

Franca Pellegrini

Paolo De Poli, homo faber pioniere dell'arte dello smalto

Paolo De Poli nasce ad Altichiero (Padova) il 1 agosto 1905. Dal 1919 al 1923 frequenta il corso di sbalzo e cesello presso l'Istituto d'Arte "Pietro Selvatico" di Padova, compiendo anche le prime prove grafiche e pittoriche. Dopo un anno trascorso a Venezia, presso una scuola privata che lo prepara all'esame di maturità artistica, entra nel 1925 nella bottega veronese del pittore Guido Trentini, dove rimane fino al 1928, a contatto con le novità artistiche del momento. In tale periodo prende il via l'attività espositiva: nel 1926 partecipa alla XV Biennale Internazionale d'Arte di Venezia con l'olio *Nel mio studio*. A partire da quella data ha inizio una lunga collaborazione con la Triveneta di Padova. Nelle figure dalla volumetria accentuata e nei paesaggi caratterizzati da un forte chiaroscuro è riscontrabile la sua adesione agli stilemi di Novecento. De Poli mostra fin da allora una predilezione per i colori brillanti e le sottili variazioni di tono e di lucentezza.

Nel 1930 alla Biennale si apre il padiglione "Venezia" dedicato alle arti decorative, felice luogo d'incontro soprattutto di vetri e di smalti. È merito dell'istituzione veneziana aver elevato l'artigianato artistico individuale al pari delle arti consorelle, dando inoltre vita a un raffronto fra le arti decorative di scuola lagunare e la contemporanea produzione straniera.

Dal 1933 De Poli intraprende pionieristicamente il suo percorso di riscoperta dell'antica tecnica dello smalto su rame, innalzandola alla massima dignità estetica, fedele alla storia veneziana che vede nella *Pala d'Oro* della basilica di San Marco la sua più alta realizzazione. Alla tradizione coloristica lagunare l'artista si sente particolarmente legato quando ne ricorda "la bellezza del tono e della luce"¹. Egli l'utilizzerà per donare vita al metallo, ricoprendolo di polveri vetrose che il fuoco fonde e lega alle superfici con risultati di una luminosità stupefacente, alla continua ricerca di nuovi accostamenti cromatici. La sua è un'arte decorativa che si rivolge principalmente ai sensi: la lastra veniva rimodellata e battuta, le forme subivano più cotture nei grandi forni e di volta in volta De Poli vi sovrapponeva le polveri di smalto impastate, trasparenti quando voleva far filtrare la luce ed evidenziare il fondo metallico, opache qualora desiderasse dare vivacità al colore caricando i toni forti. L'artista si era costruito una sorta di catalogo di oltre quattrocento colori base, dove a ognuno corrispondeva un numero convenzionale. "Quando mi capita di ammirare un colore o un insieme di colori particolare, me li noto" - diceva in un'intervista - "può essere un tramonto o il colore del cielo di Venezia o la tinta della campagna veneta in autunno"².

Lo studio-laboratorio di via San Pietro 43, nel centro storico di Padova - dove De Poli sarà attivo fino al 1992 -, occupava il primo piano di un antico palazzo, mentre le stanze al piano terra, vero e proprio luogo di iniziazione, custodivano l'officina in cui prendevano vita le mille idee che popolavano il mondo dell'artista. Lasciata "la fucina al suo tagliare, battere, saldare, levigare", si saliva una scala di pietra per accedere al salone di rappresentanza, dove venivano esibite "ciotole, ciotoline, coppe, piatti, vasi, bottiglie, un bestiario al completo [...], il tutto in un incredibile ordine-disordine, [...]"³, "perché se ogni opera smaltata di De Poli ha una sua compiutezza e un alto potere evocativo, è innegabile che il vederne tante assieme dia meglio l'idea del suo universo lirico e della ricchezza della sua ispirazione. [...] La stessa forma rifatta mille volte varia mille volte la densità del colore che la riveste e i suoi riflessi"⁴. Nel salone il fecondo smaltatore padovano accoglieva committenti, clienti e amici-colleghi, ma anche semplici curiosi interessati a conoscere i segreti delle sue alchimie. La casualità della disposizione dei pezzi era solo apparente: talvolta elementi di arredo, tal'altra vetrina che li presentava in serie su mensole oppure in armadi e

¹ P. De Poli, *Io e lo smalto*, in *L'Arte dello Smalto. Paolo De Poli*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione, 13 ottobre - 20 novembre 1984), a cura di P.L. Fantelli, G. Segato, [Padova 1984], p. 30.

