

book
series



diid
disegno industriale › industrial design

Design e Arte

68/19



LISTLAB



diid

disegno industriale › industrial design

Design e Arte

Il numero 68 di **diid** propone un confronto culturale sul rapporto tra le discipline del design e dell'arte.

I saggi, da un lato, stimolano una riflessione sul possibile superamento di questo rapporto indagando le similitudini e le differenze, dall'altro, analizzano, in modo critico, la reciproca influenza che design e arte hanno costituito, nella contemporaneità, in termini di interferenza e contaminazione.

Lo scenario nella sua complessità è caratterizzato da un contesto culturale che ha più volte declinato, storicamente, queste riflessioni, cercando di cogliere, in modo critico, gli elementi più significativi nelle reciproche contemporaneità.

L'attuale affermazione dei nuovi strumenti digitali di azione e di produzione dell'opera del designer e dell'artista, ha introdotto nuovi orizzonti e inedite prospettive che presentano, in questa "nuova contemporaneità", la necessità di una aggiornata ricognizione dello stato dell'arte.

Giuseppe Losco

Gianpiero Alfarano
Claudia Bottini
Francios Burkhardt
Rosa Chiesa
Vincenzo Cristallo
Gianni Denaro
Annalisa Dominoni
Davide Fassi
Elena Formia
Rosa Maria Giusto
Luca Guerrini
Martì Guixé
Marta Laureti
Giuseppe Losco
Rossella Mana
Anna Mazzanti
Federico Oppedisano
Tonino Paris
Raffaella Trocchianesi
Elena Vai

ISSN 1594-8528



20102

9 771594 852009



9 788832 080193



Design e Arte

diid
disegno industriale | industrial design
Rivista quadrimestrale

Fondata da | Founded by

Tonino Paris
Registrazione presso il Tribunale di Roma 86/2002 del 6 Marzo 2002

N°68/19
Design e Arte

ISSN
1594-8528

ISBN
9788832080193

Anno | Year
XVII

Direttore | Editorial Director
Tonino Paris

Comitato Direttivo | Editors Board
Mario Buono, Loredana Di Lucchio, Lorenzo Imbesi, Francesca La Rocca, Giuseppe Losco, Sabrina Lucibello

Comitato Scientifico | Scientific Board

Andrea Branzi
Politecnico di Milano | Milano (Italy)
Bruno Siciliano
Università degli Studi di Napoli Federico II | Napoli (Italy)
Stefano Marzano
Founding DEAN, THINK School of Creative Leadership | Amsterdam (Netherlands)
Sebastián García Garrido
Universidad de Málaga | Malaga (Spain)

Comitato Editoriale | Editorial Advisory Board
Luca Bradini, Sonia Capece, Andrea Lupacchini, Enza Migliore, Federico Oppedisano, Lucia Pietroni, Chiara Scarpitti, Carlo Vannicola, Carlo Vinti

Redazione SAAD, Università di Camerino | Editorial Staff
Mariangela Balsamo, Daniele Galloppo, Antonello Garaguso, Jacopo Mascitti, Davide Paciotti, Manuel Scortichini

Caporedattore | Editor In-Chief
Luca Bradini

Progetto grafico | Graphic Layout
Marc Sánchez (Blacklist Creative)

Curatore | Guest Editor diid 68
Giuseppe Losco

Indice

Editorial

Design & Arte > Tonino Paris 4

Introduction

Contenuti di riferimento > Giuseppe Losco 12

Think

Creatività artistica, spazio pubblico e progresso sociale > François Burkhardt 16

Design e arte. Alternanza di compromessi e affinità > Vincenzo Cristallo 24

Dematerializzazioni cromatiche. Lo sviluppo della cultura del colore tra arte e design
> Federico O. Oppedisano 32

