibile anche a fini commerciali senza dover riconoscere alcun compenso a chi ne detiene la proprietà intellettuale.



Andrea Morucchio

Signatura rerum

design / progetto: Andrea Morucchio
execution / esecuzione: Arianna Giuman (Linea Arianna, Murano)
cast glass, acid finish / vetro stampato e acidato
L14 x W5.5x H0,8 cm

■ The form of a thorn is engraved in an oval glass surface to form a pendant in warm colours.

□ La forma di una spina si innesta in una superficie ovale di vetro a formare un pendente dai colori caldi.



■ According to Jacob Bohme, the *signatura rerum* expresses the possibility that the corporeal nature of things manifests its own interior to men's senses via an external print; the plates of thorns in glass render evident the spiritual substance of some red thorns I collected from a tree in Murano. Starting with a plaster cast of these thorns, I ended up with a piece of glass which, like a fossil, faithfully reproduces the form and volume of an organism. The piece of glass becomes a jewel representing the non-material, purely energetic composition of the thorns and which, when worn, determines a contact with that type of function and energy of which the thorn itself is the bearer.

□ Secondo Jacob Bohme la *signatura rerum* esprime la possibilità che la corporeità delle cose manifesti ai sensi dell'uomo il proprio interno mediante un'impronta esterna; le piastrelle di spine in vetro palesano la sostanza spirituale di alcune spine rosse che ho raccolto da un'albero a Murano. Partendo dal calco di queste spine si ottiene un pezzo di vetro che, al pari di un fossile, riproduce fedelmente la forma e il volume di un organismo. Il pezzo di vetro diventa un monile che rappresenta la composizione immateriale, puramente energetica delle spine e che, indossato, determina un contatto con quel tipo di funzione ed energia di cui la stessa spina è portatrice.



Maria Grazia Rosin

Crystal trap / Trappola di cristallo

design / progetto: Maria Grazia Rosin
execution / esecuzione: Scuola del Vetro, Maria Grazia Rosin, Nicola Moretti
blown, cut and polished glass, peridots
vetro soffiato, vetro tagliato e molato, peridoti
L3 x W3 x H4 cm

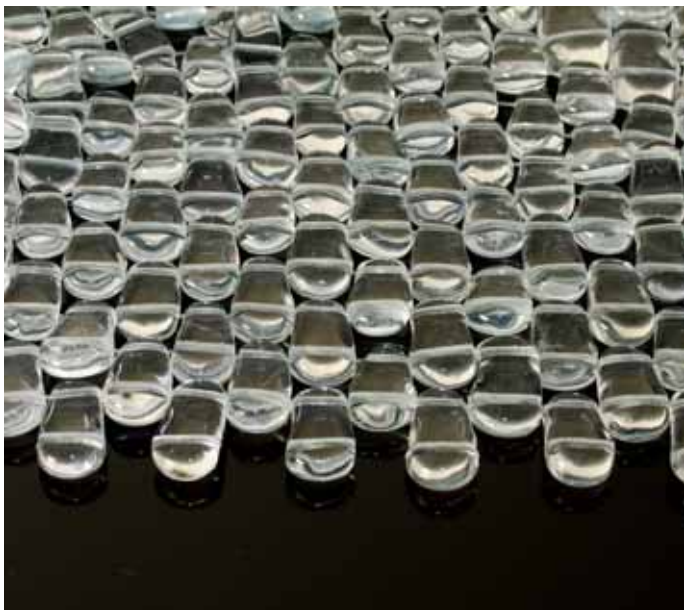


■ A ring decorated with a blown-glass bubble, within which move small gemstones.

□ Anello decorato da una bolla in vetro soffiato, dentro la quale si muovono delle piccole pietre dure.

■ A handful of peridots are trapped in a crystal bubble; the stones will remain in perpetual movement, releasing flashes of light and a tinkling sound. In other rings, I have inserted silver powder and sapphires, quartz gems, amethyst, gold dust and diamonds...

□ Una manciata di peridot sono intrappolati in una bolla di cristallo, sono pietre che rimarranno in perenne movimento scaturendo lampi di luce e tintinii. In altri anelli ho inserito polvere d'argento e zaffiri, quarzi, ametiste, polvere d'oro e di diamanti...



Marina e Susanna Sent

Untitled, 2006 / Senza titolo, 2006

design, execution / progetto, esecuzione: Marina e Susanna Sent
lampworked glass, steel wire
vetro lavorato a lume, filo d'acciaio
L45 x W38 cm

■ Wearable corselet comprising single elements made of lampworked glass of various sizes stitched together using steel wire.

□ Bustino indossabile in vetro composto da singoli elementi realizzati a mano a lume di dimensioni diverse e tessuti con filo d'acciaio.





Giorgio Vigna

Gurgle / Gorgoglio

design / progetto: Giorgio Vigna
execution / esecuzione: Laura Salvatore (Linea Arte Vetro)
Murano glass spheres / bolle in vetro soffiato di Murano
Ø40 x H15 cm

■ Necklace in Murano glass spheres in shades ranging from green to light blue. Silver-plated copper stem supporting blown glass.

□ Collana formata da sfere di vetro di Murano in diversi toni del verde e del blu, soffiate su un piccolo stelo di rame argentato.



■ Bubbles drift up from the sea and linger around the neck.

