

ESTUDIO CRITICO SOBRE LA CREATIVIDAD DE VITTORIO ZECCHIN (1878 -1947): "UN CORAZÓN DOMADO POR EL FUEGO"

VANESSA CHIRIVELLA VIANA

Licenciada en Historia del Arte
Universitat de València

RESUMEN

Vittorio Zecchin es uno de los artistas más singulares que nos regaló la Venecia de principios de la centuria, en el que se fusionan tradición y modernidad con el propósito de renovar el arte de la calma veneciana, que se había instaurado en la ciudad durante la segunda mitad del siglo XIX.

Gran maestro de las artes decorativas, alcanzará su madurez gracias a un personal lenguaje artístico, gestado a través de su pintura, donde la luz, el color y el fuego pasarán a ser los verdaderos protagonistas.

ABSTRACT

Vittorio Zecchin is the one of the most singular artist that has given us 1st century Venetia; in him, he fused tradition and modernism with aim of renovating art of the Venetian calm that had been instated in the city during the second half of the XIX century.

Grand painter of the decorative arts, where the light, colour, and the focus become the true protagonists.

"Cuando un rayo de sol desde un cielo cubierto, cae sobre un callejón escuálido e indiferente, que cosa toca: los añicos de una botella por tierra, el manifiesto impreso sobre el muro o el lino rubio de la cabeza de un pequeñito. Eso lleva luz, lleva encanto, trasforma y transfigura"

Herman Hesse.

La Venecia de finales del XIX luchó desde su posición aislada por abrirse a los albores del nuevo siglo, desligándose de la fuerte cultura ochocentista, en una Italia donde los movimientos artísticos y culturales se resisten a asentarse definitivamente, configurándose, a menudo, como una mera transición hacia las primeras vanguardias, entre ellas la del futurismo que irrumpiría con fuerza décadas más tarde.

No obstante, no podemos olvidarnos de los grandes estetas; entre ellos, la figura de Gabrielle D'Annunzio, quién hábilmente trasladó la realidad a los paraísos artificiales para oponerse a la decadencia de la cultura, convirtiendo la belleza en algo no artificial y dedicando un culto al Eros y a la mis-

Así, también es cierto que en algunas ciudades surgieron importantes focos de resistencia, donde primaba "la voluntad del artista por acercarse al escenario del arte europeo y, con ella, instaurar un continuo y libre cambio que se impusiera a la tradición"¹

El principal foco se situaba en la propia ciudad, una Venecia terriblemente ligada a la tradición academicista y a la vieja aristocracia, aferrada a unos gustos, aunque "exquisitos", decadentes. Pero a su

¹ MONDI, Marco: *Per un catalogo dell' opera di Vittorio Zecchin (1878-19047)*. Tesi de laurea. Facoltà di Lettere e Filosofia. Venezia. Ca Foscari, 1991/1992. p. 3.

vez, también una Venecia que se abría a Europa en 1895, a través de la exposición realizada en los jardines de la Bienal, convirtiéndose “en la primera apertura del arte italiano al europeo”², y produciéndose, a raíz de este hecho, los más interesantes y prolíficos intercambios artístico-culturales surgidos hasta el momento.

Podemos afirmar que el arte veneciano no era libre; más bien, debía subyugarse a los valores de una sociedad que controlaba cada canal desde el cual pudiera surgir una nueva fuerza con posibilidad de hacer peligrar los valores de la sociedad.

En un ambiente en el coinciden lo decadente y lo moderno, dos sendas culturales confrontadas entre sí (porque claramente la existencia de una es la negación de la otra), irrumpe, entonces, la figura de **Vittorio Zecchin**, nacido en Murano en 1878, denominado “artista-artesano”, que persiguió, por encima de todo, liberar al arte y la artesanía de apelativos tales como el de “decorativista”.

La clave de su producción la encontramos en la laguna, existiendo un profundo vínculo entre la misma y el arte. Sin Venecia, Vittorio Zecchin sería considerado un mero decorativista y su obra se trasformaría en banal.