La cura del futuro > Elena Maria Formia, Elena Vai 40

Intervista a Marti Guixè > a cura di Giuseppe Losco 48

Think gallery > Una questione di contesto > Manuel Scortichini 52

Make

Arte quotidiana per l'impresa di design > Annalisa Dominoni 64

Il territorio estetico dell'Arte e della Moda > Gianni Denaro, Marta Laureti 72

Co-progettare spazi pubblici tra design e arte > Davide Fassi, Anna Mazzanti 80

Arte e design: Toni Zuccheri alla VeArt > Rosa Chiesa 88

Make gallery > Cortocircuiti simbiotici > Antonello Garaguso 96

Focus

Arte e Design: dagli oggetti a funzione estetica all'Interaction design >
Rosa Maria Giusto 110

Ridisegnare mappe tra arte e design > Luca Guerrini, Raffaella Trocchianesi 118

Design e Arte nell'immaginario connettivo > Gianpiero Alfarano 126

Il filo di Arianna: Valeria Scuteri tra arte e design > Claudia Bottini, Rossella Mana 134

Focus gallery > Tra tradizione ed esplorazione > Mariangela Francesca Balsamo 142

Maestri

Philippe Starck e Riccardo Dalisi > Tonino Paris 154-168

Maestri gallery > 162-172

Arte e design: Toni Zuccheri alla VeArt

L'incontro tra un artista-architetto-designer, che preferiva definirsi artigiano, e un'azienda veneta VeArt, nata a seguito del boom economico degli anni sessanta del Novecento, orientata a industrializzare i processi di produzione del vetro "artistico" (come suggerisce il nome), anche mediante lo sfruttamento di tecnologie semiautomatiche applicate alla soffiatura del vetro, risulta emblematica non solo per gli esiti formali raggiunti nella produzione, ma per le possibilità e le potenzialità di arricchimento che la compenetrazione tra le differenti discipline, arte e design, può regalare. Per Toni Zuccheri non vi era infatti distinzione tra i ruoli che era in grado di ricoprire e le competenze che poteva mettere in atto, poiché tutte partecipavano a quell'esito mai scontato che caratterizzava le sue riconoscibili opere. Già impegnato con successo nella produzione di pezzi unici a tema animale e piccole serie per Venini, Zuccheri, instancabile sperimentatore dotato di una rara sensibilità artistica, viene chiamato in VeArt a presiedere alla sperimentazione tecnica dell'azienda, assumendo il ruolo di designer, guidando i processi innovativi e concependo macchinari appositi per realizzare originali oggetti, senza mai abbandonare l'afflato artistico che era conaturato in lui.

La vicenda tra VeArt e Zuccheri, articolata su vent'anni di collaborazione, mostra gli interessanti esiti di un importante sforzo nell'utilizzare le nuove tecnologie al servizio di finalità artistiche, e mostra al contempo come arte e design abbiano trovato e possano oggi trovare un fertile terreno di scambio nella pratica della sperimentazione.

[Toni Zuccheri, vetro, VeArt, Venini]

Rosa Chiesa

PhD, Iuav di Venezia

> rosa.chiesa@echostudio.eu

Arte e design: Toni Zuccheri alla VeArt

Dagli anni settanta alla fine dei anni novanta del Novecento, l'incontro e la lunga collaborazione tra un'azienda e un artista-designer e architetto, Toni Zuccheri, risulta emblematica non solo per gli esiti formali raggiunti, ma per le possibilità e le potenzialità di arricchimento che la compenetrazione tra differenti discipline, arte e design, può concedere. Orientata a industrializzare i processi di produzione del vetro "artistico", anche mediante lo sfruttamento di tecnologie semiautomatiche applicate alla soffiatura del vetro, VeArt sceglie un instancabile sperimentatore, artista appassionato di natura e materiali, affidandogli il ruolo di designer ma soprattutto di responsabile della ricerca e dell'innovazione.