The fleeting moment of the dive is fixed in matter,
it becomes a frothing marine necklace,
the alluring memory of the swift journey
between air and water,
light, lingering, transparent.

□ Bolle di mare si addensano intorno al collo.

Il momento fuggevole del tuffo si fissa nella materia
e diventa una spumeggiante gorgiera marina,
memoria leggera e trasparente di un rapido passaggio,
tra aria ed acqua.

THE AUTHORS / GLI AUTORI



July in Murano: an image of the workshop at the Scuola del Vetro.

Marina Bologna

Italian designer. She was born in 1965 in Città di Castello (Perugia). She lives and works in Sansepolcro (Arezzo). Degree from the ISIA of Florence. / Designer italiana, nata a Città di Castello nel 1965. Vive e lavora a Sansepolcro (Arezzo). Diploma di laurea all'ISIA di Firenze.

principal group exhibitions / principali mostre collettive

'Parassiti', Istituto Europeo del Design, Milano, 1997; 'Denaro Enigmistico', Italia's Cup, Reggio Emilia, 1988.

principal solo exhibitions / principali mostre personali

'Satelliti e astronavi', Circolo Metamultimedia, Sansepolcro (Arezzo), 1997; 'Parassiti', Compass Rose Pub, Sansepolcro (Arezzo), 1994; 'Intorno alle dita', Circolo Metamultimedia, Sansepolcro (Arezzo), 1993.

Nina Bacun, Roberta Bratovic, Tina Ivezić

Croatian designers. Nina Bacun was born in Osijek in 1981. Roberta Bratovic was born in Rijeka in 1980. Tina Ivezić was born in Zagreb in 1982. They live and work in Zagreb. School of design (graduates), University of architecture, Zagreb. / Designer croate. Nina Bacun è nata a Osijek nel 1981. Roberta Bratovic è nata a Fiume nel 1980. Tina Ivezić è nata a Zagabria nel 1982. Vivono e lavorano a Zagabria. Scuola di design (diploma), Università di architettura di Zagabria.

principal group exhibitions / principali mostre collettive

Photography exhibitions: Ulupuh Gallery Zagreb, Batana Photo Art Gallery (Croatia); 40th Salon of Design, Zagreb; 'Dress up a chair', product design exhibition, Zagreb.

awards / premi

40th Salon of Design: Award for Young Artist, Zagreb, 2006 ; Rector's award for the project 'Play-away violence', Zagreb, 2005.

Alessandro Calogero

Italian product designer. He was born in Tradate (Varese) in 1974. He lives and works in Barcelona (Spain). Degree in industrial design from the Politecnico di Milano. / Product designer italiano, nato a Tradate (Varese) nel 1974. Vive e lavora a Barcellona (Spagna). Laurea in disegno industriale al Politecnico di Milano.

Francesca De Grossi

Italian architect. She was born in Biella in 1969. She lives and works in Milan. Degree in architecture. / Architetto italiana, nata a Biella nel 1969. Vive e lavora a Milano. Laurea in architettura.

Milan Deliyiski

Bulgarian jeweler. He was born in 1951 in Sofia, where he lives and works. College of arts and crafts, Sofia. / Gioielliere bulgaro, nato nel 1951 a Sofia, dove vive e lavora. Scuola di arti e mestieri, Sofia.

principal group exhibitions / principali mostre collettive
Participation in all National applied art exhibitions, Sofia since 1971.

principal solo exhibitions / principali mostre personali
Solo jewelry exhibition in Sofia, 1981.

awards / premi

3 consecutive prizes at the Festival of Fashion in Plovdiv (Bulgaria): 1987, 1988, 1989; First Prize at the competition of the Committee of Culture, Sofia (Bulgaria), 1988; First Prize for Jewelry at the National Youth Exhibition, Sofia, 1986.

recent bibliography / bibliografia recente

'Tradition and Contemporaneity in Bulgarian Applied Arts', edition of Bulgarian Academy of Science, 2005;

'Contemporary Decorative Applied Arts', edition of Bulgarian Academy of Science, 1989.

Mario Dei Rossi

Italian glassblower. He was born in 1926 in Murano (Venice), where he lives and works. He has frequented drawing and painting courses, and was a pupil of Vittorio Zecchin. / Maestro vetraio italiano, nato nel 1926 a Murano (Venezia), dove vive e lavora. Ha frequentato corsi di disegno e pittura, è stato allievo di Vittorio Zecchin.

principal group exhibitions / principali mostre collettive
'Aperto Vetro', palazzo Ducale, Venezia, 1998; 'Murrine. Storia', Elliott Brown Gallery, Seattle (USA).

principal solo exhibitions / principali mostre personali
'Una Murrina per S.Marco', Caffè Florian, Venezia, 1994; 'Mario Dei Rossi. Murrine', 1998.

recent bibliography / bibliografia recente

'Murrine World', in 'Glass' (USA), n. 95, Summer 2004; 'Speciale murrine', in 'Vetro' 2002.

awards / premi

Premio Burano, Venezia, 1955.

