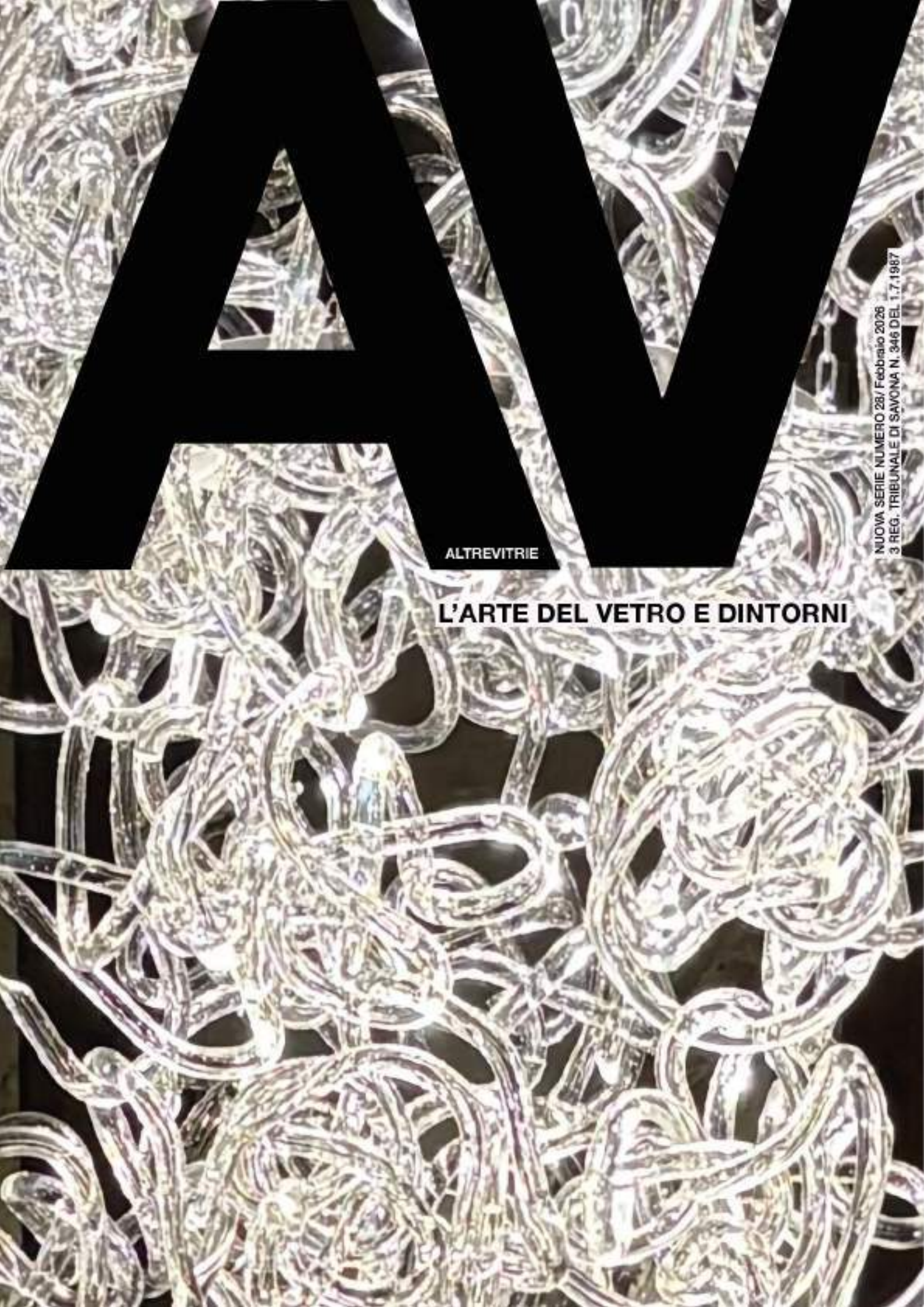




ALTREVITRIE

L'ARTE DEL VETRO E DINTORNI

NUOVA SERIE NUMERO 28/ Febbraio 2026
3 REG. TRIBUNALE DI SAVONA N. 346 DEL 1.7.1987

INDICE

06

ER FURME:

GLI STAMPI
NELLA LAVORAZIONE
DELLA S.A.V.

Michela Murialdo



18

MAESTRI VETRAI ALTARESI
SANDRO BORMIOLI

Giuse Maggi e Michela Murialdo

12

GLI STAMPI PER VETRO
NELL'ANTICHITÀ

Rossana Borroni

32

MUSEO DELL'ARTE VETRARIA ALTARESE
GLI ANIMALI DI ANTONIO DA ROS:
LA MAGIA DEL VETRO SOMMERSO

a cura del Museo dell'Arte Vetraria Altarese



34

STORIE DI FABBRICHE,
STORIE DI FAMIGLIE.

Marta Moretti

42

ELISA SIGHICELLI.
VITROEPIFANIE

Elisa Sasso



24

QUIDAM
TRA INDUSTRIA,
ARTE E ARTIGIANATO
PER DARE VOCE ALLA CULTURA
DEL TERRITORIO

a cura di Quidam

46

UN PENSIERO IN RICORDO
DI FRANCO MARIA
BOBBIO PALLAVICINI

Carlo Saggini

Al centro di questo numero di Alte Vitrie si colloca l'esperienza storica e produttiva della Società Artistico Vetraria di Altare, esempio emblematico di un'organizzazione del lavoro che, già in epoca preindustriale, seppe coniugare la manualità artigiana con una visione seriale della produzione. Un modello fondato sulla specializzazione delle competenze, sull'ottimizzazione delle fasi operative e sull'uso consapevole di strumenti come gli stampi — *er furme* nel dialetto altarese — che permisero di rispondere alle esigenze del mercato senza rinunciare alla qualità formale ed esecutiva. La mostra “Er furme. Gli stampi nella lavorazione della S.A.V.”, allestita al Museo dell'Arte Vetraria Altarese, ha restituito al pubblico uno spaccato fondamentale di questa storia: non solo oggetti finiti, ma strumenti, processi, gesti. Un racconto corale in cui lo stampo diventa testimone silenzioso di una produzione che possiamo definire di “protodesign”, capace di tenere insieme funzione, estetica e ripetibilità.

Partendo dalla mostra, la rivista apre una riflessione più ampia sul ruolo dello stampo nella lavorazione del vetro dall'antichità ai giorni nostri. Dalle prime tecniche di colatura, fusione e soffiatura entro stampo, fino alle produzioni seriali di età romana, emerge un sapere tecnico importante e in continua evoluzione, strettamente legato ai contesti culturali, commerciali e geografici in cui si sviluppa. Lo stampo non è mai solo un mezzo: è progetto, matrice, linguaggio.

Il dialogo tra passato e presente prosegue attraverso le figure dei maestri vetrai. La mostra dedicata a Sandro Bormioli racconta un percorso sospeso tra rigore tecnico e libertà poetica, dove il vetro borosilicato diventa materia di sperimentazione formale e simbolica.

Le sue opere, essenziali e leggere, accolgono il vuoto come elemento costitutivo, trasformando l'aria in parte integrante della scultura.

In questo intreccio di storie, esperienze e visioni, trovano spazio anche le realtà contemporanee che operano sul territorio, come Quidam, capaci di costruire un ponte concreto tra industria, artigianato, arte e cultura. Attraverso collaborazioni, mostre, progetti educativi e sostegno agli artisti, l'impresa contribuisce così alla trasmissione di un patrimonio che non appartiene solo al passato, ma che chiede di essere continuamente riletto e reinterpretato.

A completare questo percorso, trovano spazio ulteriori riflessioni dedicate alla mostra “Storie di fabbriche. Storie di famiglie”, promossa dal Museo del Vetro di Murano. L'esposizione valorizza le vicende che hanno caratterizzato la produzione locale, in particolare nel Novecento, con esempi emblematici come l'esperienza di Carlo e Giovanni Moretti, che hanno lasciato un segno immediatamente riconoscibile nel mercato degli oggetti da tavola. Il dialogo tra antico e contemporaneo si rinnova inoltre attraverso mostre come “Vitroepifanie” di Elisa Sighicelli, ospitata al Museo Poldi Pezzoli di Milano, dove oggetti storici vengono trasformati in entità fantastiche grazie all'innovativo uso della fotografia e della luce.

Chiude questo numero un pensiero in ricordo del Professor Franco Maria Bobbio Pallavicini, appassionato studioso e sostenitore dell'arte vetraria, il cui contributo continua a rappresentare un riferimento prezioso per il settore.

VALENTINA FIORE

ER FURME: GLI STAMPI NELLA LAVORAZIONE DELLA S.A.V.

Gli stampi, *er furme* in dialetto altarese, venivano realizzati all'interno della vetreria – nella falegnameria o nell'officina meccanica – in materiali diversi – legno, alluminio, ghisa – in base alla loro destinazione d'uso.

MICHELA MURIALDO

— FIGURA 1
Stampo per vaso a stanga.
*Museo dell'Arte Vetraria
Altarese. Catalogo, 2009,
p. 113.*

La struttura organizzativa della Società Artistico Vetraria, suddivisa in piazze di lavoro diversificate per tipologia di produzione con un organico diviso in varie categorie di specializzazione, si è rivelata fondamentale per ottenere una produzione di alto livello quantitativo oltre che qualitativo.

L'ottimizzazione dei ruoli e delle funzioni, dei tempi e delle singole fasi di lavoro, ha garantito infatti un processo produttivo fondato sulla lavorazione a mano, ma con una chiara idea di produzione di tipo industriale ben prima dell'avvento della catena di montaggio tayloriana.