Friulano di nascita, Toni Zuccheri, che si autodefinisce soprattutto artigiano, si forma come architetto presso lo Iuav di Venezia dove studia con autorevoli docenti come Franco Albini, Ignazio Gardella, Ludovico di Belgiojoso, Alberto Samonà, Egle Trincanato tra gli altri, e dove si laurea nel 1968 con Nani Valle e Giorgio Bellavitis. La sua infanzia sanvitese (San Vito al Tagliamento, 1936) gli offre l'occasione di avvicinarsi al mondo agreste, di appassionarsi all'osservazione della natura e degli animali specialmente, influenzato dalla domestichezza con questi temi del padre pittore, Luigi Zuccheri, ma più in generale immerso, dopo il trasferimento della famiglia a Venezia, in uno stimolante clima culturale vivacizzato dalla assidua frequentazione di artisti come Giorgio de Chirico, Carlo Scarpa, Giorgio Bassani, Elio Zorzi, Mario Soldati, Vanni Scheiwiller, oltre allo zio Giacomo Noventa. Toni Zuccheri esprime, fin dalla sua prima collaborazione professionale con l'azienda Venini nel 1961, – nella quale viene introdotto dall'amico Tobia Scarpa – la sua propensione alla sperimentazione legata alla ibridazione dei materiali, alla creazione di cromie inedite (Hammacher, 1965, pp. 54-55) e alla resa plastica della materia. Oltre alla storica e ininterrotta collaborazione con Venini, tra gli anni ottanta e anni novanta del Novecento sono diverse le aziende muranesi e non che si avvalgono delle competenze di Zuccheri. L'approccio di Zuccheri al progetto è sempre complesso e unitario, sapiente nell'unire la sensibilità artistica e l'atto creativo spontaneo con lavorazioni e processi a volte puramente industriali.

Dal 1982 fino al 1984, Toni Zuccheri avvia una breve collaborazione, con la nota azienda muranese Barovier&Toso nel ruolo di direttore creativo: il ripensamento del repertorio degli oggetti decorativi confluisce in una produzione che pur risentendo della cifra personale di Zuccheri mantiene una riconoscibile fedeltà alla tradizione aziendale soprattutto nel persistere di alcuni storici dettagli come le cordonature nere a contrasto su vetri colorati. Nel maggio 1988 e fino al 1990 Zuccheri affianca nell'azienda De Majo gli allora collaboratori Fulvio Bianconi e Ohira, incaricato del progetto *Bosco di notte*, un racconto dalla forte valenza poetica ed espressiva che evoca la magia del bosco e del sottobosco, e la inesausta magia del fare vetro.

Se con Giò Caroli, azienda valenziana fondata nel 1970 da Carlo Ciarli e Giovanni Illario, Zuccheri esprime la vena scultorea applicandola a gioielli e complementi preziosi in bronzo, argento placcato oro e nell'unione di questi con materiali anche più

umili, sarà l'esperienza con Buton ad avvicinarlo maggiormente all'ambito del design con il ridisegno della bottiglia e del packaging esterno del brandy Vecchia Romagna.

L'incontro con Venini e VeArt

Tornando alla collaborazione più longeva e significativa della produzione di Zuccheri, tra le prime opere per Venini si distinguono gli animali del *Bestiario* (Forme, 1979, p. 34-39)^[1], e due serie di oggetti che sintetizzano le prime sperimentazioni di inclusione metallica nel vetro: la serie *Grovigli*,^[2] ciotole e vasi in vetro di grande spessore, soffiato e lavorato a mano, caratterizzati da inclusioni di fili d'argento sostituito, negli esemplari in produzione, da fili di rame per evitare la colorazione giallastra sul vetro provocata dalla bruciatura veloce dell'argento e, sempre del 1964, la serie *Giade*, vasi e bottiglie incamiciati, di differenti fogge, realizzati con inclusioni di rame su fondo colorato opaco. L'incontro con Giò Ponti (*Domus*, 1966, pp. 21-25), avvenuto nello stesso anno, e il felice sodalizio sulle *Vetrare Grosse* dimostra da un lato la capacità tecnica di Toni Zuccheri nel padroneggiare i risultati delle sperimentazioni tra materiali differenti e vetro, ma anche la sua prontezza e competenza nel dialogare sul piano progettuale con Giò Ponti,^[3] abilità certamente derivata dalla rigorosa formazione scolastica. Le *Vetrare Grosse* definite da Ponti su *Domus* «vetro grosso, spezzato, a bolle grosse, a inserti di murrine e canne e d'altre materie immerse nella profondità del "ghiacciato" del vetro» (*Domus*, 1966, pp. 21-25), vennero destinate alla sede della Cassa di Risparmio di Padova, alla Cappella del nuovo ospedale San Carlo a Milano (1964-1966) firmata dallo studio associato Ponti-Fornaroli-Rosselli, mentre all'estero vennero utilizzate nella facciata del grande magazzino Bijenkorf in Olanda (1967-1968) ad Eindhoven e in alcuni edifici in Iran. Le *Vetrare Grosse* erano composte da piastre di 3 cm di vetro di spessore, dimensioni e peso variabili (15 x 30 a 20 x 30 cm ca, da 2 a 4 Kg) la cui particolarità risiedeva nell'essere sempre differenti, realizzate con inclusioni di *cotissi*, scarti di metallo provenienti da lavorazioni industriali, pagliette, cera, legno e colori che conferivano alle piastre un effetto "marmorizzato". Le composizioni risultanti dalla giustapposizione delle singole piastre in un sistema di guide in acciaio verticali che sostituiva il tradizionale sistema a legatura in piombo usato nelle vetrare, seguivano un preciso progetto formale, forse guidato da affinità cromatiche o forse alla ricerca di un *pattern* che mai veniva esplicitato in un disegno, ma rimaneva esclusivamente arboitrario dell'artista/designer.