Antonio Dei Rossi

Italian artist. He was born in Venice in 1964. He lives in Treviso and works in Burano (Venice). Diploma from the Academy of fine arts, Venice. / Artista italiano, nato a Venezia nel 1964. Vive a Treviso e lavora a Burano (Venezia). Diploma Accademia di belle arti, Venezia.

principal group exhibitions / principali mostre collettive
'Sofa', New York, Chicago, Palm Beach (USA), varie edizioni; 'The ABC of glass', Mostly Glass Gallery , Englewood-NJ (USA), 2005; 'Venezia Vetro 2002', galleria Junk, Venezia, 2002.

principal solo exhibitions / principali mostre personali
'Murrine d'Oro VestiTele', Arte Luchetta, Venezia, 2006;
'VetroSetaOro', Villa Braida, Mogliano Veneto (Treviso),
2003; 'Vestidivetro', Caffè Florian, Venezia, 2000.

awards / premi

Primo premio, Biennale internazionale della Moda di Venezia, 2000.

recent bibliography / bibliografia recente

'Murrine World', in 'Glass' (USA), n.95, Summer 2004;
'Antonio Dei Rossi. Vetro da indossare', in 'Vetro', n. 11, 2001.

Ines Paola Fontana

Italian jewelry designer. She was born in 1964 in Trieste, where she lives and works. Diploma from the Istituto Europeo del Design, Milan. / Designer di gioielli italiana, nata nel 1964 a Trieste, dove vive e lavora. Diploma Istituto Europeo del Design, Milano.

principal group exhibitions / principali mostre collettive

'Collettiva dedicata a Eric Satie', Teatro Miela, Trieste, 2005;
'SiSiSibel', sedi varie, Trieste, 2005; 'Istantanee03': scambio di atelier tra artisti del Friuli Venezia Giulia, 2005.

principal solo exhibitions / principali mostre personali

Galleria Plurima, Udine, 2005; Galleria Plurima, Udine, 2004; Gallera Blak and Kausel, Parigi (Francia), 2002.

Michael Geldmacher

German designer. He was born in 1968 in Munich, where he lives and works. Dipl. Designer FH. / Designer tedesco, nato nel 1968 a Monaco, dove vive e lavora. Dipl. Designer FH.

awards / premi

Design Week Award 2006; Wallpaper Design Award 2006;
Elle Decoration Award 2005-06.

Ida Grimaldi

Italian student. She was born in Bari in 1971. She lives and works in Modugno (Bari). Student in civil engineering. / Studentessa italiana, nata a Bari nel 1971. Vive e lavora a Modugno (Bari). Studentessa in ingegneria edile.

Marija Hristovska

Macedonian architect and visual designer. She was born in Ohrid in 1977. She lives and works in Skopje. Degree in architecture, University of Sv. Kiril i Metodi, Skopje. / Architetto e visual designer macedone, nata a Ohrid nel 1977. Vive e lavora a Skopje. Laurea in architettura dell'Università San Cirillo e Metodio, Skopje.

principal group exhibitions / principali mostre collettive
'BIMAS 2006: Biennial of Macedonian Architecture', Skopje 2006; 'Exhibition of The Summer School of Architecture', Kriva Palanka and Skopje, 2000.

other / altro

She is a columnist, writing on architecture in the cultural magazine, 'Skopje Live'. She is an interior designer for public and private spaces in Macedonia and has been furniture designer for a café-bar, costume designer for a pantomime and graphic designer and illustrator of a book. / È responsabile della rubrica di architettura dell'informatore culturale 'Skopje Live'; è disegnatrice di interni per spazi pubblici e privati in Macedonia ed ha realizzato gli arredi di un café-bar, i costumi di una pantomima teatrale e la grafiche e le illustrazioni di un libro. / È responsabile della rubrica di architettura dell'informatore culturale 'Skopje Live'; è disegnatrice di interni per spazi pubblici e privati in Macedonia ed ha realizzato gli arredi di un café-bar, i costumi di una pantomima teatrale e la grafiche e le illustrazioni di un libro.

Manuela Maria Marazzani

Italian artist and designer. She was born in 1963 in Turin, where she lives and works. Company expert. She has frequented the course in polychrome glass windows at the Lanza Porceddu school of Turin. / Artista e designer italiana, nata nel 1963 a Torino, dove vive e lavora. Perito aziendale. Ha frequentato il corso di vetrate policrome alla scuola Lanza Porceddu di Torino.

principal group exhibitions / principali mostre collettive

'La voce delle mani', Sala delle Mostre della Provincia, Savona, 2005; 'Festifemmes', Antibes (Francia), 2003; 'One day at a time', mostra en plein air, Pinerolo (Torino), 2000.

principal solo exhibitions / principali mostre personali

'La vie en rose', Castello di Belgioioso (Pavia), 2002; 'Visioni', Galleria Por amor a arte, Porto (Portogallo), 2001; 'Elevazione', associazione culturale Amantes, Torino, 1999.

recent bibliography / bibliografia recente

'The freezing whiteness of being', styling R. Rubino e G. Izzi, in 'Label', inverno 2006; 'Nikita Mag', in 'Minako', gennaio 2006; S. Majidian, 'Cool glass', in 'Made05', novembre 2005.