Molti oggetti artistici venivano eseguiti completamente a soffio ma, in molti casi, la S.A.V. utilizzò gli stampi per facilitare e velocizzare il lavoro della produzione degli oggetti in serie, rispondendo così all'alto numero di richieste. L'importanza di questo aspetto lavorativo, unito alla produzione di questi strumenti, ha portato il Museo di Altare a presentare al pubblico, nel luglio 2023, la mostra "Er furme. Gli stampi nella lavorazione della S.A.V.", con l'intento di sviluppare questo nucleo di materiali anche negli anni successivi.

Gli stampi, *er furme* in dialetto altarese, venivano realizzati all'interno della vetreria – nella falegnameria o nell'officina meccanica – in materiali diversi – legno, alluminio, ghisa – in base alla loro destinazione d'uso.



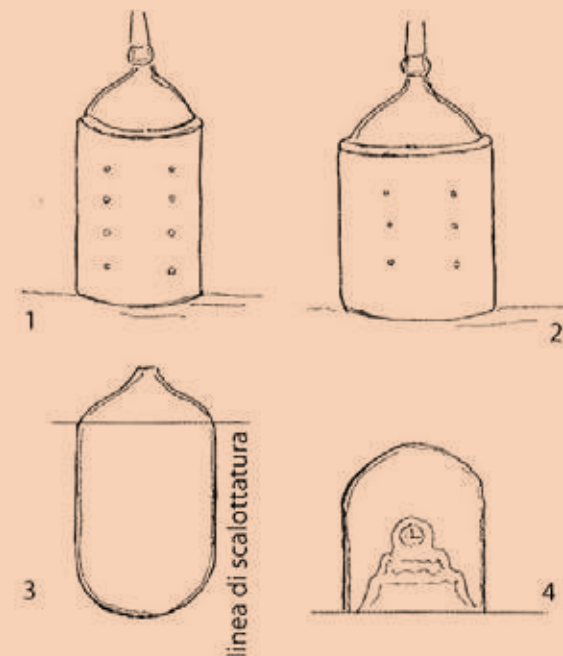
Quelli in legno, ad esempio, erano utilizzati per basse tirature o per pezzi unici, mentre, dagli anni '60, entrarono in produzione in numero limitato, stampi in cemento-amianto destinati alla produzione di globi per l'illuminazione ma anche per oggetti artistici, sia in vetro opale, sia in vetro colorato trasparente.

Lo stampo è costituito da due parti unite tra loro da una cerniera ed è dotato di manici per permetterne l'apertura e la chiusura da parte dei garzoni che lavoravano nella piazza.

Tutti gli stampi, per ottenere un buon scivolamento del vetro sulle pareti, richiedevano un'attenta manutenzione e un particolare trattamento, svolto quotidianamente con polvere di carbone e oli di qualità diversa; gli stampi per gli oggetti di maggior pregio, come i calici, venivano, ad esempio, trattati con olio di lino cotto.

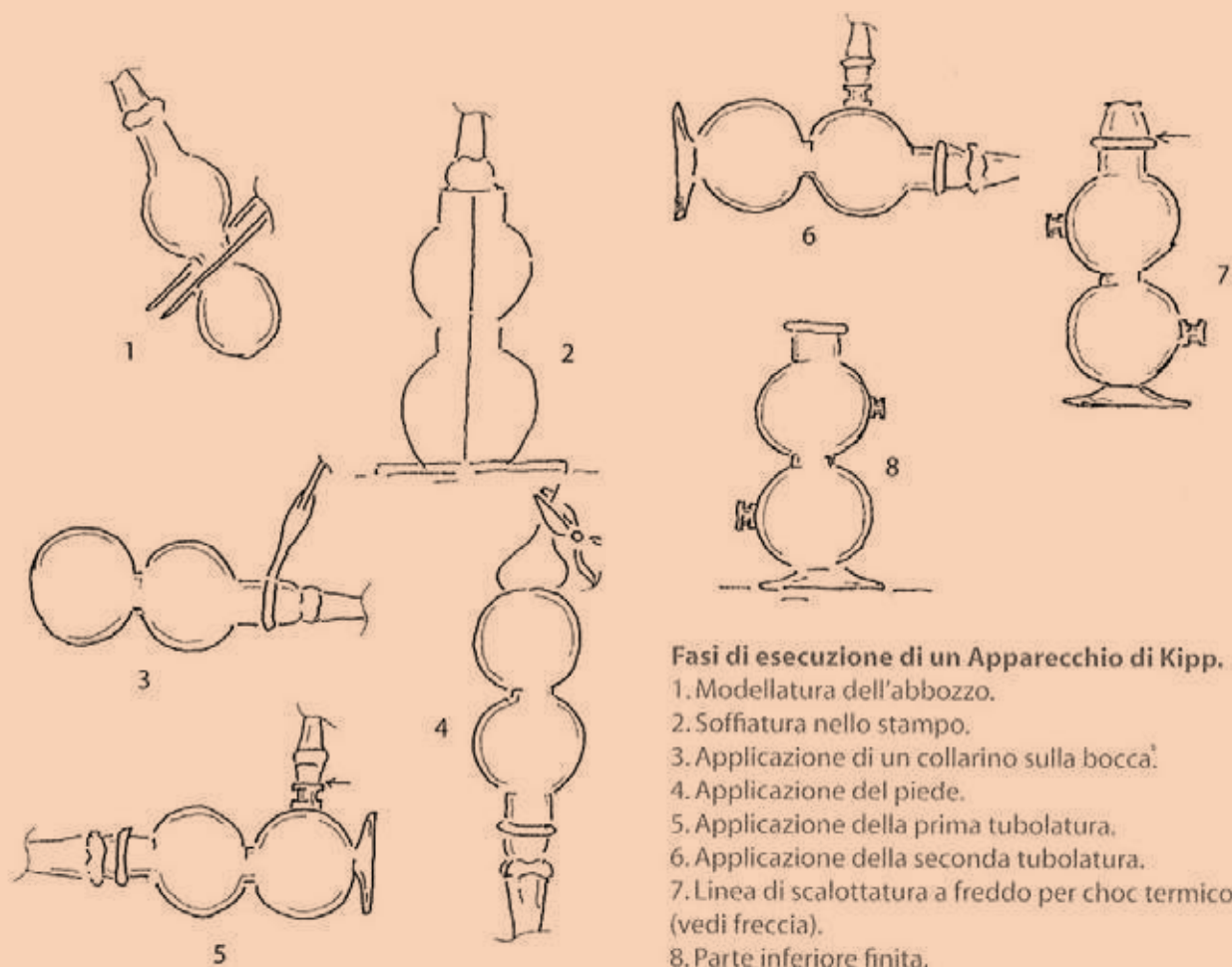
La mostra ha presentato lo spaccato lavorativo della S.A.V., mettendo in luce la strumentazione che, insieme alla puntuale creatività e produzione collettiva, ha dato vita a una serie di oggetti in vetro che possono definirsi di "protodesign" perché rispondenti a funzionalità e valenza estetica. L'esposizione, allestita all'interno della Sala del Camino di Villa Rosa, ha mostrato una piccola

— FIGURE 2,3,4
Disegni tratti da:
Brondi Badano,
M., Bormioli, L. G.,
Ricette vetrarie altaresi.
Note e appunti di fornace,
Sagep Editori, 2014,
p. 164, disegni
dell'apparecchio
di Kipp.



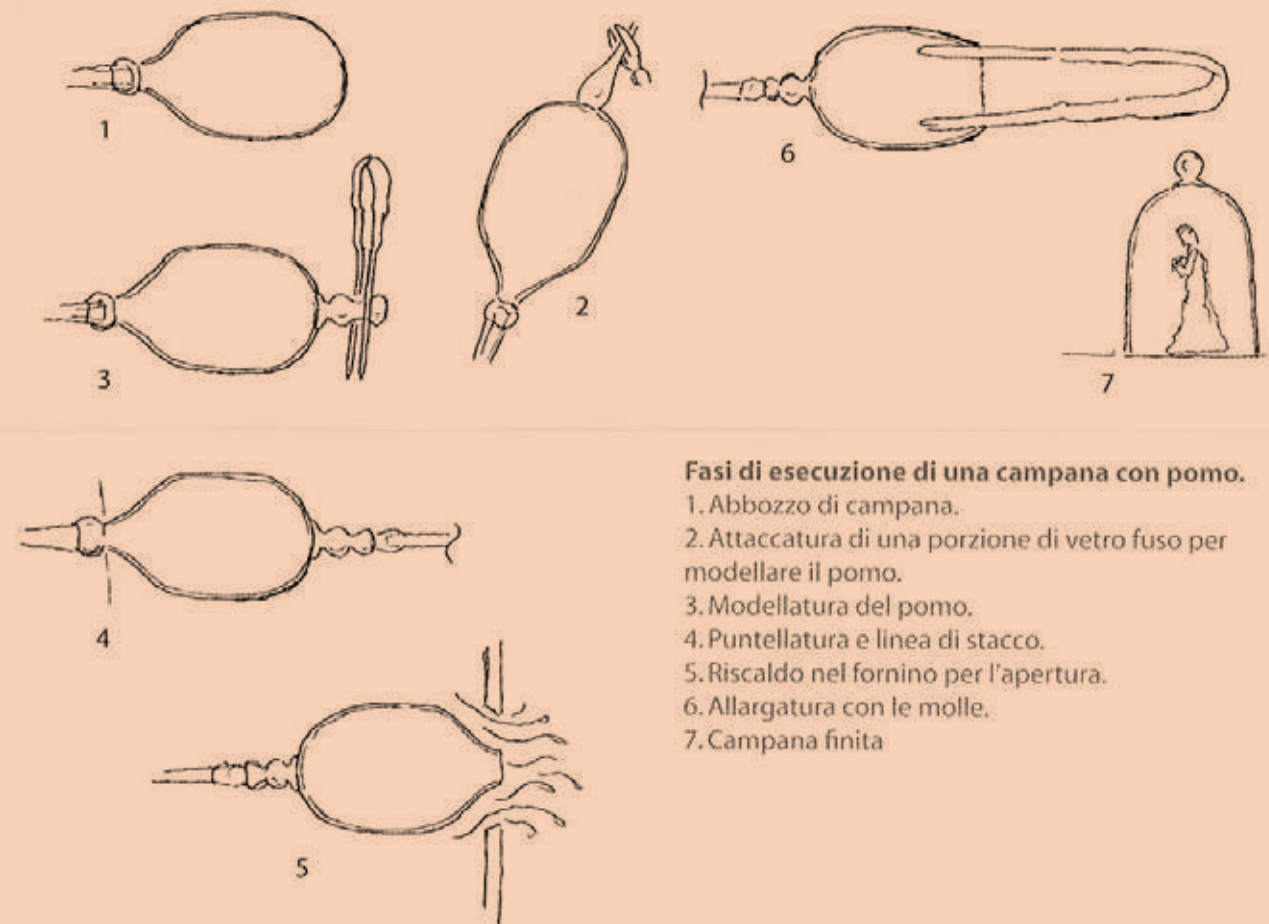
Fasi di esecuzione di una campana ovale.