² Intervista di Maria Clara De Marco pubblicata su "L'Orologio", 17 marzo 1956, a. 1, n. 12.

³ S. Jessi Ferro, *Nello studio*, in *L'Arte dello Smalto ...*, cit., pp. 121-125: 121.

⁴ C. Semenzato, s.d., appunti ritrovati presso il fondo Paolo De Poli all'Archivio Progetti (AP) dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia (IUAV), scatola n. 106.

cassetti o, ancora, raggruppati su pannelli. Fiero di essere “artista che apprende quotidianamente dal lavoro-mestiere la sua arte”⁵, De Poli era tenacemente attaccato al laboratorio, al forno, al tornio e ai suoi strumenti.

Sono note le collaborazioni di De Poli con importanti artisti del Novecento italiano, dagli architetti-designer Ulrich, Bega e Ponti, allo scultore Marcello Mascherini, ai pittori Saetti, Severini, Aloï, Casarini, De Pisis, dei quali trasferisce le invenzioni in mirabili composizioni smaltate.

Prima che si conoscessero di persona - cosa che sarebbe avvenuta nel 1934 -, Gio Ponti aveva pubblicato sulla rivista “Domus” alcune immagini degli smalti del maestro padovano, apprezzandone la linearità delle forme e insieme la ricchezza del colore. Scrive nel 1958 il celebre architetto milanese nella monografia dedicata all’amico: “Fu un bel giorno [...], venticinque anni fa, quando *nessuno* in Italia si interessava all’arte dello smalto, che De Poli ci si è buttato, primo in Italia, ed unico per tanto tempo”.⁶ Nella stessa presentazione Ponti testimonia la “cara consuetudine” che egli aveva con l’artista: “uno degli uomini [...] che reputo fra i più valorosi maestri nell’arte sua [...] è Paolo De Poli, [...] al quale sono legato da tante opere o iniziative comuni, dai pannelli per la Facoltà di Padova a quelli per il Conte Grande, per il Conte Biancamano, per il Giulio Cesare e per l’infortunato Andrea Doria, fino ai mobili che piacquero a De Pisis e a Daria Guarnati”⁷. Non va dimenticato che Ponti da un lato è stato il più antico designer italiano al servizio dell’industria, dall’altro anche attivo sostenitore del rinnovamento dell’artigianato tanto fortemente promosso dal maestro padovano.

Quanto alla corrispondenza del 1 marzo 1946 con Mascherini⁸ vi si legge: “Come ti ho detto sarei ben lieto di poter mettere qualche nota di colore nei tuoi bronzi e sono certo che se ne potrebbero ricavare effetti interessanti. [...] Quando avrai qualche progetto comunicamelo e scrivimi”. E in una lettera del 22 novembre 1949 aggiunge: “si potrebbe anche preparare un gruppo di Opere per la Biennale e sono certo che l’effetto potrebbe essere assai notevole”. Il 5 dicembre dello stesso anno Mascherini gli risponde che “lavori da smaltarsi debbono essere modellati espressamente per lo scopo. Senz’altro sarei d’accordo di fare alcune opere insieme a te per la prossima Biennale, ma è assolutamente indispensabile uno scambio di idee in proposito”. Circa il tentativo di smaltare una fusione dello scultore friulano, lo stesso Mascherini il 10 novembre 1951 scrive all’amico padovano: “della danzatrice, come giustamente hai osservato anche tu, non se ne può far nulla. Penso invece di provare un pezzo facendo appositamente fondere con lega di minor titolo di stagno come tu mi indichi e forse potremo ottenere l’esito desiderato”.

La collaborazione con Severini è testimoniata da una serie di lettere pure conservate allo IUAV⁹.