Gaetano Mainenti

Italian teacher and artist. He was born in Venice in 1965. He lives and works in Murano (Venice). Lecturer in Decorative Art and Public Spaces at the Accademia di Belle Arti di Venezia. Part-time lecturer in Basic Artistic Techniques and Methods at the Università di Ca' Foscari, Venice. / Insegnante e artista italiano, nato a Venezia nel 1965. Vive e lavora a Murano (Venezia). Docente di Decorazione-arte e spazio pubblico presso l'Accademia di belle arti di Venezia; docente a contratto di Fondamenti delle tecniche e dei metodi artistici presso l'Università di Ca' Foscari di Venezia.

principal group exhibitions / principali mostre collettive
'Tre pareti e una scala. Trent'anni di attività 1974-2004. Studio Tommaseo Trieste', Studio Tommaseo, Trieste, 2004; 'Fragile! Laboratorio Anfora', Chiesa di San Samuele, Venezia, 2003; 'Bel tempo', Ludwig Muzeum, Budapest (Ungheria), 1999.

principal solo exhibitions / principali mostre personali
KEKI (Istituto Culturale Centro Europeo), Budapest, 2003; 'Decorazione dell'oratorio di San Ludovico in Venezia', Oratorio di San Ludovico, Venezia, 2002; Studio Tommaseo, Trieste, 2001.

awards / premi

Premio giovane artista emergente europeo Trieste Contemporanea, Trieste, 2001.

Andrea Morucchio

Italian artist. He was born in 1967 in Venice, where he lives and works. Degree in political sciences, specialising in international law, University of Padua. / Artista italiano, nato nel 1967 a Venezia, dove vive e lavora. Laurea in scienze politiche, indirizzo internazionale, Università di Padova.

principal group exhibitions / principali mostre collettive
'Hollywood', Galleria Contemporaneo, Mestre (Venezia), 2005; 'Snap:shots, blank instructions for possibilities', sedi varie, Bassano e Marostica (Vicenza) e Asolo (Treviso), 2003; 'Fragile beauty. Contemporary Artists confronting glass', Stiftung Starke, Berlin (Germany), 2003.

principal solo exhibitions / principali mostre personali
'Emerging code', Galerie Rossella Junck, Berlin (Germany) e Despard Gallery, Hobart (Australia), 2006; 'Our ideas will triumph', Museo Mocenigo, Venezia, presented as part of 'Gemine Muse' organized by GAI, CIDAC, DARC, 2002; 'Dinamiche', Galleria Rossella Junck, Venezia, 2000.

awards / premi

Artist in Residence Claudio Alcorso Foundation, Tasmanian School of Art, University of Tasmania, Hobart (Australia), 2003; Honorary Diploma, 8th Jutta Cuny-Franz Foundation Memorial, Museum Kunst Palast Glasmuseum Hentrich, Düsseldorf (Germany), 2001.

recent bibliography / bibliografia recente

P. Russo (a cura di), 'Art Addiction 100 contemporary artists', World of Art Books, volume 1, Stoccolma, 2003.

Martin Nečas

Czech student in Industrial design. He was born in Brno in 1984. He lives and works in Veverska Bityska (Czech Republic). He is frequenting the Brno University of Technology, specialising in industrial design. / Studente ceco di design industriale, nato a Brno nel 1984. Vive e lavora a Veverska Bityska (Repubblica Ceca). Sta frequentando la Brno University of Technology, con indirizzo design industriale.

Izumi Ōki

Japanese artist. She was born in Tokyo in 1951. She lives and works in Milan. Degree in ancient Japanese history. Diploma in sculpture. / Artista giapponese, nata a Tokyo (Giappone) nel 1951. Vive e lavora a Milano. Laurea in storia antica giapponese. Diploma in scultura.

principal group exhibitions / principali mostre collettive

'Giappone-Italia, giovani generazioni', Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma, 1992; 'Arte e biologia', 42ma Biennale di Arti Visive, Venezia, 1986; 'ProgettoVenezia', 3a Biennale dell'Architettura, Venezia, 1985.

principal solo exhibitions / principali mostre personali

'Riflessioni', Galleria Civica Sedioli, Viadana (Mantova),

2001; 'Ombraluce', Galleria civica di Palazzo Todeschini, Desenzano del Garda (Brescia), 1999; 'Arte delle muse', Istituto Giapponese di Cultura, Roma, 1998.

awards / premi

XXLL Premio Sulmona, 1995.

recent bibliography / bibliografia recente

G. Segato, 'Trasparenze: dentro la scultura', Centro piovese d'arte e cultura, 2004; B. Vizzini, 'L'opera IKI di Izumi Oki', Tracce, Edizioni d'arte Félix Fénéon, 2004; Enciclopedia d'arte, Zanichelli, 2004.

Barbara Paganin

Italian teacher and designer. She was born in Venice in 1961. She lives and works in Oriago di Mira (Venice). Teaching qualification and Diploma from the Academy of fine arts of Venice. / Insegnante e designer italiana, nata a Venezia nel 1961. Vive e lavora a Oriago di Mira (Venezia). Magistero e Diploma Accademia di belle arti, Venezia.

principal group exhibitions / principali mostre collettive

'Natura in bianco e nero', Studio GR 20, Padova, 2006; 'Gioielleria Contemporanea', Studio GR 20 in collaborazione con La Ruota, Cortina d'Ampezzo, 2005; 'Naturalismo, Memorialismo, Citazionismo', Studio GR 20, Padova, 2004.

principal solo exhibitions / principali mostre personali

'Isole Hanish', Galleria Orfeo, Lussemburgo, 2003; 'Isole Hanish', Galleria Hnoss, Goteborg (Svezia), 2002; 'Il mare', Studio GR 20, Udine, Porto Rotondo e Milano, 2002.

awards / premi

Premio di incentivazione, Premio Altoatesino internazionale per l'artigianato artistico, Fiera di Bolzano, 1998; secondo premio, Design Wettbewerb Cointreau, Monaco (Germania), 1990; borsa di Studio dell'Opera Bevilacqua La Masa, Venezia, 1989.