Y según Marco Mondì, “su arte es el reflejo de una Venecia profundamente amada y profundamente sentida”³; en ella está latente ese encanto mágico de “las mil y una noches”, la transparencia, el reflejo y chispeo del agua, la elegancia sutilmente refinada del interior de sus palacios, en fin, la laguna misteriosa que hace de “espejo a las estrellas”⁴; sin olvidar un profundo cromatismo proveniente del gran pasado artístico veneciano del Cinquecento, del que es claro ejemplo la figura de Paolo Veronés.

Su obra se corresponde con una visión mística y de fábula de la vida, una fuga a un paraíso perdido y a una Venecia de ensueño.

1. MURANO: LA FRAGUA DEL ARTE

Murano es fuego y color, donde la unión de ambos dio como fruto el vidrio; un vidrio, elegante y refinado que refleja el pasado, el presente y el futuro de la isla.

Zecchin, desde su infancia, en la que estuvo rodeado de maestros vidrieros, aprendería a valorar la liviana materia.

Creció entre vidrierías y canales, que configuraron, sin lugar a dudas, su gran pasión por el preciado material y su interés jamás se vería desligado de la tradición familiar de los maestros vidrieros, asimilando en profundidad las variadas técnicas de elaboración del vidrio y del mosaico.

Lentamente, sus inquietudes fueron aumentando, apreciándose desde el inicio un marcado afán por el vínculo existente entre el arte y la artesanía (artista y artesano), junto con un recio deseo de romper “las barreras entre ambos sectores, que concedía una supuesta nobleza del arte sobre la artesanía”⁵.

El deseo familiar fue siempre contrario al del artista, quien hubiese preferido permanecer en Murano, aunque definitivamente fue la Academia de Bellas Artes de la capital del Véneto su destino. Ciertamente, Zecchin no sucumbió jamás al espíritu academicista de la misma, advirtiendo en parte de ella una posible escapada hacia sus inquietudes.

En sus años de Academia asistió a las clases magistrales del gran paisajista italiano Guglielmo Ciardi, aunque no se mostró muy perceptivo hacia las mismas; por el contrario, supuso una revelación hacia su persona, mostrándose un entusiasta de las clases de Augusto Se Zanne, considerado un simple decorativista.

Tras una profunda decadencia espiritual de Vittorio Zecchin, hacia 1903 decide regresar al fuego de Murano y abandonar perentoriamente la Academia, convirtiéndose en dueño de su trayectoria, que florecería entre el vidrio, las exposiciones de las bienales y la órbita “capesarina”.

Indudablemente, Zecchin apreció el estancamiento del sector, debido al fuerte vínculo del mismo con

² PEROCCO, Guido: *Artisti del primo Novecento*, Torino, 1965. p. 11

³ MONDI, Marco: *Vittorio Zecchin (1878-1947): pittura, vetro, arti decorative*. Venecia, Marsilio, 2002, p. 4

⁴ Gabrielle D'ANNUNZIO, *Ganunzio: ill fuoco*. Torino, 1963.

⁵ MONDI, Marco: *Per un catalogo de la opera de Vittorio Zecchin (1878-1947)*...

la tradición ochocentista, donde el vidrio soplado era una sencilla imitación del opulento gusto de épocas pasadas.

Y desde su "*corazón domado por el fuego*"—según Gabrielle D'Annunzio—, decidió renovar el sector vítreo desde la base, arrancándolo de raíz de la sinuosa decadencia veneciana de marcado carácter ochocentista, que no acababa de abandonar la isla, considerando el "*arte veneciano más viejo y peligroso que el romano, el florentino, el lombardo, o cualquiera perteneciente a las demás escuelas italianas, debido a su excesiva sensualidad*"⁶.

Esta decadencia es la causa por la cual contrasta aún más el hecho que desde la laguna emergieran las nuevas corrientes renovadoras, que se impondrían con fuerza sin resignarse a morir en la serenidad de los canales, integrando de un modo peculiar la tradición artística veneciana con el nuevo gusto europeo que afloraba a grandes pasos desde los pabellones de la Bienal para crear un "*nuevo arte que fuera como la vida misma y hacer la propia vida como se hace una obra de arte*"⁷.