Se in questi primi progetti è già presente un approccio metodologico "ibrido", certamente dovuto al fatto che Zuccheri non ha mai scisso le ispirazioni culturali, provenienti dall'arte come dall'architettura,^[4] mescolando in modo inedito strumenti e metodi, uno più libero e immaginifico, l'altro rigoroso e puntuale, è nella collaborazione con l'azienda VeArt che questa specificità si chiarisce e raggiunge la sua maturazione con la produzione di vasi e oggetti in serie, lontani dall'ispirata produzione di animali e pezzi unici.

V-Linea Vetriere Veneziane, nuova unità manifatturiera vetraria, viene fondata nel 1967 da Sergio Biliotti e Ludovico Diaz de Santillana, allora alla direzione della

storica azienda Venini, per creare una produzione seriale di articoli in vetro soffiato, prevalentemente prodotti illuminotecnici, che pur mantenendosi fedele a dettami artigianali si differenziasse dalla produzione artistica muranese, non solo da un punto di vista formale ma anche nel suo carattere commerciale meno elitario (Chiesa, 2016). L'anno successivo a Scorzé, in terraferma veneziana tra Padova e Treviso, viene creata anche VeArt una nuova unità industriale caratterizzata fin da subito dalla forte propensione alla ricerca e dalla volontà di contaminare la tradizione del vetro artistico con l'inserimento di "tecniche di lavorazione meccanica", che VeArt realizza e commercializza lampade e complementi di arredo utilizzando le componenti prodotte della "casa madre" V-Linea.

Le tecnologie semiautomatiche offrono l'opportunità di sperimentare: «una produzione industriale che, pur avvalendosi di moderne attrezzature, tuttavia continua a vedere "la macchina" non come una vantaggiosa alternativa alla mano dell'uomo ma come mezzo di nuove inedite espressioni» (Forme, 1977, pp. 32-37). È forse questo l'aspetto a cui Toni si sente maggiormente prossimo, ed è proprio come responsabile della sperimentazione tecnica sul vetro e sul processo industriale (Forme, 1977, p. 36) che Toni inizia la sua collaborazione con la giovane impresa.

La collaborazione di Toni Zuccheri con VeArt fu tra le più longeve e coprì un arco di tempo esteso, dall'inizio anni settanta agli anni novanta del Novecento, periodo nel quale il rapporto professionale venne intervallato anche dall'impegno di Zuccheri presso la Venini, e da sue collaborazioni professionali con altre importanti aziende muranesi, e non, tra cui Barovier&Toso, De Majo e Giò Caroli di Valenza.

Il periodo tra il 1973 e il 1978 la fase "iniziale" di collaborazione produttiva tra Toni Zuccheri e VeArt è certamente la più feconda ed è contraddistinta da un importante sforzo nell'utilizzare le nuove tecnologie al servizio di finalità artistiche, siano esse inedite variazioni plastiche, deformazioni, depressioni e vari effetti illusori e giocosi al servizio della realizzazione di complementi d'arredo e oggettistica ma, anche e soprattutto da apparecchi per l'illuminazione.