Massimo Premuda

Italian artist. He was born in 1978 in Trieste, where he lives and works. Degree in foreign languages and literature, Università degli Studi di Trieste, 2003; graduand in planning and production of visual arts, IUAV, Venice. / Artista italiano, nato nel 1978 a Trieste, dove vive e lavora. Laurea in lingue e letterature straniere, Università degli Studi di Trieste, 2003; laureando in progettazione e produzione delle arti visive, IUAV, Venezia.

principal group exhibitions / principali mostre collettive
'Continental Breakfast Maribor', Umetnostna Galerija, Maribor (Slovenia), 2005; 'Poles Apart. Poles Togheter', a cura del Comune di Venezia, sedi varie, Venezia, 2005; 'DVDrops', GAM, Bologna e Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia, 2005.

principal solo exhibitions / principali mostre personali
'Toys', Sala Comunale, Trieste, 2005; 'Kinder wunder kammer', galleria Altern'Art, Monfalcone, 2004; 'Musical toys', Casa della musica, Trieste, 2003.

awards / premi

Secondo premio, Premio Lilian Caraian per le arti figurative, Trieste, 2005.

recent bibliography / bibliografia recente

C. Seibezzi, 'Massimo Premuda. Giocando s'impara...' in 'Drome Magazine', numero 5, settembre-novembre 2005.

Maria Grazia Rosin

Italian artist and designer. She was born in Cortina D'Ampezzo (Belluno). She lives and works in Venice. Diploma from the Academy of fine arts and Diploma as Master Artisan. / Artista e designer italiana, nata a Cortina D'Ampezzo (Belluno). Vive e lavora a Venezia. Diploma all'Accademia di belle arti e Diploma di Maestra d'Arte.

principal group exhibitions / principali mostre collettive
'Aperto Vetro. Biennale di Vetro Contemporaneo', Venezia, 1999; Galleria d'arte e di vetro di Caterina Tognon, Bergamo, 1998; 'Punti cardinali dell'arte', 45ma Biennale di Arti Visive, Venezia, 1993.

principal solo exhibitions / principali mostre personali
'Ganxi', Galerie Italienne, Parigi (Francia), 2006; 'Gelatina Lux 2', Galleria d'arte contemporanea Caterina Tognon, Venezia, 2006; 'Strano ma vetro', Museo Correr, Venezia, 2000.

recent bibliography / bibliografia recente

'Piccola enciclopedia Treccani', voce 'lampadari'; 'The Design Enciclopedia', MOMA editions, New York (USA); 'Arte del vetro in Murano' (catalogo del museo vetrario).

Tomoko Sakai

Czech glass artist. She was born in Aichi (Japan) in 1978. She lives and works in Kamenicky Senov (Czech Republic). Tama Art University, Tokyo (Japan); Dominik Biman School, Kamenicky Senov (Czech Republic); VOSS Novy Bor, Novy Bor (Czech Republic). / Artista del vetro ceca, nata a Aichi (Giappone) nel 1978, vive e lavora a Kamenicky Senov (Repubblica Ceca). Ha frequentato la Tama Art University di Tokyo (Giappone), la Dominik Biman School di Kamenicky Senov (Repubblica Ceca) e la VOSS Novy Bor di Novy Bor (Repubblica Ceca).

principal group exhibitions / principali mostre collettive
4th international symposium of engraved glass, Kamenicky Senov museum (Czech Republic), 2005; 'VESSELS, Contemporary Glass in Koganezaky', Koganezaki Crystal Park, Shizuoka (Japan), 2003; The Department of Ceramic, Glass and Metal Graduation Works Exhibition 2002, spiral garden, Aoyama (Japan), 2002.

Francesca Schäffer

Italian designer. She was born in 1970 in Florence, where she lives and works. Degree from the ISIA of Florence. / Designer italiana, nata nel 1970 a Firenze, dove vive e lavora. Diploma di laurea all'ISIA di Firenze.

Marina e Susanna Sent

Italian jewel designers and producers. Marina Sent was born in 1963, Susanna Sent was born in 1955, both in Venice, where they live and work. Degree in architecture. / Designer e produttrici di gioielli italiane. Marina Sent è nata nel 1963, Susanna Sent è nata nel 1955, entrambe a Venezia, dove vivono e lavorano. Laurea in architettura.

principal group exhibitions / principali mostre collettive

'Vetri nel mondo. Oggi', Palazzo Franchetti, Venezia, 2004; 'Glassway-Le stanze del vetro', Museo Archeologico, Aosta, 2002; 'Aperto Vetro', Palazzo Ducale, Venezia, 1998.