“Ho cominciato ieri il bozzetto [*Le stagioni/Primavera-Estate*] per il pannello di smalto”, scrive il 1 maggio 1957 il pittore cortonese a De Poli, “e non lo lascio fino a compimento. [...] Ora ho messo da parte altre cose per lavorare su questo bozzetto che m’interessa molto. Non voglio cadere nell’errore in cui generalmente cadono quasi tutti, e cioè di tradurre una pittura sia in mosaico, sia in arazzo, o in smalto. Cerco quindi di osservare le possibilità di questo mezzo di espressione. Sono andato al Louvre per vedere gli smalti di Limoges. Forse a quell’epoca la tecnica aveva meno risorse di ora. [...] Lei mi avverte che i giallo-aranciati e i rossi sono difficili ad ottenere. Dei gialli-arancio si può fare a meno ma i rossi non si possono eliminare. [...] Il mio bozzetto è di 65 x 50 cm; lo può ingrandire come vuole, ma se è molto grande sarà difficile a vendere. Se questo primo lavoro viene bene, come spero, vedremo altre possibilità. [...]”. E De Poli il 21 maggio a Severini: “[...] il lavoro non è semplice perché il Suo cartone è intenso di disegno e di colore, ed è indispensabile poterlo riprodurre con fedeltà sia nei vari elementi, che nelle intense tonalità di colore. [...]”. Nuovamente, il 19 giugno: “ho portato a buon punto il pannello in smalto fatto sul

⁵ G. Segato, *Paolo De Poli: il mestiere, l’invenzione, la magia del fuoco, l’arte del colore*, in *L’Arte dello Smalto ...*, cit., pp. 45-47: 46.

⁶ G. Ponti, *De Poli. Smalti Enamels Émaux Emaile Esmaltes*, Milano 1958, [p. 2].

⁷ *Ivi*, [p. 1].

⁸ La corrispondenza con Mascherini è conservata nella scatola n. 125 del fondo De Poli allo IUAV. Tale scatola contiene corrispondenza personale e di studio dagli anni Trenta-Quaranta agli Ottanta.

⁹ IUAV, AP, fondo De Poli, scatola n. 125.

Suo cartone. Più ho osservato il Suo disegno più mi rendevo conto delle difficoltà. Le variazioni di tonalità in esso sono notevoli e non è cosa facile mantenerle tali con un materiale tanto mutevole come gli smalti. E' riuscito un insieme di colori vivaci ed in armonia. [...] Ora c'è in me il dubbio di essere stato troppo fedele al cartone e di non aver saputo mettere nello smalto quelle risorse che si possono ottenere solo con fusioni azzardate e che potrebbero dare all'opera effetti magici. Ma per ottenere questo avrei dovuto esulare dal carattere della Sua pittura e con molta probabilità compromettere l'attuale armonia....". Il pannello verrà esposto alla Triennale del 1957 e nel 1961 all'antologica di Severini a Roma. De Poli trarrà dai cartoni di Severini anche due teste. Nel luglio 1957 le spedisce al pittore, dichiarandosi non pienamente soddisfatto del risultato. Questi il 9 luglio gli risponde: "[...] la testa di S. Pietro è abbastanza riuscita, ma quella di Cristo [*San Paolo*], invece, mi pare purtroppo assolutamente 'ratée'".

Nella rete di legami che il Nostro aveva tessuto figura anche la personalità di Santomaso. In una lettera del 16 ottobre 1962 egli scrive al pittore veneziano: "molti e molti anni or sono, tu mi hai gentilmente invitato a venire nel tuo studio per ricevere un tuo omaggio. Avevo fatto per te uno smalto e tu volevi ricambiare con una tua opera. Non ho mai dimenticato questa tua promessa e ho rimandato di mese in mese, di anno in anno la mia visita, privandomi così, per tanto tempo, del piacere di averti presente nella mia collezione. Potresti mandarmi qualche cosa? Ho sempre seguito con interesse la tua arte ed ammiro in modo particolare le tue tonalità ricche e brillanti"¹⁰.

De Poli, artigiano autentico, non vide mai con simpatia la nascita del disegno industriale "che sembrava insidiare e stringere dappresso un artigianato [...] ormai dichiarato morituro"¹¹. In un'intervista probabilmente degli anni Ottanta afferma che "l'arte [...] non può mai fare a meno della partecipazione manuale; così mentre l'industria si limita a riprodurre meccanicamente per il grande numero, l'artigiano ripete sì l'oggetto, ma lo arricchisce di volta in volta di nuovi contenuti attraverso la sensibilità del momento. [...] Paradossalmente quindi, nel nostro immaginario, l'artigiano è solo, ma lavora interpretando un sapere collettivo che gli viene da tempi lontani; la sua arte, così individuale, riflette linee, colori, forme appartenenti ad un vissuto che non è soltanto suo"¹².