1. Soffiatura della campana nello stampo rotondo.
2. Ovalizzazione della campana.
3. Campana da scalottare.
4. Campana finita.



Fasi di esecuzione di un Apparecchio di Kipp.

1. Modellatura dell'abbozzo.
2. Soffiatura nello stampo.
3. Applicazione di un collarino sulla bocca.
4. Applicazione del piede.
5. Applicazione della prima tubolatura.
6. Applicazione della seconda tubolatura.
7. Linea di scalottatura a freddo per choc termico (vedi freccia).
8. Parte inferiore finita.



Fasi di esecuzione di una campana con pomo.

1. Abbozzo di campana.
2. Attaccatura di una porzione di vetro fuso per modellare il pomo.
3. Modellatura del pomo.
4. Puntellatura e linea di stacco.
5. Riscaldamento nel fornino per l'apertura.
6. Allargatura con le molle.
7. Campana finita.



— FIGURA 5
Briano Luigi alla
soffiatura nello
stampo

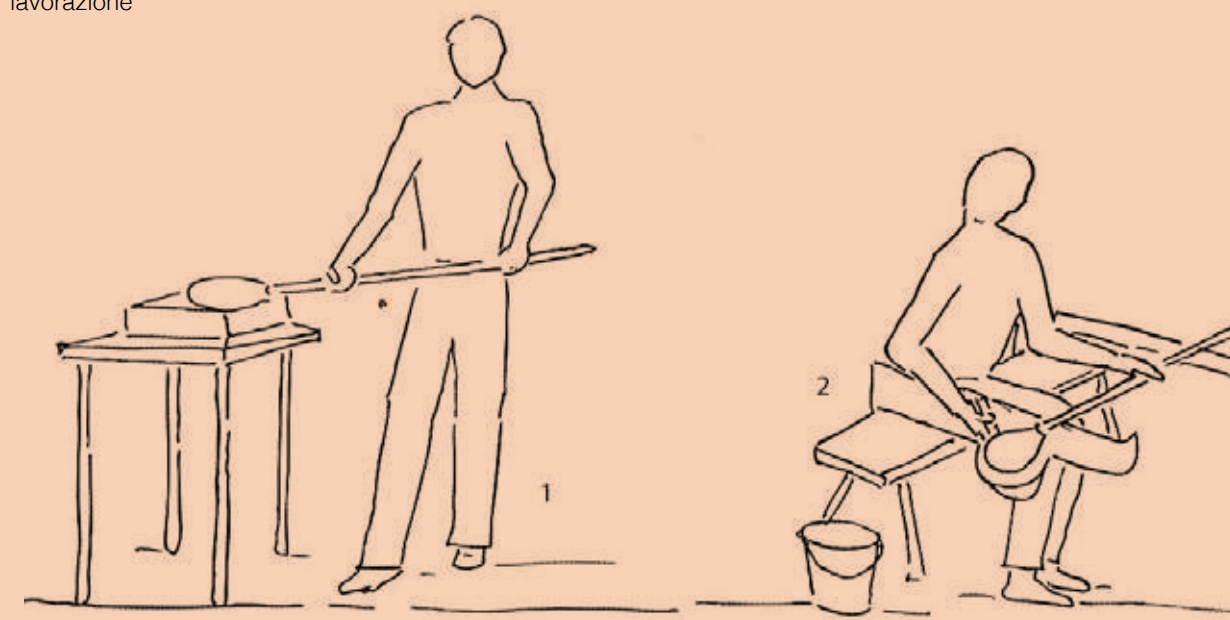
selezione rispetto al gran numero di stampi utilizzati e realizzati negli anni dalla Società, basti pensare che nel 1930 la S.A.V. disponeva di settemila stampi per uso domestico, scientifico e farmacologico. Agli stampi - in legno, alluminio e cemento-amianto - sono stati accostati gli oggetti in vetro corrispondenti per permettere al pubblico di osservare il processo e notare le rifiniture successive che avvenivano manualmente o la composizione, in più parti, di un unico stampo. Accanto a questi sono state allestite delle fotografie che immortalavano un maestro vetraio nell'atto di soffiare il vetro all'interno dello stampo, mentre un garzone lo apriva e lo chiudeva; (Figura 3) dei disegni realizzati da Gino Bormioli che descrivevano le va-

rie fasi di lavorazione di alcuni oggetti attraverso l'uso degli stampi: immagini della falegnameria e dell'officina meccanica presenti in Vetreria (Figura 4).

Con questo progetto, il Museo ha voluto mettere in luce un aspetto importante legato all'ingegno e alla maestria dei vetrai altaresi, con l'auspicio che possano seguire ulteriori approfondimenti storico-artistici.

Ad oggi, proprio per evidenziare l'importanza di questa strumentazione all'interno della storia della S.A.V., in una zona del giardino di Villa Rosa sono in corso i lavori per realizzare un piccolo spazio dedicato ad accogliere un'ampia selezione degli stampi presenti all'interno collezione museale.

— FIGURA 6
Disegni di Gino
Bormioli riferiti alla
lavorazione



1. Lavorazione a blocco.

2. Lavorazione al banco (a maiòz)

GLI STAMPI PER VETRO NELL'ANTICHITÀ

Dall'antichità e fino ai nostri giorni, diverse tecniche di produzione di manufatti in vetro hanno richiesto l'utilizzo di uno stampo: colatura, fusione, pressatura e soffiatura ¹.

— 1
F. Schuler,
Ancient Glassmaking techniques. The molding process, in "Archaeology", vol.12, no.1, 1959, pp. 47-50.

— 2
F. M. A. van den Dries, *Some notes on Roman Mold Material and the Technique of Molding for Glassblowing*, in "Journal of Glass Studies", vol. 9, 2007, p.33.

— 3
Vedi www.theglassmakers.co.uk/archiveromanglassmakers/furnace46.html

— 4
F. Schuler, cit., pp. 48-50.

A causa della limitata quantità di frammenti di stampi conservati, è possibile solo avanzare ipotesi sulle tipologie di materiali utilizzati per la fabbricazione degli stessi²; ipotesi basate anche sui vari esperimenti eseguiti per ricreare le tecniche antiche³. Per il metodo a colatura, lo stampo doveva essere in ceramica per sostenere una temperatura variabile tra gli 800° e i 1000° C., dove il vetro diventava piuttosto fluido. Anche per la tecnica a fusione, lo stampo era realizzato in ceramica, ma la temperatura che il vetro doveva raggiungere era tra i 600° e i 700° C. e la miscela si presentava meno fluida. Per il metodo a pressione, invece, lo stampo poteva presentarsi o in ceramica o in ferro e la temperatura che il vetro raggiungeva era di circa 1000° C⁴. Con l'avvento e il consolidamento dell'Impero romano, invece, i rapporti commerciali tra le varie province da est a ovest del Mediterraneo appaiono diversificati e anche le varie officine vetrarie devono far fronte alle molteplici esigenze del mercato⁵. Grazie all'invenzione della soffiatura, nel I secolo a.C. (FIGURA 1), e all'introduzione della soffiatura entro stampo, intorno al 25 d.C., gli oggetti potevano essere prodotti in grandi quantità e in tempi piuttosto brevi, comprendendo anche elaborate decorazioni e risultando tutti quasi identici tra loro⁶. Questo era dovuto anche al riutilizzo di uno stampo fino alla sua usura e, di conseguenza, alla sua completa o parziale sostituzione.

— 5
L. Tadorelli,
Per l'interpretazione del bollo sui contenitori vitrei, in "Atheneum – Studi di Letteratura e Storia dell'Antichità", vol. XC – fascicolo II, 2002, p. 542.