Antonio Terranova

Italian architect and designer. He was born in Geislingen an der Steige (Germany) in 1972. He lives and works in Modica (Ragusa). Degree in architecture, Università degli Studi di Genova. / Architetto e designer italiano, nato a Geislingen an der Steige (Germania) nel 1972. Vive e lavora a Modica (Ragusa). Laurea in architettura, Università degli Studi di Genova.

principal group exhibitions / principali mostre collettive

'Piani e Progetti per lo sviluppo del Mezzogiorno', FareTurismo, complesso di Santa Sofia, Salerno, 2006; nib+icar travelling_Porto (Portogallo), 2006; nib+icar travelling_Palermo, guest curator, 2005; nib+icar travelling_Roma, 2005.

awards / premi

Secondo premio, Concorso per la riqualificazione area ex

Saica, Alghero, 2005; progetto segnalato, Concorso per la riqualificazione della Torre d'acqua, Moasca, 2005; primo premio, Concorso per una Piazza polifunzionale, Potenza, 2004.

recent bibliography / bibliografia recente

'L'isola del Futuro. In mostra la città astronave dei giovani architetti siciliani' in 'La Repubblica', settembre 2005; 'I giovani architetti progettano il futuro' in 'La Sicilia', settembre 2005; 'Una divisione razionale degli spazi. Sarà un architetto di Modica a ridisegnare piazza Zara' in 'Il Quotidiano della Basilicata', giugno 2004.

Oswaldo Tiberti

Italian artist. He was born in Tivoli (Rome) in 1978. He lives and works in Villa Adriana (Rome). Diploma in decoration from the Academy of fine arts of Rome; specialisation in sculpture at the Academy of fine arts of Aquila. / Artista italiano, nato a Tivoli (Roma) nel 1978. Vive e lavora a Villa Adriana (Roma). Diploma di decorazione all'Accademia di belle arti di Roma; specializzazione in scultura all'Accademia di belle arti dell'Aquila.

principal group exhibitions / principali mostre collettive

'Fuorimisura-arteacieloaperto', antico feudo di campagna 'La Casella', Ficulle (Terni), 2006; 'Memorie di Adriano nella Roma di Yourcenar', Sala della Promoteca del Comune di Roma, 2003; 'Immaginativa 10x10x10 & 10 secondi', Premio internazionale d'arte (seconda edizione), Palazzo Comunale, Magazzini del Sale, Siena, 2002.

principal solo-exhibitions / principali mostre personali

Spazio Grossi, Bilbao (Spagna), 2001.

awards / premi

Trofeo-Scultura, 'Desideri Preziosi-2002', Roma, 2002; Concorso giovani, 'Desideri Preziosi-2001 Odissea nel...

Gioiello' (XI mostra di argentieri e orafi romani), Sala del Tempio di Adriano, Piazza di Pietra, Roma, 2001; Concorsi di progettazione e realizzazione orafa, all'ISA di Tivoli, 1992-1993 e 1995-1996.

recent bibliography / bibliografia recente

'Com.Plot City-Meeting Point', Apeiron editori snc, 2004.

Markéta Váradiová

Czech visual artist, designer, assistant at Glass Studio, J.E.P.University in Ústí n.L.. She was born in Jablonech nad Nisou in 1973. She lives and works in Brandysec (Czech Republic). M.A., Faculty of Applied Arts, J.E.P. University in Ústí n.L. (Studio of Natural Materials), 2003-2005; study stage at the Vilnius Dailės Akademija, Vilnius (Lithuania), 1997; B.A., Institute of Visual Arts, J.E.P. University in Ústí n.L. (Glass Studio), 1992-1997. / Artista e designer ceca, assistente alla Classe di Vetro della J.E.P.University. È nata a Jablonech nad Nisou (Repubblica Ceca) nel 1973. Vive e lavora a Bradysec (Repubblica Ceca). M.A. alla Facoltà di arti applicate della Università J.E.P. di Ústí n.L. (dipartimento dei materiali naturali), 2003-2005; stage di studio alla Vilnius Dailės Akademija di Vilnius (Lithuania), 1997; B.A. all'Istituto di arti visive dell'Università J.E.P. di Ústí n.L. (dipartimento del vetro), 1992-1997.

principal group exhibitions / principali mostre collettive

'Talente', Internationale Handwerkmesse, Munich (Germany), 2006; 'London Interiors', Earls Court, London (Great Britain), 2005; 'Art & Interior 2003', Veletržní palác Gallery, Prague (Czech Republic), 2003.

principal solo exhibitions / principali mostre personali

'Loca Lucis', Špejchar Gallery, Chomutov (Czech Republic), 2006; 'Well-known Places', Emil Filla Gallery, Ústí nad Labem (Czech Republic) 2004; 'Picture of Water', the

Gallery of Young, Brno (Czech Republic), 2004.

awards / premi

Stipendium of the Ministry of Culture of the Czech Republic, Egon Schiele Art Centrum, Český Krumlov, 2002 and 2004; Miroslav Prošek Prize, 1997.

recent bibliography / bibliografia recente

M. Kohoutová, 'Stories with open end' in 'Glassrevue', n.22, 2005; M. Kozelka, 'From Banks to Mountains' in 'Votobia', 2000.