Torniamo ora a ripercorrere la carriera artistica di De Poli. Nel 1934 egli presenta nello scenario internazionale della XIX Biennale i primi lavori realizzati a smalto, esponendo nel padiglione "Venezia" a Sant'Elena. Come egli stesso dichiara, questo è l'anno della folgorazione quando il cognato, scultore, di ritorno da un viaggio parigino gli dona alcuni smalti. Allora iniziano le appassionante letture di libri sull'arte dello smalto,¹³ composto vetroso colorato da ossidi di metallo, materiali silicei e alcalini noto sin dall'antichità. Dal 1935 Paolo vi si dedica in forma esclusiva. Per le intrinseche difficoltà di esecuzione, tale tecnica necessita di una costante sperimentazione nella ricerca delle tonalità dei colori: dalle targhette metalliche, fondate sul felice accostamento di alcuni toni pittorici, alle ciotole più semplici, definite sia all'interno che all'esterno, fino ai vasi più impegnativi, ai piatti, alle vaschette, alle scatole, ai grandi pannelli murali, al particolare mobilio decorato in superficie da preziosi smalti, ai caminetti, agli animali. Nello stesso anno l'artista viene invitato all'Esposizione Universale di Bruxelles dove vince la medaglia d'argento. Il successivo le sue opere - per lo più vasetti, flaconi, ma anche piccoli pannelli decorativi - suscitano grande interesse alla Triennale di Milano, manifestazione cui De Poli sarà presente senza interruzioni fino alla XV edizione del 1973. Tuttavia il rapporto con la Triennale lombarda - del cui Consiglio di Amministrazione è membro dal 1958 al 1983 - lo vedrà costantemente scontento della scarsa considerazione che l'Ente mostrava per l'artigianato artistico in favore della produzione di architetti e designer, come è testimoniato dall'ampia documentazione agli atti presso l'Archivio dello IUAV. Rispetto alla prima edizione del 1923 (Monza, Villa Reale) dedicata alle arti decorative, tra il 1925

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ A. Pica, *Paolo De Poli e Milano. Milano e Paolo De Poli*, in *L'Arte dello Smalto ...*, cit., pp. 21-22: 21.

¹² Intervista s.d. conservata allo IUAV, AP, fondo De Poli, scatola n. 106.

¹³ W. Pagliero, *Un artista del Novecento recentemente riscoperto. Schegge di luce e di colore*, "Casa oggi. Modi di vivere", n. 177, marzo 1989, pp. 96-101: 96.

e il 1927 si registra un tentativo di adeguamento alle ricerche architettoniche europee. Nel 1929 la manifestazione diventa triennale ed esce dai confini nazionali con l'iscrizione al Bureau International des Expositions. Nel 1933 si trasferisce a Milano perdendo il carattere artigianale degli esordi. Seguono più edizioni di stampo conservatore, talché architetti e designer milanesi la disertano, finché nel 1979 apre la nuova Triennale che si presenta, malgrado mille difficoltà e contraddizioni, come cantiere aperto a livello internazionale, pur sempre nel rispetto di quanto recita il suo statuto teso a far progredire la ricerca e le conoscenze nel campo delle "arti decorative e industriali moderne e dell'architettura moderna". Alla Triennale del 1936 De Poli viene premiato con la medaglia d'oro e inizia a farsi conoscere in un ambiente che negli anni seguenti gli darà grandi soddisfazioni e lo consacrerà caposcuola dell'arte dello smalto.

In occasione della Mostra d'Arte Triveneta allestita nel padovano Palazzo della Ragione (1939), dove l'artista è presente con ben due vetrine di smalti, riceve il premio Duce. Nello stesso anno espone al Padiglione Italiano della New York World's Fair.