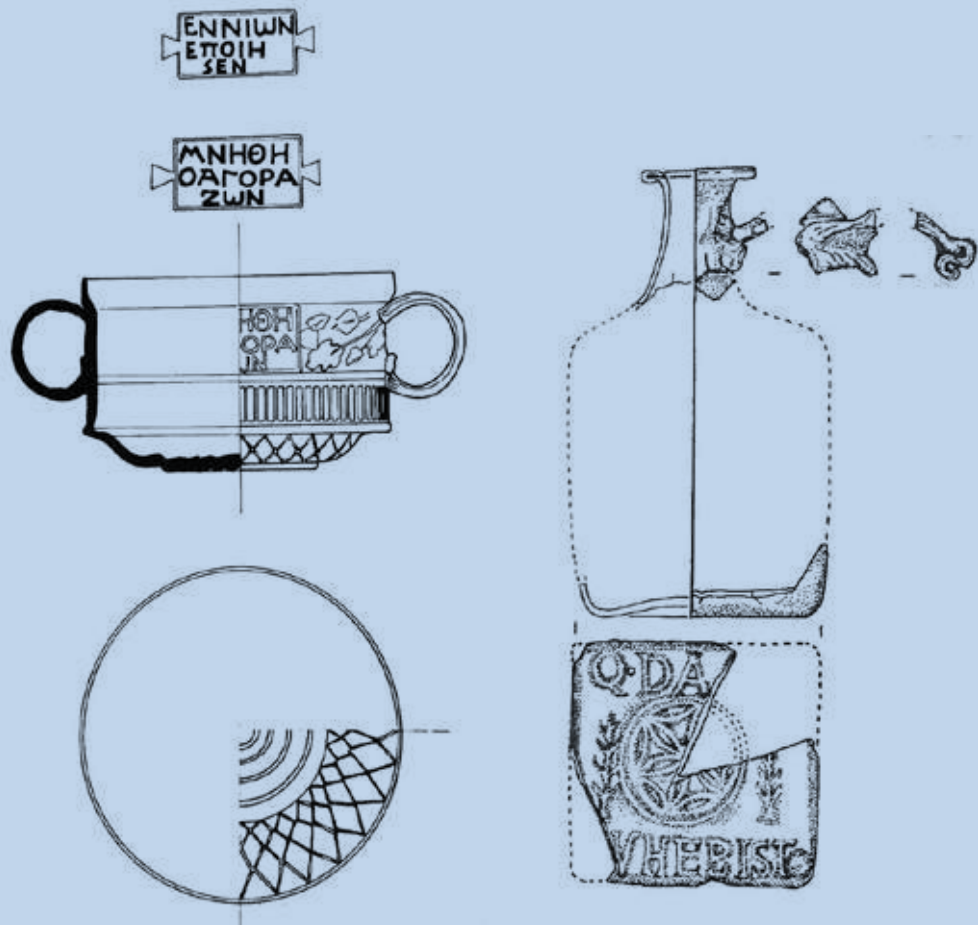
— 6
F. M. A. van den Dries, cit., p. 23.

— FIGURA 1
Lucerna in terracotta con raffigurazione di forno vetrario.
I. Lazar, *An oil lamp from Slovenia depicted a Roman glass furnace*, in "Vjesnik", vol. 99, 2006, p. 230, fig. 3a.



All'interno di questo contesto in rapida evoluzione, è plausibile che anche la produzione e la distribuzione dei contenitori vitrei avvenisse attraverso delle direttrici simili a quelle del metallo e della ceramica⁷. Grazie ai molteplici rinvenimenti di manufatti vitrei, è possibile avanzare ipotesi sui luoghi di produzione e sulla loro diffusione, anche grazie alla presenza di bolli al di sopra di alcuni di questi. La pratica della bollatura si attesta inizialmente nelle aree orientali, dove i produttori inseriscono i loro nomi sopra i contenitori come segno della paternità delle loro opere⁸. In un secondo momento, invece, l'iscrizione diviene un vero e proprio marchio di fabbrica e viene posizionato sul fondo del recipiente⁹. È così possibile individuare produzioni presenti in varie parti del Mediterraneo, come il caso di *Ennion*, attestato dalle coste Siro-palestinesi al nord Italia (FIGURA 2), e quelle invece concentrate in una determinata area, come il marchio Q. *DANIUS EVHELPISTUS* e le sue probabili variazioni (QDE e QDE/LPF¹⁰), i cui rinvenimenti risultano prevalenti a nord della penisola italiana (FIGURA 3).

— FIGURA 2
Maccabruni et al.,
*Corpus delle
Collezioni del Vetro
in Lombardia*, vol. 2.1
Pavia. 2006, p. 122,
n. 172.



— FIGURA 3
Bottiglia a sezione
quadrata con bollo sul
fondo. M. G. Diani – R.
Invernizzi, *Per una sintesi
delle attestazioni di bolli
su vetro nel territorio
dell'attuale provincia
di Pavia*, in *Per un Corpus
dei bolli su vetro in Italia*,
Atti delle XIV giornate
di Studio AIHV (Trento
2010), a cura di M.G.
Diani e L.Mandruzzato,
Trento 2010, p. 82, n. 8.

— 7
E. M. Stern, *Roman
Glassblowing in a Cultural
Context*, in "Archaeology",
vol. 103, no. 3,
1999, p. 460.

— 8
M. Sternini, *La fenice di
sabbia. Storia e tecnolo-
gia del vetro antico*, Santo
Spirito 1995, p. 27.

— 9
L. Taborrelli, cit.,
p. 540.

— 10
M. Ubaldi – M. Men-
tasti, *I frammenti di
bottiglie e balsamari
con bollo dagli scavi
nell'area dell'Università
Cattolica di Milano*,
in *Per un corpus di
bolli su vetro in Italia*,
Atti delle XIV Giornate
Nazionali di Studio
(Trento, 16-17 ottobre
2010), a cura di M. G.
Diani e L. Mandruzza-
to, Cremona 2013,
p. 70, n. 2.

— 11
F.M.A. van den Dries,
cit., p. 34; M. Taylor –
D.Hill, *Making Roman
Glass Today*, in
[www.theglassmakers.
co.uk/archiveroman-
glassmakers/articles.
html](http://www.theglassmakers.co.uk/archiveroman-glassmakers/articles.html)

— 12
R. Barovier Mentasti,
Soffiatura a stampo,
in [www.glassway.
vda.it/vetro-arti-
gianale-e-artistico/
tecniche-di-produzio-
ne-del-vetro/soffiatu-
ra-a-stampo](http://www.glassway.vda.it/vetro-artistico-gianale-e-artistico/tecniche-di-produzione-del-vetro/soffiatura-a-stampo)

— FIGURA 5
Stampo in pietra.
C. Leblond, *Glass
of the Gallo-Roman
Period from
Northeastern France*,
in "Journal of glass
studies", vol. 59, 2017,
p. 26, fig. 3.

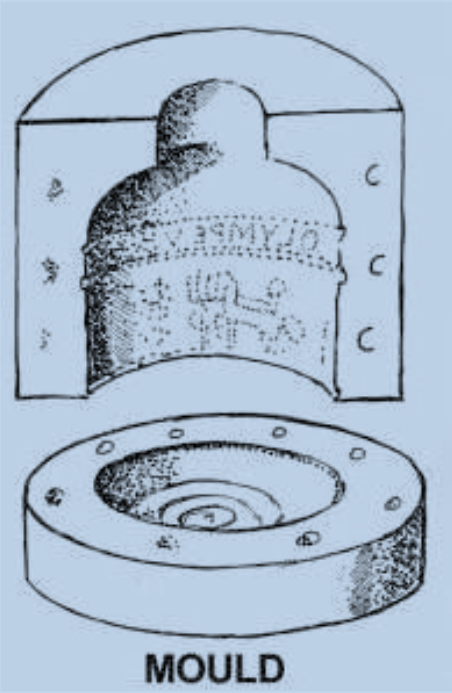


— FIGURA 4
Piccola bottiglia
realizzata a stampo.
M. Taylor, *On making
prismatic Roman
bottles*, in *Glass
News*, n. 4, 1997/98.

Sia nel caso di una produzione di ambito locale, sia di un commercio di più ampio raggio, dovevano essere presenti molteplici officine che possedevano la medesima matrice del bollo, da cui poi venivano ricreati gli stampi per la produzione dei contenitori (FIGURA 4)¹¹. Dai diversi rinvenimenti archeologici, i materiali attestati per gli stampi sono la pietra, la ceramica, il metallo, il gesso e il legno¹². La pietra e la ceramica erano facilmente reperibili e lavorabili, ma data la differente plasticità dei materiali, si presuppone che con ciascuno di essi venisse prodotta una specifica forma di contenitori vitrei. Probabilmente, infatti, con gli stampi in pietra, che dovevano presentarsi aperti, venivano prodotti manufatti di forma semplice, come ad esempio le bottiglie prismatiche (FIGURA 5); al contrario,

con gli stampi in ceramica, di forma chiusa, potevano essere prodotti contenitori con decorazioni elaborate, come ad esempio le coppe e i bicchieri (FIGURA 6)¹³. In seguito allo studio “Furnace Project 2006”¹⁴ è stato possibile constatare che per la realizzazione proprio degli stampi in ceramica era necessaria una certa pratica ed esperienza. Gli stampi in bronzo, invece, ad oggi sono piuttosto rari tra i vari rinvenimenti, fatto dovuto probabilmente sia all’alta riciclabilità del materiale già in antico, sia alla deperibilità in certe condizioni del suolo. Il bronzo in epoca romana era piuttosto costoso rispetto alla pietra e alla ceramica e si ipotizza che dovesse essere utilizzato solo per alcune forme di contenitori, di cui però non si ha certezza dai diversi manufatti o frammenti vitrei rinvenuti. Il vetro soffiato in stampi in bronzo, infatti, dovrebbe presentare segni di raffreddamento sulla sua superficie, fattore però che non sembra attualmente riscontrabile sui diversi contenitori conservati¹⁵. Gli stampi in gesso e in legno sono raramente attestati nei ritrovamenti¹⁶, a causa della maggior deperibilità del materiale, e attualmente non è possibile avanzare ipotesi maggiormente approfondite sull’utilizzo degli stessi. Tutti gli stampi, indipendentemente dal materiale di cui erano composti, erano suddivisi in due tipologie: gli stampi monoblocco (FIGURA 7) e gli stampi a due o più pezzi incernierati (FIGURA 8). Il primo caso permetteva di imprimere sulla superficie del vetro una decorazione a rilievo, mentre la forma del contenitore era determinata dal vetraio. Gli stampi a due o più pezzi, invece, conferivano al manufatto non solo motivi decorativi, ma anche una forma prestabilita¹⁷.