Si trattava dunque di produzione artistica relazionata con mezzi industriali che permettessero, pur mantenendo alta la qualità del manufatto finale, un abbassamento del prezzo di vendita dei prodotti e una loro maggior accessibilità sul mercato.

Figura centrale nell'azienda, Zuccheri riveste un ruolo chiave sia come designer, in senso industriale, sia come tramite di comunicazione tra l'imprenditore Sergio Biliotti e lo staff tecnico diretto dall'ingegnere responsabile dei processi produttivi (dalla composizione dei minerali alle lavorazioni a caldo e a freddo del vetro).

Le realizzazioni definibili come «vetro soffiato a mano libera con improntatura meccanica» (Biliotti, 2019), che sfruttano l'idea di sviluppare una produzione artistica con mezzi industriali per abbassare il prezzo finale di vendita di prodotti di garantita qualità, sono tipiche di questa fase e riportabili in buona parte agli interventi di Zuccheri. Alcuni procedimenti "tradizionali", di soffiatura, come nel caso di *Otri* o *Vulcano*, ricorrevano a basamenti modellati e acuminati che, per gravità, conferivano al vetro incandescente una inedita sagomatura sulla base, mentre altri vasi soffiati,

come *Talea*, erano ottenuti grazie all'intervento meccanico di due punzoni che, attraversando la materia vetrosa incandescente, creavano una depressione nel perimetro del vaso, e ritraendosi rapidamente, riportavano il perimetro esterno del vaso alla sua forma originaria, lasciandolo attraversato da curiose lame di vetro, "membrane" vetrose appunto. Inediti esiti formali ancora basati sull'utilizzo di membrane, interamente realizzate a macchina e che suddividono in porzioni interne gli oggetti, distinguono il contenitore della serie *Mettifiori* e le lampade *Zinnia* e *Nuphar*.

Come si evince dai disegni tecnici pieni di appunti,^[5] Zuccheri progettava sia il pezzo finito sia il processo per la realizzazione dell'oggetto, disegnando specifici stampi, spesso trasformabili e parzialmente aperti, o ideando modifiche di parti meccaniche, lavorando perciò al contempo sull'innovazione formale ma anche sul metodo realizzativo meccanico.

Un altro aspetto di particolare interesse, curato e innovato da Zuccheri, riguarda la composizione del vetro e gli effetti cromatici ottenibili con interventi chimici sulla formula; in particolare l'effetto sfumato chiamato "autunno" è uno speciale procedimento messo a punto da Toni Zuccheri con lo staff tecnico, per giungere a effetti di colore sfumato dal giallo all'arancio passando da nuances marroni che evocano i colori naturali tipici della stagione autunnale.

Nelle serie di vasi di grandi dimensioni come *Golia*, *Polifemo*,^[6] *Nuvola* e molti altri, e come accade per lampade come *Tunica*, *Cartoccio* e *Sagoma*, caratterizzati da forme bizzarre e incostanti, il procedimento prevedeva la combinazione dell'intervento manuale (la soffiatura) abbinato a quello meccanico: appositi stampi infatti lavoravano "costringendo" solo alcune porzioni della massa incandescente, lasciando alcuni gradi di libertà alla variazione plastica ottenuta grazie alla naturalità del soffiaggio della materia.

La sperimentazione che interessa, in questo primo periodo della produzione aziendale, complementi d'arredo, lampade e oggettistica, si manifesta anche con l'adozione di una tecnica fortemente voluta da Toni Zuccheri e introdotta dalla Germania da Sergio Biliotti, la centrifugazione, che riscosse grande successo con collezioni firmate in anni successivi dal designer milanese Luigi Massoni. Il vetro fuso colato nella macchina veniva modellato meccanicamente grazie all'azione della forza centrifuga, e assumeva diverse configurazioni e dimensioni anche generose, (associate a grandi spessori) sempre maggiormente prevedibili rispetto agli esiti delle sperimentazioni messe in atto lavorando sulla concezione degli stampi, per via dei vincoli tecnici legati al metodo della centrifugazione.