Giorgio Vigna

Italian artist and designer. He was born in Verona in 1955. He lives and works in Milan. Art school. / Artista e designer italiano, nato a Verona nel 1955. Vive e lavora a Milano. Liceo artistico.

principal group exhibitions / principali mostre collettive

'Loot 2006', Museum of Arts & Design, New York (USA), 2006; 'Vetri nel mondo. Oggi', Palazzo Franchetti, Venezia, 2004; 'Glassway-Le stanze del vetro', Museo Archeologico, Aosta, 2002.

principal solo exhibitions / principali mostre personali

'Fuochi d'acqua. Opere uniche in vetro per Venini', Museo Villa Pignatelli, Napoli, 2003; 'Nature di vetro Opere uniche in vetro per Venini', Museo Correr, Venezia, 2002; 'Sasseto', Museo d'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato, 1993.

recent bibliography / bibliografia recente

'Dizionario del gioiello italiano del XIX e del XX secolo', Umberto Allemandi &C. Torino, 2005; A. Dorigato, 'L'arte del vetro a Murano', Arsenale editrice, Venezia, 2002; 'Dictionnaire international des arts appliques et du design', Edition du Regard, 1996.

Annamaria Zanella

Italian artist specialising in research jewellery and sculpture.

She was born in 1966 in Sant'Angelo di Piove (Padua), where she lives and works. Diploma in sculpture from the Academy of fine arts of Venice. / Artista italiana specializzata in oreficeria di ricerca e scultura, nata nel 1966 a Sant'Angelo di Piove (Padova), dove vive e lavora. Diploma di scultura all'Accademia di belle arti di Venezia.

principal group exhibitions / principali mostre collettive
'Schmuck 2006', MAD -Museum of Arts and Design, New York (USA), 2006; 'Bijoux from Italy: G. Babetto-B. Martinazzi-A. Zanella', Espace Solidor, Cagnes Sur Mer (Francia), 2006; 'Collect', Craft Council, Victoria and Albert Museum, Londra (Gran Bretagna), 2004.

principal solo-exhibitions / principali mostre personali
'Sammulung Design im Neuen Museum', Staatliches Museum für Kunst und Design, Norinberga (Germania), 2005; Gallerie Porée, Parigi (Francia), 2003; Gallerie Stühler, Berlino (Germania), 2001.

awards / premi

Award Herbert-Hofmann, Monaco (Germania), 2006; honourable mention and diploma, 2nd Cheonju International Craft Biennale Competition, Cheonju City (Korea), 2001; / Premio Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia, 1991.

recent bibliography / bibliografia recente

W. Loesche, 'Schmuck 2006. Special Jewellery Show, 58th International trade Fair München', Herausgeber-München, 2006; V. Baradel, 'Il cuore bionico di Annamaria Zanella', in 'Il Mattino di Padova', 12 aprile 2006; R. Turner, 'Jewellery in Europe and America: New Times, New Thinking', Thames and Hudson-London , 1996; L. M. Barbero (a cura di), 'Distinzioni', Venezia, 1992.



July in Murano: an image of the workshop at the Scuola del Vetro.

photo credits / crediti fotografici

p. 23: A. Lasorte; pp. 37, 43, 144, 161: G. Carbi; pp.79, 81, 89: E. Fabbris; pp. 88, 102, 103, 119, 121, 128, 129: G. Mainenti; pp. 125, 126, 127: A. Dei Rossi; p. 124 : L. Costantini; pp. 140, 141: Moscheni-Lorenzi; the rest / tutte le altre: M. Ierman.

thanks to / grazie a

Sergio Andreotta, Igor Balbi, Lino Ballancin, Moreno Bardella, Maria Teresa Bassa Poropat, Mario Basso, Egle Bertasiene, Stefania Biasiolo, Rosaria Boemi, Riccardo Bon, Mauro Bonaventura, Giuseppe Bortolussi, Oskar Bruza, Carina Cheung, Giulio Cok, Gabriella Colombin, Monica da Cortà Fumei, Yuri Costantini, Vittorio Costantini, Giovanni D'Alessio, Viktor Debnar, Antonio Dei Rossi, Mario Dei Rossi, Giulietta Del Fabbro, Cesare D'Este, Roberto Donà, Teresanna Donà, Gillo Dorfles, Attilia Dorigato, Yuki Ebukuro, Sayuri Eguchi, Eva Fabbris, Demetrios Fakinos, Renzo Ferro, Pat Fleisher, Graziella Folchini Grassetto, Sophie Franza, Alessandra Frontini, Silvio Fuso, Giancarlo Galan, Fiara Gandolfi, Arianna Giuman, Massimo Greco, Silvana Gubetta, Francesca Iannaccio, Marino Ierman, Oliveto Lario, Susanna Legrenzi, Katrin Lessing, Roberta Lombardo Hurstel, Tamara Lorenzi, Pete Kercher, Uta Klotz, Marie Kohoutová, Jacinthe Kondji, Harald Kreid, Gaetano Mainenti, Emanuela Marassi, Mary Ann Maruska, Maria Masau Dan, Iveta Medvida, Eeva Miettinen, Puccio Migliaccio, Carlo Montanaro, Andrea Morucchio, Davide Novello, Barbara Paganin, Alessandro Paolinelli, Antonio Paruzzolo, Filippo Pedrocco, Maurizio Pellegrin, Adriana Pekarova, Davide Penso, Vlasta Pirnat, Blanka Polakova (ATELIÉR Praha), Barbara Proverbio, Sofia Rinaldi, Riccardo Romanazzo, Giandomenico Romanelli, Maria Grazia Rosin, Marco Rossetto, Simone Rossetto, Davide Salvatore, Paolo Santangelo, Giovanni Sarpellon, Marina e Susanna Sent, Alessandro Serena, Denis Simermann, Yrjö Sotamaa, Alessandra Spigai, Maurizio Stagni, Lino Tagliapietra, Alessandro Maria Tedesco, Cesare Toffolo, Carmen Vanin, Manuela Vianello, Antonio Giorgio Vigna, Andrea Visintini, Miljana Vlajkovic Radovanovic, Zbynek Vokrouhlicky, Janka Vukmir, Susanna Zattarin, Anna Zanelli, Andrea Zilio, Davide Zoggia, Anja Zorko, Taddeo Zuccheri / Acquario serigrafia, APA srl, Association of Architects of Macedonia, Associazione Designers Orafi, Bar ai Artisti Campo San Barnaba, Cortella & Ballarin, Ditta Riccardo Ferro, Fornasier Luigi & C, Global pubblicità snc, iGuzzini illuminazione spa, Isola di San Servolo, LAV di Susanna Rossetto, Museo del Vetro di Murano, MT Forni Industriali, Okalux e Sistemi Sostenibili snc, Ragazzi & C.