La Bienal supuso el encuentro con el mundo, en especial con Europa; en sus salones expusieron grandes maestros que influirían, sin lugar a dudas, en la trayectoria de Zecchin, como el holandés Jan Toorop⁸ o el gran maestro de la Sezzesión Vienesa, Gustav Klimt⁹, que infundirá una profunda sugestión simbólica a través de la cual Zecchin adquirirá la madurez de su lenguaje artístico.

Por aquel entonces, Proust afirmaba que "*para salvar el arte era necesario desviarse de la realidad observando la misma, descuidando la belleza voluntariamente, liberándola así del vínculo de la tradición*".

En sus años de Academia conoció a Teodor Wolf Ferrari¹⁰, con el cual formó una simbiosis espléndida, no solo como colaborador en la firma *Barovier*¹¹, sino también en la órbita de "*L'Aratro*"¹², dando como resultado grandes obras que reflejaban ese deseo, de dotar de nobleza a las artes decorativas; muestra de ello son dos de sus primeras creaciones: el "*Vaso*", de 1913, o la placa vítrea "*El Bárbaro*", del mismo año, que concurren a diversas exposiciones internacionales¹³, produciéndose una gran acogida por parte de la crítica internacional, que supo apreciar que el cristal podía sustituir a la pintura,

siendo la esencia de las mismas la simplicidad y el claro gusto orientalizante característico de gran parte del arte veneciano.

La predilección del vidrio y su evolución sobre otros materiales alcanzará un gran esplendor hacia 1921, cuando Vittorio Zecchin asuma la dirección artística de la fábrica de vidrio "*Vetří soffiati muranesi Capellin e Venini & C*"¹⁴, logrando por varios motivos la madurez artística en el sector del cristal muranés.

⁶ BOITO, Camilo: *Nueva Antología*, 1871.

⁷ D'ANNUNZIO, Gabriele: *Il piacere*, 1889.

⁸ Jan Toorop (Porwoedjo, 1858-La Haya, 1928), oriundo de la isla de Java, pero educado en Europa puede considerarse como uno de los mayores maestros del "Simbolismo-Modernista". Realiza acuarelas y dibujos de extrañas temáticas, como en las "*Tres Novias*", donde representa los tres aspectos del amor (sacro, nupcial y pecaminoso) bajo un fuerte punto de vista estilístico.

⁹ Gustav Klimt (Viena 1862-1918), es el gran maestro de la Sezzesión Vienesa que supo fundir la tradición y el colorido local en una simbiosis con la evolución estilística y las modas europeas occidentales. Su mundo está lleno de alegorías, símbolos y visiones oníricas, siendo temas claves de sus obras la vida, la muerte, el amor, el sexo, la decadencia... Su obra "*El Beso*" representa un icono dorado dedicado a la glorificación del amor, realizado a modo de mosaico, a través de figuras geométricas que le dan un aspecto solemne. O su "*Danae*", un desnudo en primer plano gozando de pleno placer, que podría considerarse provocador pero que el lenguaje klimtiano lo transforma en poético gracias a la estilización ornamental.

¹⁰ Teodoro Wolf Ferrari, pintor contemporáneo de Vittorio Zecchin, nacido en Venecia en 1878, formó parte del grupo "*L'Aratro*" y colaboró con el anterior en la realización de vidrios para la firma "*Capellin Vennini*". Influidor por el *Judenstil* alemán, se formó en gran parte en Baviera.

¹¹ Empresa dedicada a la fabricación vítrea, fundada en 1878 en Murano bajo el nombre de "*Fratelli Barovier*", más tarde en 1886, pasará a denominarse "*Artisti Barovier*", donde Zecchin trabajaría como diseñador.

¹² "*L'Aratro*" fue un grupo independiente formado por artistas del Grupo de la Ca' Pesaro, un lugar cedido en testamento por Felicita Bevilacqua La Masa en 1899, quien en el mismo subrayaba su destino "donde se expongan exposiciones permanentes de arte e industria Venecianas [...] para los jóvenes artistas desconocidos o desafortunados, sin medios para poder avanzar y, por ello, son obligados a ceder su labor".