Dalla metà degli anni ottanta del Novecento, dopo una pausa che lo vede impegnato prevalentemente in Venini, Zuccheri rientra in VeArt che nel frattempo ha acquisito autonomia rispetto all'azienda muranese.

Un ritorno a temi legati al repertorio tradizionale, per esempio gli animali, e una cifra stilistica molto diversa dalla produzione precedente distingue il secondo periodo di collaborazione di Zuccheri con VeArt, più orientata alla commercializzazione di articoli per l'oggettistica rispetto agli apparecchi per l'illuminazione ma soprattutto

contraddistinti dall'abbandono degli elementi inusuali frutto della forte sperimentazione dei primi anni.

I gabbiani in vetro molato come le *Anatre dal collare*, realizzati in vetro con oro sommerso e vetro multistrato verde trasparente e nero molato, restituiscono una intenzione di allineamento all'impostazione tradizionale del settore, mentre le forme si semplificano nei vasi *Tuareg*, *Masai* e *Watussi*, in vetro opalino doppiato, attraversato da un filo colorato a contrasto. L'applicazione del colore sfumato, nero e rosa, nero e azzurro, come nella serie *Aurora* e nel vaso *Vertigine*, sfumato verde e rosa, mantiene invece un legame forte con le capacità tecniche acquisite nella prima fase. Una maggiore propensione al *décor* caratterizza il catalogo di questi anni, come testimoniato anche dal ricco vaso *Intreccio*, in vetro opalino nero, cinto da un fregio in vetro trasparente rosso che compare come prototipo e leggermente modificato appare nella produzione di metà anni ottanta del Novecento.

Zuccheri collaborerà con VeArt almeno fino agli anni cinquanta del Novecento, seguendo costantemente un processo di semplificazione che attiene alla concezione del pezzo e alla tecnologia utile alla sua realizzazione, mentre tornerà, dal 1985, a collaborare con successo con l'azienda Venini, nel frattempo passata di mano e acquisita da Raul Gardini.

Ciò che Zuccheri definiva il disegno naturale era in fondo ciò che ha caratterizzato l'intera sua produzione, sia artistica sia industriale: non vi era distinzione tra i ruoli e le competenze in Toni Zuccheri, perché tutte partecipavano a quell'esito mai scontato delle sue riconoscibili opere. Se l'ispirazione alla natura ha nutrito molte forme di espressione di Toni Zuccheri che guardava a modelli naturali, animali per esempio, riproducendone fedelmente tutta la vitalità, oppure si ispirava al tema naturale, come accade nel *Bosco di Notte*, astraendone gli elementi e trasformandoli in plastiche sculture in vetro, è la sua sensibilità artistica che si esprime in modo più filtrato e astratto per esempio nella sperimentazione dei colori sfumati usati con VeArt.

Se con VeArt sperimenta in modo libero nuove possibilità formali, al contempo non rinuncia ad applicarsi allo studio meticoloso del processo, arrivando a depositare, a suo nome, il brevetto per alcune speciali macchine.^[7]

Con Venini, come avviene instancabilmente nella sua ricerca personale, crea sculture sperimentali, mosaici tridimensionali come le celebri upupe, e animali che stupiscono per la vividezza del gesto, come le gazze, le civette e i pappagalli, dimostrando una inedita vocazione artistica votata al pezzo unico (Hammacher, 1965). Versatile e complesso Toni Zuccheri testimonia come l'arte e il design non procedano su fronti opposti, anzi trovino un terreno comune di fertile scambio proprio grazie alla sperimentazione, all'interesse per l'innovazione dei mezzi e dei *medium* con cui esprimere di volta in volta contenuti differenti, esattamente come accade nelle sue opere. Arte e design, oggi come allora, partecipano alla costruzione di nuove modalità espressive, di originali linguaggi che attraversano tutti gli ambiti della progettazione e del "visivo", alla ricerca di nuove trasversali collaborazioni (Agudio, 2013).

[1] Alcuni animali tra cui l'“Upupa”, il “Tacchino” e l'“Anatra” furono presentati alla 32. Esposizione d'Arte di Venezia nel 1964.