(w) tscont.ts.it



comune di Trieste



MUSEI
CIVICI
VENEZIANI



ADDENDA

Spettabile Comitato Trieste Contemporanea, com'è noto, tra le grandi tradizioni di cui Venezia ha innervato la cultura artistica universale quella del vetro è certo una delle più note e internazionalmente apprezzate, tanto da aver profondamente suggestionato non solo le arti visive, ma anche l'immaginario di poeti e letterati come Josif Brodskij e Giorgio Bassani.

La modernità ha riletto quest'antica tradizione con risultati di straordinaria suggestione: basti pensare all'attività prima di Vittorio Zecchin e poi di Carlo Scarpa, a cui si deve una magistrale rilettura dell'arte vetraria muranese che lo ha portato a creare piccoli, mirabili oggetti in cui la sperimentazione tecnica si fonde a esiti formali che recano il segno di una squisita, rigorosa contemporaneità.

In questo contesto, la Regione del Veneto è stata quanto mai lieta di patrocinare la settima edizione del Concorso Internazionale di Design Trieste Contemporanea, che ha preso quest'anno in considerazione il tema del gioiello di vetro e i cui esiti si possono ora apprezzare, oltre che a Trieste, nella prestigiosa cornice del Museo del Settecento veneziano di Ca' Rezzonico.

Un'iniziativa che rende omaggio, dunque, anche a un'altra grande tradizione della nostra regione: quelle dell'oreficeria e del gioiello, nell'ottica di un'attualizzazione e di un aggiornamento che appaiono quanto mai affini al preciso impegno della Regione volto a promuovere l'innovazione, la creatività e l'investimento sulla formazione e sulle risorse umane all'interno del sistema industriale veneto.

Il nostro sincero plauso e il nostro più cordiale saluto va, dunque, agli organizzatori e ai vincitori del concorso, che si propone, tra gli altri, l'obiettivo di rinsaldare i rapporti di sinergia tra le molte realtà coinvolte in quel grande progetto dell'Euroregione, che da sempre vede la Regione del Veneto tra i suoi più convinti ed entusiasti assertori.

Giancarlo Galan
presidente della Regione del Veneto

Il concorso internazionale di Design Trieste Contemporanea è tra le manifestazioni che meglio definiscono l'evoluzione estetica di un territorio vasto, che comprende il nord-est dell'Italia e numerosi paesi europei.

L'evolversi della manifestazione ed il coinvolgimento dell'Ince-Iniziativa centro europea confermano il ruolo di Trieste e della Regione al centro della nuova Europa e rappresentano, al contempo, una testimonianza della valenza artistica ed economica del design d'autore in Friuli Venezia Giulia.

Fonte di idee che possono trasformarsi in substrato innovativo e, di conseguenza, in possibili prospettive per economia ed occupazione, il Concorso attesta la costante crescita d'attenzione per un settore che costituisce uno dei più importanti motori dell'economia nazionale.

Un fiore all'occhiello di cui esser fieri, ma anche un comparto che più degli altri subisce, non bisogna dimenticarlo, la concorrenza delle economie emergenti.

Determinata alla conquista delle fasce più basse del mercato, tale concorrenza subisce battute d'arresto solo con l'innovazione continua di stili e materiali, un'innovazione che si nutre in pari misura di creatività, competenza e capacità d'iniziativa.

I designer che partecipano al concorso contribuiscono per tanto a mantenere vivo, attraverso i loro lavori e le loro proposte, un processo di sviluppo economico ed artistico che non può conoscere soste. Un processo costantemente in equilibrio tra presente e futuro e spesso implicato nella variabilità dei costumi di intere popolazioni.

Roberto Antonaz
assessore all'istruzione, cultura, allo sport
e alle politiche della pace
Regione Friuli Venezia Giulia



The exhibition presents the glass jewels designed by the selected participants and winners to the contest open to candidates from 22 European countries. It includes a special section of works by invited Italian designers and artists.

La mostra presenta i gioielli in vetro dei vincitori e dei progettisti selezionati al concorso aperto a 22 paesi europei e comprende una sezione speciale ad invito di oggetti realizzati da designers ed artisti italiani.