¹³ En la Exposición de Artes Decorativas de Múnaco de Baviera en 1913, y en la Bienal de Venecia de 1914.

¹⁴ Años más tarde Giacomo Capellin y Paolo Vennini se separan, dividen y forman la "*M.V.M Capellin a C.*" y "*V.S.M Vennini a C.*", respectivamente.



VITTORIO ZECCHIN: *Bárbaro*. Vidrio, 19'5 x 12'5 cm. Años 1913 - 1914. Museo del Vidrio. Murano

Retoma entonces la manufactura manual frente a la industrialización del arte vítreo en Europa¹⁵, predominando diseños de refinada elegancia decorativa, que en cierto modo recordaban los colores de ensueño y la elegancia heredada de los grandes maestros como Tiziano o el Veronés, tal y como se aprecia en "La Libélula", una de sus obras más significativas y solicitadas.

Vittorio Zecchin logró la renovación del vidrio¹⁶ a través de la esencia del mismo, basada en la reintegración de la materia junto con un latente espíritu italiano cargado de creatividad y sensibilidad cromática sin olvidar la ligereza y la claridad.

Giulio Lorenzetti vino a afirmar acerca de la obra vítreo del artista, presente en la exposición Internacional celebrada en París en 1926, lo siguiente: "Así



VITTORIO ZECCHIN: *Libélula*. Vidrio, 7'5 cm. Año 1922. Colección privada. Treviso

la bella forma ha renacido con la bella materia, la una integra la otra"¹⁷.

2. EL CAMINO HACIA LAS ARTES DECORATIVAS: LA PINTURA

Cierto es, que Zecchin fue el gran maestro de las artes decorativas, pero indudablemente no se puede prescindir de su vertiente pictórica, a través de la cual alcanzó su plenitud en las llamadas artes menores.

A pesar de abandonar la Academia en 1901 prosiguió su investigación a través de las asiduas visitas a las bienales celebradas en Venecia, junto con el grupo de jóvenes artistas de Ca Pesaro¹⁸.

¹⁵ Por ello Zecchin está más cercano a las artes aplicadas de William Morris en Inglaterra (quien propone un arte manual, "un arte para todos"), que al vidrio industrializado de Bohemia.

¹⁶ Tal fue la renovación en el sector que hoy en día, tal como afirma Mario Mondini, el acercamiento a algunos diseños u obras del artista es casi imposible debido al recelo con el cual son guardadas por temor a ser copiadas. Marco Mondini afirma la dificultad que ha padecido al querer acceder a algunas de las obras y diseños de Zecchin en varias fabricas vidrieras de Murano mostrándolas siempre con recelo, tal vez al miedo de que pudieran ser copiadas y se convirtieran en dominio público.

¹⁷ LORENZETTI, Giulio. "L'arte del vetro e dell cristallo", in *L'Italia alla esposizione internazionale di arti decorative e industriali moderne-Parigo MCMXXV*, Roma, 1926.

¹⁸ En 1913 expone en Ca Pesaro, en una sala dedicada a la decoración y titulada "El jardín de las hadas".

A partir de la creación de dicho grupo, el ambiente artístico veneciano se divide, apareciendo dos claras vertientes: la academicista, representada en parte en los salones de la bienal, y la renovadora, de Ca Pesaro.

La Bienal Veneciana se mantuvo durante las primeras décadas del siglo XX, más cercana al arte sezzessionista que a las vanguardias parisinas¹⁹. De este modo, dicho género, cercano al símbolo y de gusto refinado, se convirtió en una de las bases sobre las cuales Zecchin y otros contemporáneos asentaron su arte.

En las primeras obras el veneciano realiza una pintura de pinceladas veloces, alejándose progresivamente de la realidad, mediante la distorsión de la misma, cercana en cierto modo a la caricatura. Su línea se exhibe con elegante y refinada sinuosidad, y los contrastes cromáticos anteceden a sus obras simbolistas.

Entre 1903 y 1907 realiza una muestra de pequeños cuadros ligados a la tradición véneta, conservando ciertos aspectos interesantes que lo acercan a Gustav Moreau y Odilon Redon, gracias al toque rápido y sugerente de los colores flameantes.