Gio Ponti ha nel frattempo iniziato i lavori nel cantiere dell'Università. *Matite* e *Arlecchino*, realizzati nel 1940, costituiscono il primo frutto del sodalizio tra i due. Entrambe le opere, esposte alla VII Triennale di Milano, ottengono il Gran Premio della Presidenza del Consiglio. L'anno successivo l'architetto milanese fornisce all'amico i bozzetti per i due grandi pannelli raffiguranti *Giovanni Rusca*, podestà di Padova nel 1222, anno di fondazione dell'Università, e il *Vescovo Giordano*, promotore dello Studio. Pensati per la Sala dei Professori del nuovo rettorato, essi fanno parte del progetto decorativo per l'Università di Padova voluto da Carlo Anti, che considerava De Poli "mago degli smalti".¹⁴ Ma l'attività dell'artista si andava espandendo in città anche presso cinema, negozi o bar, raccogliendo l'apprezzamento di quanti li frequentavano. Nello stesso periodo, dalla collaborazione con Ponti nasce altresì una serie di mobili in legno con decorazioni a smalto: l'architetto milanese detta la linea e fornisce la struttura, De Poli porta a compimento l'opera, arricchendola di sfumature cromatiche. Con alcuni di questi lavori l'artista padovano allestisce nel 1942 la sua prima personale alla Galleria di Ferruccio Asta di Milano e partecipa nuovamente alla Biennale di Venezia. Il ritmo della produzione di questi anni subisce un rallentamento a causa della situazione internazionale.

Dopo la guerra, verso la fine degli anni Quaranta, riprende il rapporto con Ponti, che si concretizza dapprima negli esemplari già ricordati per gli arredamenti interni di alcune navi (le *Quattro stagioni* per il salone delle feste della Conte Grande, un fregio araldico di dieci metri per la Giulio Cesare, ottocento metri di corrimano per la Raffaello) e successivamente in una serie indimenticabile di animali, soli, stelle e diavoli. Un altro modello di ciotola del 1947 (Padova, Museo d'Arte, inv. 953), con interno blu macchiato di rosso corallo, testimonia invece l'intensa produzione del maestro di oggetti da porre in vendita nelle navi della Società Navigazione Italia.

Nell'ambito della produzione di animali colorati, cui si ispira sovente l'arte del maestro padovano, emerge un *Grande gallo* del 1957, per il quale l'artista guardò all'opera di Mascherini, conosciuto all'XI Biennale d'Arte Triveneta del 1955, edizione di particolare importanza in quanto segnata dalla nascita del Concorso Nazionale del Bronzetto. Esso venne presentato trionfalmente all'XI Triennale e proposto alla vendita per un milione e mezzo di lire. La forma viene qui esaltata al massimo attraverso la luminosità cromatica fino a raggiungere una potenza plastica sconosciuta al bozzetto bronzeo. Allo IUAV è conservata la corrispondenza di De Poli con Mascherini relativa alla realizzazione del *Grande gallo*¹⁵. Il 14 marzo 1957 l'artista padovano scrive allo scultore: "La Triennale assumerà quest'anno una particolare importanza ed io vorrei far figurare bene i miei smalti. Sono certo che il tuo bel gallo potrà diventare un pezzo di eccezione e farò il possibile per tradurlo in rame di grandi proporzioni conservandone il carattere. Poi decideremo per i colori; io penserei di farlo a toni irreali e forti." E ancora il 3 giugno: "ho finito di smaltare il gallo e sono lieto di comunicarti che esso è riuscito bene sia per la forma che per il colore, ho seguito i tuoi

¹⁴ C. Anti, *L'Università di Padova e l'arte*, "Le tre Venezie. Rivista Mensile", a. XVI, n. 2, febbraio 1941-XIX, pp. 72-77: 73.

¹⁵ IUAV, AP, fondo De Poli, scatola n. 125.

consigli. Fra giorni provvederò a riunire i vari pezzi sul telaio in ferro. Mi manca ancora la base di marmo; purtroppo ho avuto molta difficoltà per trovare il marmo nero, ma spero riuscirò ad averlo tra breve. Il gallo ha colori forti e smaglianti e sono certo riuscirà un pezzo notevole”. Il 17 giugno De Poli riferisce a Mascherini: “il gallo, come ti ho scritto, è finito e mi sarebbe molto gradita una tua visita per vedere se si possono apportare ulteriori miglioramenti. Io l’ho eseguito secondo i tuoi suggerimenti: color rosso e nero la cresta i bargigli e le zampe bleu profondo, con chiazze rosse il collo le cosce, la coda bleu violaceo con chiazze rosse sparse, ali e corpo dal bleu al verde bluastrò. Ho ora la preoccupazione che nonostante la trasposizione di colori esso possa avere qualche riferimento alla natura, e sto cercando con sovrapposizioni di elementi staccati in altre tonalità una interpretazione di colore più astratta”.