— FIGURA 6
M. Taylor – D. Hill,
Making Roman glass today, in www.theglassmakers.co.uk/archiveromanglassmakers/articles.html



— 13
F.M.A. van den Dries,
cit., pp. 31-33.

— 14
Vedi www.theglassmakers.co.uk/archiveromanglassmakers/furnace29.html

— 15
F. M. A. van den Dries, cit., pp. 33-34.

— 16
F. M. A. van den Dries, cit., p. 34.

— 17
R. Barovier. Mentasti,
Soffiatura a stampo, in www.glassway.vda.it/vetro-artigianale-e-artistico/tecniche-di-produzione-del-vetro/soffiatura-a-stampo

— FIGURA 7
Stampo monoblocco in metallo.
R. B. Mentasti,
Soffiatura a stampo, in [www.glassway.vda.it/vetro-artigianale-e-artistico/tecniche-di-produzione-del-vetro/soffiatura-a-stampo, fig. 3.1.](http://www.glassway.vda.it/vetro-artigianale-e-artistico/tecniche-di-produzione-del-vetro/soffiatura-a-stampo)



— FIGURA 8
Stampo in metallo in due parti, con cerniera.
R. B. Mentasti,
Soffiatura a stampo, in www.glassway.vda.it/vetro-artigianale-e-artistico/tecniche-di-produzione-del-vetro/soffiatura-a-stampo, fig. 4.1.



MAESTRI VETRAI ALTARESI SANDRO BORMIOLI

Nel panorama dell'artigianato artistico italiano, la figura di Sandro Bormioli occupa una posizione unica, sospesa tra continuità della tradizione vetraria altarese e apertura verso il linguaggio del design contemporaneo.

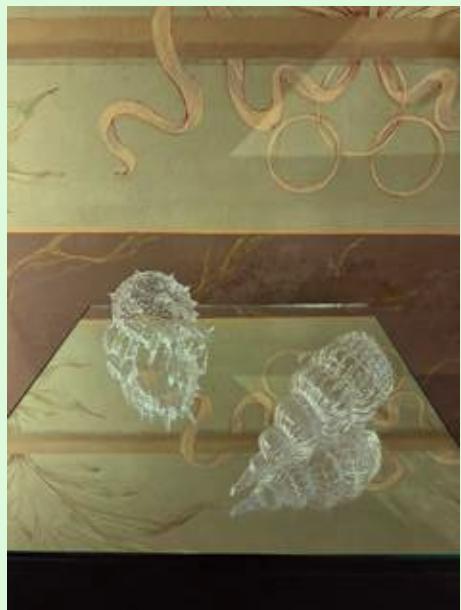
Formatosi all'interno della Società Artistico Vetraria Altarese, Bormioli viene riconosciuto, oltre che per la sua notevole abilità manuale, per la profonda capacità con cui fa propria la tecnica del “vetro a cannello” appresa durante gli anni di lavoro alla Ferrania S.p.A. di Cairo Montenotte. È in questo luogo che Bormioli, realizzando le attrezzature in vetro Pyrex destinate al settore chimico, intuisce le potenzialità espressive e innovative che questo materiale è in grado di offrire.

GIUSE MAGGI
MICHELA MURIALDO

La mostra Maestri vetrai altaresi: Sandro Bormioli (19 luglio—14 settembre 2025) allestita nella sala del Camino di Villa Rosa— Museo dell'Arte Vetraria Altarese, ha presentato al grande pubblico, attraverso documenti di archivio e una selezione di oggetti realizzati nel corso della sua attività, la figura artistica e artigiana di questo Maestro che, ottenendo un raro equilibrio tra tecnica, intuizione, gesto e uso della materia ha sviluppato uno stile unico e personale. Le sue linee slanciate ed essenziali — che guardano allo stile nordico — si accostano a forme classiche e raffinate, proprie della tradizione vetraria italiana, con un'attenzione alle linee leggere e al gusto decorativo del Liberty e dell'Art Déco, osservate nell'ambiente altarese. L'assenza del colore esalta la purezza delle sue forme in vetro, dando vita a composizioni uniche: sfere che si fanno grappoli d'uva e ortaggi, colli allungati che diventano teste di insetti; sono sculture in vetro, in cui la trasparenza diventa, allo stesso tempo, gusto estetico e scelta simbolica.



—
Installation view della
mostra Maestri Vetrai
Altarese - Sandro Bormioli





Altro elemento ricorrente nel suo lavoro è il vuoto: lo spazio traforato non è solo un'assenza fisica, ma una scelta poetica che interroga il concetto stesso di forma e contenuto. La resistenza e la trasparenza del vetro borosilicato fanno in modo che l'aria sia accolta all'interno della scultura, conferendole leggerezza, spazio e apertura.

Il rigore stilistico di Sandro Bormioli, libero da eccessi e confinato nel volume delle trasparenze del vetro, viene ampiamente apprezzato anche dai designer milanesi — primo fra tutti l'architetto Dado Torrigiani — che tra gli anni '70-'80 si appoggiano alla sua maestria, per rielaborare con sobrietà schizzi veloci e a volte incompleti.

È così che la carriera di Bormioli, mantenendo Altare come epicentro creativo, riesce a uscire dalla provincia savonese per approdare nei grandi show-room milanesi, tra le pagine di prestigiose riviste di arredo e all'interno di mostre e progetti a livello internazionale.



QUIDAM

**TRA INDUSTRIA,
ARTE E ARTIGIANATO
PER DARE VOCE
ALLA CULTURA
DEL TERRITORIO**

**Con sede a Cairo Montenotte,
Quidam è il risultato dell'evoluzione
di un'esperienza quarantennale
nella lavorazione del vetro piano.**



A CURA DI QUIDAM

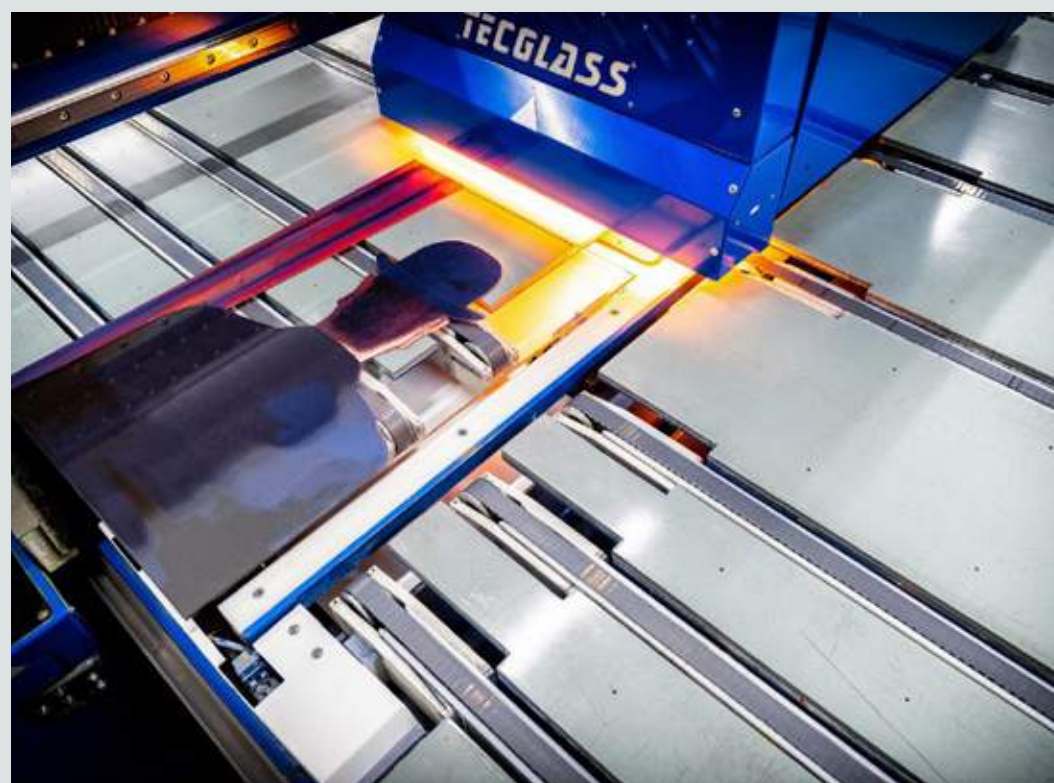
Punto di riferimento per il mondo dell'architettura e dell'edilizia, l'Azienda è cresciuta negli anni, grazie a tecniche produttive innovative e a una costante ricerca tecnologica, senza dover rinunciare alla qualità di lavorazioni ad alto contenuto artigianale, che le consentono di realizzare lavori "taylormade", in grado di rispondere in maniera puntuale e personalizzata ad ogni singola esigenza.

Da sempre sensibile nei confronti della valorizzazione delle risorse locali in ambito culturale, artigianale e artistico - anche in virtù della propria collocazione geografica all'interno di una delle zone storicamente conosciute per la produzione e la lavorazione del vetro - e della collaborazione con il Museo dell'Arte Vetraria di Altare, l'azienda è entrata in contatto con artigiani e artisti locali con cui sono nate esperienze molto significative e in costante evoluzione. Lo spazio produttivo, così come le competenze in termini di creatività e design delle persone che lavorano e collaborano con Quidam, vengono volentieri messi a disposizione di artisti e artigiani a fronte di iniziative volte a valorizzare e a promuovere le valenze del distretto del vetro della Valbormida, e non solo.

L'ultimo grande progetto a cui Quidam ha dato il proprio sostegno, è stata la mostra "La forza della fragilità", dell'artista fotografo valbormidese Matteo Musetti, allestita nelle sale del primo piano del Museo dell'Arte Vetraria di Altare (14 luglio - 17 novembre 2024). Si è trattato di un percorso fotografico, suddiviso in quattro capitoli, che ha mostrato gli spazi lavorativi e personali dei laboratori del vetro di Altare e della fornace del Museo, che oggi continuano a portare avanti la tradizione artigianale del vetro altarese.