Las influencias pictóricas que recibe Zecchin son numerosas y de diversa índole, pero todas ellas se adaptan a su creatividad de un modo u otro, desde las caricaturas de Antón Maria Zanetti, pasando por el romanticismo de Emma Ciardi, al gusto sezzessionista del alemán Arnold Böcklin, entre otros muchos.

No obstante, los encuentros más fértiles para su arte se produjeron en las bienales de 1905 y 1910, gracias a los encuentros con las obras de Jan Toorop y Gustav Klimt. Entre ellas redescubrió el gusto orientalizante de Murano y Venecia, que desde su origen estuvieron siempre vinculadas a Oriente, a través de las esculturas y los mosaicos de sus iglesias.

En Toorop encontró un lenguaje artístico a su medida con el que podía conciliar la atracción del sueño oriental, con su modo de ver y sentir el exotismo. Así lo representa en una serie de pequeñas pinturas y bocetos que realizará a partir de 1906. "*Jan Toorop, oriundo de la isla de Java [...], poseía todas las cualidades para encender la fantasía de Zecchin ; había*

nacido en Oriente y a través del impresionismo flamígero de Ensor y la abstracción de Seurat, encontró la vía hacia el simbolismo literario que se acerca a la poesía de Maeterlinck y de Verharen"²⁰.

Klimt, por su parte, significó la clave para liberarse del peso academicista y su camino hacia la madurez artística en las artes aplicadas, considerada su verdadera vocación. De este modo, "*la muestra de Klimt en la Bienal de 1910 confirma aún más profundamente la vocación de Vittorio Zecchin hacia el arte aplicado, una vocación de alta y rara calidad, como pocas veces se encuentra en artistas de su época.*"²¹, entrando así hacia una concepción artística más moderna.

Zecchin adaptó la estilización extrema, característica de Klimt, a sus obras, en busca de la abstracción formal. El color y el símbolo, entendidos como punto de fuga sensual e inquieto del mundo interior, pasan a ser los protagonistas de sus obras, "*cargadas de perfumes de oriente de sabor dulcísimo y venenoso*"²², y en ellas convergen "*motivos de fábula maravillosos e irreales [...], propios de los sueños de la infancia*".

Pese a la influencia del vienés tanto formal como temáticamente, las obras de Zecchin distan mucho de la atmósfera decadentista y la sensualidad deshecha de Klimt, porque precisamente "*está dotado de un candor de excepción, no tiene ningún aspecto de "poete maudit"*"²³.

En 1914 realiza la que será considerada como la obra maestra del Liberty en Venecia: un ciclo de paneles de 30 m² que debían decorar el comedor del

¹⁹ El gusto académico estaba dirigido más a Viena y Mónaco que a París. Esta es la razón por la cual los impresionistas retardaron clamorosamente su ingreso en la academia, a diferencia, hacia algunos artistas del área expresionista medio europea que fueron más precoces en su aparición en la Bienal [...] si se tiene en cuenta que además el gusto Veneciano siempre se había dirigido, también por obvias razones hacia el ambiente sezzessionista". RIZZI, Paolo; Di MARTINO, Enzo: *Storia della biennale 1895-1982*. Milan, 1982.

²⁰ "Vittorio Zecchin, Catálogo de la exposición de Ca Pesaro. Milán, 1981, p. 5.

²¹ PEROCCO, Guido: "Vittorio Zecchin". Milano, 1966.

²² PEROCCO, Guido: *Maestri di Ca Pesaro, 1908-1923*, 1982.

²³ Ibidem.



VITTORIO ZECCHIN: Panel del ciclo "Las mil y una noches".
Oleo y oro sobre lienzo, 171 x 290 cm. Año 1914.
Colección privada.