[2] La serie “Grovigli”, viene rimessa in produzione nel 2007 con piccole modifiche rispetto ai precedenti esemplari, come i tagli che intervallano l'imboccatura superiore dei vasi.

[3] Crf. lettera di Giò Ponti a Toni Zuccheri, 1968, Archivio Zuccheri: «Caro Toni Zuccheri, mi dice de Santillana che lei potrà occuparsi delle sue importantissime vetrate dopo la laurea. Ciò mi ha spaventato perché oggi come oggi non si sa quando ciò potrà avvenire. [...] Ora questa è la presentazione più importante delle vetrate che portano accanto al nome di Venini il Suo e il mio, e la cui bellezza dipende principalmente dal suo intervento. [...] Mi scriva! Della laurea stia sicuro, perché Lei è un'artista, eppoi la laurea l'hanno in troppi, mentre il partecipare a queste belle cose solo un'artista come Lei è destinato, con affetto. Suo Giò Ponti».

[4] Come ben evidenziato nel libro di Bulegato e Dellapiana (2014), sono le competenze provenienti dalla formazione in architettura, l'unica possibile che ha accompagnato e permesso l'accesso di diversi progettisti al nuovo mondo del design nel Dopoguerra, a segnare il passaggio dalla dimensione artigianale a quella industriale connotata da alcuni tratti specifici.

[5] I disegni consultati relativi alla collaborazione di Toni Zuccheri con VeArt sono parte di un Archivio Privato conservato dagli eredi.

[6] Il vaso “Polifemo” viene esposto alla XV Triennale del 1973.

[7] Il documento datato 1979 comprova la pratica di Zuccheri di intervenire nel processo ideando procedimenti originali e macchinari: “deposito in Italia di una domanda di brevetto per invenzione industriale avente per titolo: procedimento e relativa apparecchiatura per la produzione mediante fusione e centrifugazione di oggetti ornamenti metallici in particolare di tipo ornamentale”, Archivio Zuccheri.