Costantino Bormioli, Raffaello Bormioli e Vanessa Cavallaro sono state le tre personalità artistiche che, insieme alla realtà della fornace, hanno permesso all'occhio fotografico e artistico di Musetti di entrare in sintonia con i loro banchi di lavoro, la loro manualità e creatività alla scoperta di una dimensione tanto materiale quanto poetica, riuscendo a raccontare il dietro le quinte del lavoro creativo, la resilienza dell'artigianato locale e, soprattutto, la storia contemporanea di una tradizione antica.

Musetti non si è limitato ad assistere e a rappresentare la trasformazione del vetro borosilicato, le raffinate incisioni su vetro e le lavorazioni in fornace ma, grazie alla sua collaborazione con Quidam, ha realizzato tutte le opere in vetro, trovando proprio in questo materiale il medium perfetto su cui trasferire le proprie sensazioni e le proprie emozioni.





La mostra ha dato il titolo al libro fotografico “La forza della fragilità”- edito da vanillaedizioni con il supporto di Quidam - e presentato con successo in occasione del finissage della mostra.



Già in passato, Quidam aveva manifestato la propria vicinanza al mondo artigianale e artistico del territorio, collaborando con la maestra artigiana Vanessa Cavallaro, unica donna in Italia a utilizzare e a tramandare l'antica arte dell'incisione a mola. In occasione di un importante concorso nazionale, infatti, è stato creato un separé in vetro, progetto volto a coniugare, in un oggetto originale e unico nel suo genere, tecniche di lavorazione antiche con l'innovazione di una lastra in vetro con satinatura graduale e decori di ispirazione floreale e naturale, ottenuti tramite incisione.

Il connubio tra diverse tecniche di lavorazione aveva dato origine a un interessante equilibrio tra design e artigianato, creando un oggetto in grado di arredare e rispondere ad esigenze di protezione e privacy. Oggi è esposto nella hall dell'Hotel Vescovado di Noli (SV).



Coniugare estetica e funzionalità è uno dei plus che Quidam è in grado di offrire e, proprio per rispondere a questa esigenza, ha collaborato con entusiasmo al rinnovo della pensilina in Corso Stalingrado, nel cuore del paese di Bragno, frazione di Cairo Montenotte. L'iniziativa, promossa dal Bragno Museum nell'ambito delle attività dell'Associazione Memorial Giacomo Briano, è andata oltre il semplice ripristino di un arredo urbano compromesso da atti di vandalismo. La struttura originale della pensilina è stata infatti impreziosita da riproduzioni su vetro delle opere di René Magritte, realizzate con una stampa digitale con inchiostri ceramici, offrendo ai passeggeri in attesa una solida protezione dalle intemperie e alla struttura un piacevole valore estetico.

Perseguendo la volontà di far conoscere la cultura artigianale del territorio alle generazioni più giovani, Quidam, insieme allo stabilimento di Dego di Verallia Italia, è partner del progetto "Caterina Sambin Vetro & Ceramica" che coinvolge gli studenti di diversi istituti scolastici del territorio, oltre che il Dipartimento di Architettura e Design dell'Università degli Studi di Genova. Gli alunni quest'anno sono coinvolti nello sviluppo di due oggetti, una bottiglia in vetro per spumante e una glacette realizzata in ceramica e vetro piano, che saranno presentati in occasione della Design Week di Genova e della terza edizione del Festival della Maiolica a Savona.

Numerose sono le iniziative che Quidam ha in cantiere per dare il proprio contributo a favore di un confronto e di un dialogo costruttivo e proficuo, se non imprescindibile, tra industria, artigianato, arte e cultura, con l'auspicio che il patrimonio storico e la tradizione del distretto territoriale della Valbormida possano trovare nelle nuove generazioni un solido ponte verso il futuro.



VITRUM 2025

In occasione della fiera VITRUM 2025 di Milano, Quidam, azienda di Cairo Montenotte specializzata nella lavorazione del vetro piano, ha dedicato un omaggio alla tradizione vetraria di Altare con la mostra *“In Memoria Viva — Passato, Presente e Futuro del Vetro Altarese”*, ospitata nello spazio di GLASS GROUP.

L'esposizione, conclusasi il 19 settembre, ha ripercorso le più recenti iniziative attraverso cui Quidam sostiene la cultura del vetro nella Val Bormida, mettendo in luce come questa antica arte continui a evolversi, grazie al dialogo tra imprese, scuole e istituzioni.

Per l'occasione, l'azienda ha rappresentato il Museo dell'Arte Vetraria Altarese, esponendo un *Apparecchio di Kipp* della prima metà del Novecento, proveniente dalla collezione permanente del Museo. In mostra anche le creazioni di maestranze altaresi, come Vanessa Cavallaro, Costantino e Raffaello Bormioli, e le evocative fotografie su vetro di Matteo Musetti, che con sguardo poetico raccontano il lavoro e la perizia degli artigiani nelle loro botteghe di Altare.

Il Museo dell'Arte Vetraria Altarese ringrazia Quidam per averlo rappresentato, contribuendo a trasmettere al grande pubblico la vitalità, l'ingegno e la passione che da secoli rendono unico il vetro di Altare — un patrimonio da conoscere, preservare e tramandare.



MUSEO DELL'ARTE VETRARIA ALTARESE

GLI ANIMALI DI ANTONIO DA ROS: LA MAGIA DEL VETRO SOMMERSO

Nel corso degli anni l'arte vetraria muranese è stata ospitata in diverse occasioni all'interno del Museo del Vetro di Altare, generando un interessante incontro fatto di tradizioni, storie, vetrai e lavorazioni, che nei loro singolari percorsi trovano delle interessanti corrispondenze.

A CURA DEL MUSEO
DELL'ARTE VETRARIA ALTARESE



Questi incontri, oltre a essere un momento di conoscenza e scambio reciproco, si sono rivelati anche delle inattese possibilità di scoperta, grazie alla presentazione di figure chiave per la storia del vetro artistico italiano.

Un esempio importante è stato quello di Antonio Da Ros (Venezia, 1936-2012), figura innovativa per la storia del design muranese dagli anni '50 agli anni '80, che ha avuto negli ultimi tempi importanti appuntamenti di riscoperta anche a livello internazionale.

A Bruxelles, la mostra «Antonio Da Ros. Suspended colors», è stata allestita alla Modesti Perdrille Gallery (dal 27 gennaio al 23 marzo 2024) e, curata da Cristina Beltrami, ha messo in luce una quarantina di pezzi appartenenti agli anni '60, '70 e '80. Alla fine del 2024, e nei primi mesi del 2025, è stato invece il Museo dell'Arte Vetraria Altarese, in occasione della XV edizione di «Natale SottoVetro» e in collaborazione con «Il Mondo del Vetro», a presentare nell'elegante cornice della Sala del Camino di Villa Rosa la mostra «Gli animali di Antonio Da Ros: la magia del vetro sommerso» (15 dicembre 2024 - 16 marzo 2025).

L'esposizione, in questo caso, si è focalizzata sulla produzione dedicata agli animali in vetro, realizzata a partire dal 1962.

Le sue forme nuove, stilizzate ma fortemente curate, hanno permesso di presentare al pubblico diversi esemplari appartenenti al regno animale, creati at-

traverso linee morbide e pulite. Queste piccole sculture, ricche di tecnica e cariche di creatività cromatica, sono state in grado di rispecchiare perfettamente lo stile unico e innovatore di Antonio Da Ros. La storia di Da Ros lo ha visto, appena diplomato all'Istituto d'Arte di Venezia, nel 1958 assumere la carica di direttore artistico della vetreria Gino Cenedese & C., portando al suo interno una nuova visione artistica, oltre che tecnica. Negli anni, Da Ros decide di soffermarsi sulla tecnica del "vetro sommerso", sperimentando nuovi effetti cromatici, grazie alla sovrapposizione di più strati di vetro cristallo e vetro colorato che, con un grande controllo tecnico, lo portano a realizzare oggetti unici, vere e proprie sculture. Le sue opere, di natura concettuale, ancora oggi sono uno specchio del fermento artistico e culturale che Venezia respirava in quegli anni:

dall'astrattismo promosso dalla collezionista Peggy Guggenheim, passando per l'avanguardia del gallerista Carlo Cardazzo, fino al clima delle grandi mostre internazionali come la Biennale di Venezia.

È proprio in questa sede che, nel 1958, Da Ros presenta i Contrappunti – opere ottenute con la tecnica del vetro sommerso – vincendo il primo premio nella sezione di arte vetraria. Da quel momento, i suoi lavori saranno presentati in varie edizioni della Biennale di Venezia, della Triennale di Milano e in importanti mostre internazionali.



GINO CENEDESE (1907 – 1973)

Fonda la Cenedese S.r.l. insieme a Gino Fort, Pietro Scaramal, Angelo Tosi ed Edgardo Valmarana.

Nel 1949, a seguito del ritiro dei soci, la vetreria, sotto la guida di Gino Cenedese, riuscì a coniugare la tradizione del vetro di Murano con le nuove suggestioni provenienti dall'arte contemporanea.

Proprio grazie a questo spirito di innovazione, l'azienda incontrò la cifra stilistica e tecnica di diverse figure chiave – da maestri vetrai quali Alfredo Barbini ed Ermanno Nason, direttori artistici come Antonio Da Ros, designer come Riccardo Licata, Napoleone Martinuzzi, Fulvio Bianconi e Luigi Scarpa Croce – che portarono fama internazionale, grazie a competenza, valore ed esclusività della produzione. La vetreria è sempre stata in grado di rispondere al fermento dell'ambiente artistico che la circondava, partecipando a diverse edizioni della Biennale di Venezia, della Triennale di Milano e altre mostre internazionali, presentando una serie di opere realizzate in collaborazione con grandi artisti e designer. Ancora oggi, la Cenedese riesce a portare avanti quello spirito di tradizione e innovazione tecnica e artistica che l'ha resa celebre negli anni.