Hotel Terminus, en el cual se representa un cortejo nupcial de Aladino hacia su prometida la princesa Badr-al-Budúr, titulado "Las mil y una noches". Respecto de dicha obra Sussana Zatti anota: "Sobre el filo de la narración fabulística oriental, el artista desarrolla una refinada decoración ritmada sobre acordes y contrastes de colores puros, planos y estriados, exaltados desde líneas y arabescos privados de cualquier sensibilidad táctil: un cortejo de princesas y guerreros que con los vestidos respunteados de oro llevan regalos a la reina de Saba y al rey Salomón sobre un fondo de naturaleza abstracta y estilizada, cuanto más melodiosa en sus adornos a mosaico teselado"²⁴.

Hoy en día se conservan aproximadamente una decena de telas. La supuesta disposición de las mismas se rige según división arquitectónica de la sala, estrecha y larga, siendo el panel de la princesa Badr-al-Budúr el que ocuparía la pared del fondo sobre el que convergen el resto.

"Las mil y una noches" nos presenta una Venecia entre Oriente y Occidente, una evocación en clave moderna del esplendor cromático de la ciudad, dotándola de una sensación de encanto y misticismo que da como resultado un "horror vacui" de refinada elegancia, donde los colores recuerdan los destellos del vidrio; es decir, la fantasía de Murano.

Zecchin ama la violencia del color. Su genialidad consiste en armonizar toda la vivacidad de la paleta más encendida; por ello, tal vez Klimt fuera un pretexto para desfogar su gran capacidad colorista.

"Las mil y una noches" significan un antes y un después en la obra de Zecchin; encarna la culminación de su pintura, la aceptación del rol de "diseñador" y el camino hacia la madurez en las artes aplicadas, a través de la elegancia en la constante simplicidad formal.

La pintura es un mero tránsito hacia las artes aplicadas, un espacio abierto a la experimentación donde el artista esboza su futura obra; es la matriz de su arte. Numerosas de sus obras pictóricas serían más tarde realizadas en materiales tan diversos como el vidrio, la lana, la seda, los bordados, los encajes, las cerámicas y los mosaicos.

Toda pintura puede ser transpuesta a otro material de los llamados menores, sin perder un ápice de calidad, liberándola así de la materia como "la Dogaressa", un tema, de clara referencia klimtiana, que será realizada en pintura, vidrio y telar.



VITTORIO ZECCHIN: "La Dogaressa" Tempera y óleo sobre vidrio, 24 x 24 cm. Año 1913. Colección privada

²⁴ ZATTI, Sussana: *Secessione Romana, 1913-1916*. Roma, 1987.



VITTORIO ZECCHIN: Placa vitrea, representando "la Dogaressa" 19 x 19 cm Años 1913-1914. 134. Galerie Rittharler. Mónaco de Baviera.



VITTORIO ZECCHIN: "Vele Latine". Lana. Año 1920 "Rasegna d'Arte Antica e Moderna" Marzo 1920.

Como consecuencia de la Primera Guerra Mundial, abandona en cierto modo la pintura y en un convento de Murano se dedica enteramente a las

artes aplicadas, en concreto a la realización de tapices y de vidrios.

En ese momento, Zecchin se confirma como un "Diseñador" de alto nivel hasta el fin de sus días (1947), realizando desde muebles a objetos de menaje para el hogar, pasando por tapices, mosaicos y objetos vítreos. Todos ellos presentan tanto un rigor funcional como estético, que lo llevó a convertirse en uno de los artistas venecianos más internacionales en las artes decorativas.

La Bienal veneciana, reticente durante varios años a la aceptación de las artes aplicadas como artes mayores, accedió a la apertura de un pabellón dedicado exclusivamente en 1930, fecha que contrasta con las exposiciones que con anterioridad se habían dedicado a las artes aplicadas, en Estocolmo, París, Monza²⁵ o Torino, en las cuales Zecchin expuso varias obras entre 1920-1923.

Revistas como "La Casa Bella" y "Domus" han contribuido considerablemente a difundir la obra de Zecchin, por ser visto siempre como un refinado maestro de las artes aplicadas, un verdadero "artista-diseñador", aspecto en el cual es muy poco conocido. Muchas de sus obras permanecen en el olvido, sobre el papel que fueron diseñadas.