References

- > AA.VV. (1964). *Catalogo della 32ª Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia*. Biennale di Venezia.
- > AA.VV. (1990). *Toni Zuccheri, catalogo della mostra personale*. New York: Reggiani Light Gallery.
- > AA.VV. (1995). *Catalogo 46ª Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia, Biennale di Venezia*.
- > AA.VV. (2016). *Vetri contemporanei al Castello Sforzesco. La collezioni Bellini-Pezzoli*. Catalogo della mostra (Milano, 17 giugno-25 settembre 2016). Venezia: Marsilio.
- > Agudio, E. (2013). *Designart, La poetica degli oggetti bastardi*. Milano: Lupetti.
- > anon., (1964). Espressioni. *Domus*, 415, 16-20.
- > anon., (1965). Espressioni, a Milano nel 'negozio di idee' della Ideal Standard. *Domus*, 423(2), 44-45.
- > anon., (1973). Vetro, *Domus*, 526(9), 26.
- > anon., (1974). A Monaco il premio Enapi-W.C.C. *Domus*, 535(6), 41.
- > anon., (1974). Vetro un modo nuovo: dalla 'mano volante' alla macchina. *Domus*, 538, 61-68.
- > anon., (1977). Fantasia immaginazione e tecnica Ve-Art. *Forme*, 72, 32-37.
- > anon., (1979). Il Bestiario di Toni Zuccheri. *Forme*, 84, 34-39.
- > anon., (1980). Dentro il design: Toni Zuccheri. *Forme*, 80, 106-111.
- > anon., (1981). I Pesci straccio di Toni Zuccheri. *Vogue Casa*, 119(6), 198-199.
- > anon., (1990). Una storia sconosciuta. *Modo*, 125, 37-39.
- > anon., (1994). L'albero dei pappagalli. *L'Arca*, 84(7/8), 88-91.
- > Ballo, G. (1965). Sul concetto di “spazio attivo”, a proposito della “Sala Espressioni” in Milano. *Domus*, 428 (7), 41-42.
- > Barovier Mentasti, R. (1981). *Vetri Murano Oggi*. Milano: Electa.
- > Barovier Mentasti, R. (1982). *Il vetro veneziano*. Milano: Electa.
- > Barovier, M., & Dorigato, A. (1996). *Il Bestiario di Murano. Sculture in Vetro dal 1928 al 1965*. Venezia: Canal & Stamperia Editrice.
- > Bettagno, A. (1996). *Gli artisti di Venini: per una storia del vetro veneziano*. Milano: Electa.
- > Bulegato, F., & Dellapiana, E. (2014). *Il design degli architetti italiani, 1920-2000*. Milano: Electa.
- > Cagnone, N., & Bartolini, E. (1990). *Toni Zuccheri. A dialogue with light*. New York: Reggiani Light Gallery.
- > Chiesa, R. (2016). Il progetto del vetro nelle realizzazioni di Nani Valle e Giorgio Bellavitis. In S. Maffioletti (cur.). *La concretezza sperimentale. L'opera di Nani Valle*. Padova: Il Poligrafo.
- > Chiesa, R., (2019). *Conversazione con Maurizio Biliotti*. Milano: s. n.
- > Chiesa, R., Ciappi, S., & Pezzoli, S. (cur.). (2016). *Gli animali di Murano. Opere in vetro dalla collezione Bersellini 1920-2015*, Venezia: Marsilio.
- > de Santillana, L., Beuchner, & T.S., Perrot, P.N. (1981). *Venini glass*. Washington: Smithsonian Institution.
- > Deboni, F. (1996). *Murano 900. Vetri e vetrai*. Milano: Bocca Editori.
- > Deboni, F. (2007). *I vetri Venini, La storia, gli artisti, le tecniche*. Torino: Umberto Allemandi.
- > Diaz de Santillana, A. (cur.). (2000). *Venini. Catalogo ragionato 1921-1986*. Milano: Skira.
- > Hammacher, A. (1965). Gli uccelli in vetro e bronzo di Venini. *Domus*, 423(2), 54-55.
- > Heiremans, M. (1989). *Murano Glas, 1945-1970*. Anversa: Galerij Novecento.
- > Pauletto, G. (cur.). (2018). *Zuccheri & Zuccheri, natura e poesia*, Pordenone: Galleria Sagittaria.
- > Ponti, G., (1966). La cappella del nuovo Ospedale San Carlo a Milano. *Domus*, 445, 1-14.
- > Ponti, G., (1966). Le Vetrate Grosse alla Ponti, da Venini. *Domus*, 436(3), 21-25.
- > Ponti, G. (1969). L'episodio della piazza a Eindhoven. *Domus*, 472(3), 8-10.
- > Romanelli, M. (cur.). (2000), *Venezia Aperto Vetro*, Milano: Electa.
- > Usicco, L. (cur.). (1999). *Vitraria, vetri artistici storici industriali manifestazione internazionale*, San Vito al Tagliamento: Auge.

Pubblicato da

LISt Lab
info@listlab.eu
listlab.eu

**Direzione Artistica e Produzione**

Blacklist Creative, BCN
blacklist-creative.com

**Stampato e rilegato
in Unione europea**

2019

Tutti i diritti riservati

© dell'edizione LISt Lab
© dei testi gli autori
© delle immagini gli autori

Vietata qualsiasi forma di riproduzione

totale o parziale di questo libro con qualsiasi mezzo, senza il permesso dell'autore e dell'editore.

Vendita, Marketing e Distribuzione

distribution@listlab.eu
listlab.eu/en/distribuzione/

LISt Lab è un Laboratorio editoriale, con sedi in Europa, che lavora intorno ai temi della contemporaneità. LISt Lab ricerca, propone, elabora, promuove, produce, LISt Lab mette in rete e non solo pubblica.

LISt Lab editoriale è una società sensibile ai temi del rispetto ambientale-ecologico. Le carte, gli inchiostri, le colle, le lavorazioni in genere, sono il più possibile derivanti da filiere corte e attente al contenimento dell'inquinamento. Le tirature dei libri e riviste sono costruite sul giusto consumo di mercato, senza sprechi ed esuberi da macero. LISt Lab tende in tal senso alla responsabilizzazione di autori e mercato e ad una nuova cultura editoriale costruita sulla gestione intelligente delle risorse.