STORIE DI FABBRICHE. STORIE DI FAMIGLIE.

Con questa definizione, il Museo del Vetro di Murano da alcuni anni dà spazio alle vicende imprenditoriali e umane che si sono sviluppate nell'isola intorno alla lavorazione del vetro. Ancora attive, passate di mano o concluse, si tratta di storie che hanno caratterizzato la produzione locale, in particolare nel Novecento, un secolo di grande ricchezza creativa, ma anche segnato da profonde e cicliche crisi economiche che hanno colpito questo settore in modo significativo.

MARTA MORETTI

— FIGURA 1
Carlo e Giovanni Moretti,
Photo F. Barasciutti



Da qui, ancora più forte l'esigenza di raccogliere le testimonianze più rilevanti, affinché non se ne perda la memoria, ne venga riconosciuto il valore a beneficio delle future generazioni e possano fungere da fonte di ispirazione per nuove avventure.

La 'storia' presentata nel corso del 2025 al Museo di Murano è stata quella di due gentiluomini del vetro, **Carlo e Giovanni Moretti**, che, in oltre 50 anni di attività gestita in proprio, hanno lasciato un segno immediatamente riconoscibile sul mercato degli oggetti da tavola (FIGURA 1). Tutti oggetti firmati con il nome di **Carlo Moretti** e datati, in molti casi numerati e muniti di certificato di garanzia per rafforzare l'unicità e l'originalità.

La mostra, che ha occupato le sale espositive al piano terra, è stata l'esito dell'importante e cospicua **donazione di oltre 450 opere** che i due fratelli hanno voluto fare al Museo del Vetro una decina di anni orsono e che permette di ripercorrere in modo ricco, puntuale ed esaustivo le vicende storiche dell'azienda creata da Carlo e Giovanni Moretti nel 1958 e l'evolversi della sua fortunata produzione, da allora fino al 2013, quando la ditta è passata di mano.

Figli di imprenditori del vetro da più generazioni, Carlo e Giovanni Moretti, giovanissimi - il primo 24enne e il secondo 18enne - hanno sin da subito intrapreso una strada autonoma rispetto all'attività di famiglia, rilevando una piccola fabbrica di bicchieri a Murano. Facendo tesoro del patrimonio di conoscenze respirato a casa, hanno sin dai primi anni trovato una cifra personale che prendeva le distanze dalla tradizione muranese dell'epoca e apriva lo sguardo verso il mondo, prendendo spunto in particolare dalla produzione del vetro nordico. Nascono oggetti dalle linee pulite ed essenziali, sia in cristallo che in vetro in pasta, caratterizzati dalla ricerca costante di nuove forme, unita a innovazione tecnica e messa a punto degli strumenti di lavorazione. Da subito, apparve chiara la loro volontà di dialogare con la contemporaneità, lavorando sempre per sottrazione e cercando un respiro internazionale.

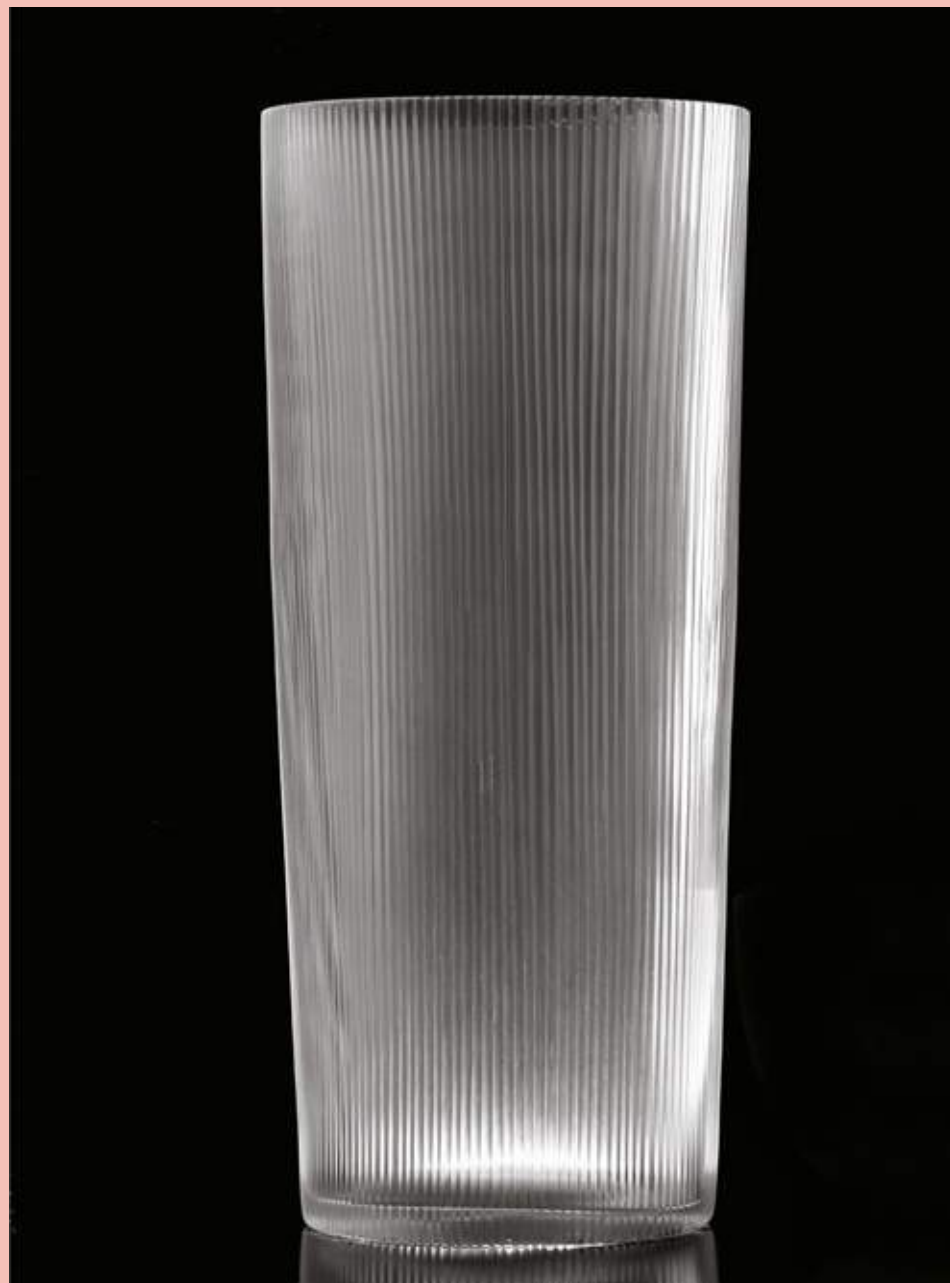
Due personalità diverse, ma complementari, capaci di riassumere tutti i ruoli: dal creativo al marketing, dal controllo di produzione alla gestione del personale.

Carlo, dal gusto raffinato e colto, ha fatto della ricerca di una essenzialità formale la sua firma, una cifra stilistica che ha tradotto i colori di Venezia e della sua laguna in creazioni 'universali', con cui ancora oggi è conosciuto nel mondo; Giovanni, invece, sensibile agli orientamenti del mercato e intuitivo anticipatore di gusti e bisogni, capace di creare la narrazione che meglio si potesse accompagnare ai loro prodotti, contagiando interlocutori e clienti nel suo entusiasmo.

Curata con Chiara Squarcina e Mauro Stocco, l'esposizione ha permesso per la prima volta di presentare al pubblico un regesto

della produzione della Carlo Moretti nel corso dei decenni, rilevando i cambi di orientamento che hanno spesso anticipato mode e gusto nell'arte della tavola.

All'inizio degli **anni Sessanta**, la Carlo Moretti mise in produzione le prime serie di articoli in vetro bicolore (lattimo interno e colore esterno) e successivamente la fortunata serie dei **Satinati**, che troveranno nei grandi magazzini Bloomingdale's di New York la prima occasione di visibilità internazionale. Si avviò così il processo di affermazione dell'azienda sui mercati esteri. Cifra stilistica della Carlo Moretti è stata l'adozione di forme semplici e basilari e di linee essenziali per calici e coppe, composte per lo più da geometrie basate su cilindri e sfere. Dal fortunato incontro con un giovane Gaetano Pesce, al tempo con studio a Padova insieme a Milena Vettore, nasce il design del marchio "MC" che resterà sostanzialmente immutato nel tempo e il progetto dello showroom negli uffici dell'azienda a Murano, ancora in uso.



— FIGURA 2
Millemolature

Gli **anni Settanta** rappresentano per la Carlo Moretti il periodo di maggiore innovazione, che si manifesta anche nella ricerca tecnica volta al miglioramento della qualità della materia prima e nella volontà di affermazione di un preciso linguaggio espressivo. In questi anni, si attua in azienda la ripresa del tradizionale cristallo muranese, che diventa un vero marchio di fabbrica per la Carlo Moretti, identificata con l'eleganza e la leggerezza dei suoi prodotti. Nascono allora straordinari progetti, come il

bicchiere **Ottagonale** del 1974 e **l'Ovale** del 1976, che coniugano la modernità della linea con una classicità data dall'uso del filo oro sul bordo di bicchieri e vasi. Anche la particolare tecnica di lavorazione - soffiatura a bocca dentro uno stampo di legno di pero selvatico - garantisce una certa regolarità e rapidità nella produzione, con un relativo contenimento dei costi.