Zecchin se muestra como un "artista-diseñador" sensible y refinado en busca de la madurez, con un fuerte deseo de liberar el arte y el sector artesanal, afirmando el vínculo existente entre arte y artesanía, pero renegando de aquel gusto cercano al régimen fascista que pretende unir arte e industria.

Es el representante de una Venecia libre lejos de una concepción fascista donde el artista es "arrastrado desde falsos hipócritas idealismos, embriagado de efímeras conquistas materiales, obsequiados a las sagas leyes de higiene, todo entendido desde la necesidad de razonable comodidad moderna, comodísima para esconder su

²⁵ En 1922 expuso en el "Salón de Otoño de París" sus "Libélulas" entre otras obras de la firma "Capellán Venini & C" que un año más tarde llevaría a la "1ª Exposición de artes aplicadas de Monza" donde recibiría diploma y mención de honor por las mismas.

incapacidad, su esterilidad, su impotencia"²⁶, y propone un arte manual donde la voluntad artística prima, donde la máquina jamás puede sustituir el alma de un hombre.

Su arte fue reconocido en su tiempo por grandes figuras: Gabrielle D'Annunzio, el mayor esteta del arte italiano, visitó varias veces el taller del artista; durante una de ellas en 1916, adquirió un tapiz realizado en lana a "punto Zecchin", titulado "Guerteros" (Bárbaros); el artista afirmó "Aquel día, no me hubiese cambiado por el Sha de Persia".

El mismo D'Annunzio describió en 1916 el taller del artista en su obra "La Leda senza cigno", denominándolo como un taller donde "se expandía el aire de un vidriero", de un artista con "un corazón domado de fuego".

Más tarde se dedicó a complementar su carrera artística con la enseñanza impartida hasta aproximadamente 1942, cuando tuvo que renunciar a aquello que tanto amaba a causa del Parkinson, suponiendo el más duro golpe de su vida. "Catástrofe que quitó definitivamente a Zecchin todo[...] para encerrarlo en un "pobre palacio" de "balcones / excavados como grandes ojos / voces / sin fondo... para el grande dolor / sin fin / que te consuma"²⁷.

3. EPÍLOGO

Artista, artesano, diseñador y ante todo poeta. Vittorio Zecchin afirmaría "He luchado, he realizado estos esfuerzos por salvar el arte, y no por mí"²⁸. Con estas palabras el artista demuestra su devoción por el arte, un arte peculiar que es incomprensible sin Venecia, sin sus canales, sin su luz, sin su historia, sin su fuego...; donde todo tiene cabida, desde la visión onírica de la realidad al simbolismo más exacerbado a través de un lenguaje artístico cargado de

reflejos luminiscentes y colores vivos, donde la elegancia es el principal protagonista del cristal, la pintura o los objetos decorativos donde todo ello es fastuoso sin ser vulgar, donde el fuego por fin se materializa.

Su pintura es el paso fundamental, donde el artista experimenta sin miedo como el pintor lo hace sobre el boceto, donde todo puede ser realizado en otro material, donde no existe soporte sino solamente obra.

Hoy en día podemos localizar su obra en el Museo del Vidrio en Murano, en la Galería Internacional de Arte Moderna "Ca Pesaro" o en innumerables colecciones privadas.

Zecchin ha sido un artista que hasta hace poco tiempo era un perfecto desconocido para la historiografía del arte, siendo Marco Mondì, quien a finales del siglo XX, ha revalorizado la obra de este polifacético artista veneciano, capaz de transformar en poesía aquello que para otros pudiera ser banal.

Recordando al artista "Uno quando ama, veramente ama, nol ga bisogno de ragionamenti, ma l'ama solo perché el crede, perché el ga fede assoluta in quello che ama".

²⁶ Palabras de Zecchin pertenecientes a un cuaderno de apuntes de un escrito de la colección Ramani Zecchin de Trieste datado aproximadamente en los años 30.

²⁷ Vittorio Zecchin, 1878-1947: *pittura, vertì, arti decorative*. Venezia: Musei Civici Veneziani, 2003. p. 46.

²⁸ SAPORI, Francesco: *La XIII Esposizione D'Arte a Venezia*, Bergamo, 1922.