Negli **anni Ottanta** la Carlo Moretti definisce il proprio linguaggio espressivo che meglio identifica la produzione dell'azienda e la sua cifra stilistica: oggetti sobri in cristallo, di grande raffinatezza, spesso finiti a sola molatura, quali le serie **Millemolature** e **Bande molate** del 1984 (FIGURA 2) o la serie **Fasce nere** (1985), vasi incamiciati e molati a fasce orizzontali di vetro nero e cristallo o lattimo.

Presente in mostra anche la celebre serie di **Calici da collezione**, (FIGURA 4) lanciata in occasione del Natale 1990, frutto di un'intuizione di Giovanni Moretti. Ogni anno rinnovati nei colori, nelle forme e nelle decorazioni, i Calici ottennero subito un grandissimo successo commerciale, introducendo per l'azienda il concetto di un collezionismo accessibile ad un pubblico ampio.

— FIGURA 4
Calici collezione 2010



— FIGURA 3
Vaso cartoccio



Una stagione – quella del collezionismo – che dai calici si è spostata poi nella direzione di creazioni più propriamente artistiche, che hanno portato – alla metà degli **anni Novanta** – alla creazione del progetto **Monolite**, presentato per la prima volta in occasione dell'importante mostra internazionale Aperto Vetro (1996), ospitata a Palazzo Ducale. Si tratta di sculture in vetro pesante ispirate al paesaggio urbano notturno di Manhattan, e realizzate con una tecnica particolare di fusione nel forno termico.

Gran parte della produzione degli **anni Duemila** è caratterizzata dal colore con vetri in pasta, dagli accostamenti audaci e con inserzioni in cristallo. Ogni oggetto è firmato a mano a punta di diamante, in modo da renderlo inconfondibile e unico. Nascono così i progetti in serie da **I Diversi**, bicchieri con stessa forma e misura ma differenziati nei decori, da portare in tavola anche come segnaposti e i **Bora**, bicchieri di dimensioni maggiori pensati per il mercato americano. E ancora **I Piccoli**, serie di vasi di minori dimensioni adatti per una clientela giovane e le case di oggi.

Creazioni che, pur respirando l'aria del tempo, parlano di Venezia e di quella sua straordinaria capacità di essere al tempo stesso liquida e solida, trasparente e opaca, portatrice di tradizione ma anche luogo di contaminazione e incontro.

ELISA SIGHICELLI. VITROEPIFANIE

La mostra *Elisa Sighicelli. Vitroepifanie*, ospitata a Milano, presso il Museo Poldi Pezzoli, dal 21 febbraio al 18 maggio 2025, è stata l'occasione per promuovere il dialogo tra antico e contemporaneo.



ELISA SASSO

Il lavoro dell'artista torinese è caratterizzato dall'uso della luce come strumento rivelatore delle immagini e dalla ricerca di un rapporto e confronto con le collezioni di arte antica.

Per questo motivo, il Museo Poldi Pezzoli, il cui legame con la Sighicelli risale al 2013, ha deciso di invitarla nuovamente a confrontarsi con le proprie opere, lasciandole piena libertà di scelta, affinché l'ispirazione potesse consentirle di esplorare anche le possibilità più inaspettate.

A colpirla è stata la collezione di vetri antichi, che consta di più di duecento pezzi di produzione veneziana dal XV al XIX secolo, e in particolar modo le forme stravaganti della sezione barocca, dove sono conservati i "trick glasses", di cui da poco si è scoperta la funzione.

Questi calici ingegnosi e ingannevoli, caratterizzati da una bocca larga e bassa e da un foro a metà del gambo, vennero progettati per allietare i commensali con giochi alcolici e burle. Una volta inclinato il bicchiere, il liquido spillava dalla fessura, rovesciandosi sullo sfortunato invitato, generando al contempo il divertimento dei restanti presenti.

Tuttavia, le fotografie della Sighicelli non si limitano a documentare questa collezione, ma mirano a svelarne i dettagli eleganti e bizzarri, talvolta ambigui, attraverso un metodo caratterizzato da cambiamenti di scala, sfocature e inversione tra positivo e negativo.

Attraverso questo approccio quasi pittorico, la sua scrittura fotografica si fa poetica e cattura la metamorfosi della materia che, inquadrata dal suo obiettivo, trova una nuova via d'espressione, rivelando i propri colori e delle forme vagamente biomorfe.

La luce svela e rivela la poesia di questi dettagli, talvolta trascurati, ma certamente straordinari, dando vita ad un teatro fantastico, dove i vetri diventano vitroepifanie, apparizioni mutevoli che vengono rappresentate come se fossero osservate al microscopio. Queste visioni inedite trasfigurano la percezione ottica, offrendo allo spettatore la possibilità di darne libera interpretazione e di far esperienza di una realtà fino ad ora inesplorata.

Dar voce agli aspetti pressoché invisibili di questa collezione significa lasciar spazio alla curiosità e offrire una nuova prospettiva che sappia educare i nostri sguardi frettolosi alla lentezza e coinvolgerli in una ricerca profonda in cui ogni dettaglio conta.

L'arte diventa quindi, come afferma Sebastien Delot, un luogo di rivelazione in cui, come per il surrealismo, le forme-significato sono intrise di luce e di verità, e in cui l'artista, attraverso inquadrature inaspettate, dà vita ad una realtà senza tempo, dove è possibile cogliere ciò che di solito sfugge, in quanto qui gli oggetti familiari si tramutano in altro, in entità incantate.

Con il suo corpus di opere fotografiche, Elisa Sighicelli ha ridefinito i confini della percezione e ha dato vita ad un mondo fantasioso e di cristallo, dove la materia sembra liquefarsi e generare entità fantastiche che occupano spazi onirici liquidi, come lo stato originario del vetro di cui sono costituiti e che veniva modellato ad altissime temperature dal soffio esperto dei maestri vetrai.



UN PENSIERO IN RICORDO DI FRANCO MARIA BOBBIO PALLAVICINI

**Un caro amico amante del vetro,
sempre pronto ad incentivare la
diffusione e la conoscenza dell'arte
vitrea, ci ha lasciato nel mese di
novembre del 2023.**



— FIGURA 1
Franco Bobbio Pallavicini,
secondo da sinistra, nel
corso dell'Assemblea
Generale del Comitato
Nazionale Italiano
dell'AIHV,
Pavia, maggio 2023.

Il Professor Bobbio Pallavicini, oltre a ricoprire importanti incarichi in ambito sanitario, era persona (FIGURA 1) con vari interessi, scientifici e culturali. La sua particolare passione per l'arte del vetro lo rese un esperto conoscitore e collezionista di oggetti artistici che permisero la realizzazione di mostre importanti non solo a Pavia, la sua città.

Anni fa, durante incontri avvenuti per esaminare la possibilità di effettuare la lavorazione del vetro al "Festival della Scienza di Genova" (con Maestri Vetrai Altaresi, utilizzando i nostri forni da dimostrazione), il Professore ci portò a conoscenza della sua collezione di oggetti in vetro e della eventuale disponibilità a prestare per la realizzazione di Mostre da tenersi presso il Museo di Altare. Da qui nacque l'idea di allestire la Mostra "Natale Sottovetro" di quell'anno con una collezione di presse-papier. Franco da quel giorno ci fece partecipi della selezione degli oggetti da esporre. Per motivi di spazio, la selezione fu limitata a circa 700 pezzi, fra i quali alcuni storici, oggetto di premiazioni in rassegne internazionali, e altri prodotti nel corso degli anni ad Altare.

Ebbe così inizio la collaborazione di Franco per l'allestimento dell'annuale Mostra di "Natale Sottovetro".

La mente di Franco era in continua azione per proporre nuove iniziative e, tramite le sue conoscenze, nel circuito di collezionisti, ogni anno riusciva a recuperare numerosi oggetti da esporre sul tema prescelto.

Un ricordo particolare va alla mostra che fu dedicata all'architetto e designer Ettore Sottsass, fondatore del gruppo Memphis. In quell'occasione, furono esposti i disegni di Sottsass e di alcuni componenti del gruppo Memphis, utilizzati per realizzare gli oggetti esposti. La Mostra suscitò un notevole interesse e fu prorogata per un lungo periodo; fu accompagnata da una conferenza sul tema del Design, alla quale parteciparono importanti personalità nel settore.

La Mostra "Natale Sottovetro 2024" (15ª edizione) dedicata al Maestro Designer Antonio Da Ros è da considerarsi ancora frutto dei suggerimenti di Franco.

Con queste brevi riflessioni, ho desiderato ricordare il suo supporto, che è stato senza alcun dubbio un punto di riferimento, nell'approfondire la conoscenza dell'arte e della storia del vetro e dimostrare rispetto e affetto verso una persona che ha significato tanto per l'Istituto per lo Studio del Vetro e dell'Arte Vetraria e per tutti noi che ne facciamo parte.

CARLO SAGGINI



**ALTREVITRIE
L'ARTE DEL VETRO E DINTORNI**

**NUOVA SERIE
NUMERO 28**

**FEBBRAIO 2026
3 REG. TRIBUNALE DI SAVONA
N. 346 DEL 1.7.1987**

**IN REDAZIONE:
VALENTINA FIORE
MARIA GRAZIA DIANI
SIMONE GIOVANNI LERMA
MICHELA MURIALDO**

**PROGETTO GRAFICO:
FRIDAYSTUDIO.IT**

**ISTITUTO PER LO STUDIO DEL
VETRO E DELL'ARTE VETRARIA**

**PIAZZA DEL CONSOLATO, 4
17041 ALTARE (SV) - ITALIA**

**TEL + 39019584734
INFO@MUSEODELVETRO.ORG
WWW.MUSEODELVETRO.ORG**