Nel frattempo cresce l’interesse dei mercati esteri per i lavori a smalto di De Poli: dagli Stati Uniti alla Giordania, dal Giappone al Kuwait fino al Sudafrica, Australia, Portogallo. L’attività espositiva continua a pieno ritmo e con un rinnovato respiro internazionale. Si segnalano in particolare: la mostra itinerante negli Stati Uniti del 1950, le esposizioni a Parigi - dove nel 1937 ottiene la medaglia d’argento -, Stoccolma, Helsinki, Oslo, Monaco, Il Cairo, Montevideo e Londra, nonché le quindici presenze alla Biennale di Venezia, le dieci alla Triennale di Milano, la grande mostra al Museum of Contemporary Crafts (ora Museum of Arts and Design) di New York nel 1967, a conferma del proficuo rapporto avviato con gli Stati Uniti, la personale organizzata dal Cisar presso il Museo della Scienza e della Tecnica di Milano nel 1972, quella alla Fondazione Bevilacqua La Masa (Venezia 1972) e l’antologica a Palazzo della Ragione che la città di Padova gli dedica nel 1984.

Al rientro da Stoccolma (1965) De Poli scrive all’ICE (Istituto Nazionale per il Commercio Estero) per esporre alcune considerazioni personali a proposito della crisi dell’artigianato artistico: “da quanto ho potuto sentire anche dai miei colleghi, l’artigianato artistico attraversa un periodo critico e pericoloso. Le vendite nel nostro Paese sono ridotte notevolmente e nell’esportazione vi è una sensibile contrazione. Le scorte di manufatti aumentano nei ns/magazzini mentre nei laboratori si impongono riduzioni di personale specializzato che va disgraziatamente disperso”¹⁶. Prosegue auspicando una nuova via per incrementare le esportazioni e conclude con la proposta di creare un archivio fotografico al fine di presentare all’estero una ben più vasta gamma di prodotti.

L’anno seguente, in qualità di presidente della Comunità dell’Artigianato Artistico dell’Unione Provinciale di Padova, il maestro torna sull’argomento affinché venga riservata all’attività artigianale ogni attenzione “seguendola, incoraggiandola, e avviandola all’esportazione attraverso contatti con i mercati esteri [...]. Noi tutti, dediti alla attività produttiva artistica, abbiamo percorso un duro cammino di penetrazione nei mercati esteri e ricordiamo quanto esso sia stato ingrato ed irto di difficoltà”. Tali “inconvenienti potrebbero essere eliminati con la costituzione presso la Camera di Commercio di ogni provincia di un ufficio adeguatamente attrezzato. [...] Opportuno mi sembra anche lo studio di una chiara guida che possa servire di orientamento offrendo ogni indirizzo agli esportatori”¹⁷. Nel 1967, in occasione del Convegno Nazionale per il Commercio Estero (Milano, 27-28 aprile 1967), nuovamente osserva che è necessario creare nei “piccoli esportatori potenziali una ‘coscienza esportativa’ [...]. Gli organismi più idonei sono senza dubbio le C.C.I.A. che in ogni provincia riuniscono tutte le categorie del lavoro e del commercio”¹⁸. Una relazione del figlio Aldo, delegato della ditta Paolo De Poli Smalti d’Arte alla Missione Operatori Economici Italiani del settore Artigianato Artistico Moderno in USA (24 febbraio - 11 marzo 1973), analizza le caratteristiche del mercato statunitense e i canali di vendita indicandone come fattori decisivi il gusto e il prezzo¹⁹.

I rapporti di De Poli con importanti periodici italiani e stranieri sono testimoniati da una fitta corrispondenza agli atti presso lo IUAV: “Epoca”, “Arte e Decorazione”, “Domus”, “Uměni a

¹⁶ IUAV, AP, fondo De Poli, scatola n. 106.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

Remesla”. Di particolare interesse risulta quella del febbraio 1967 con il redattore capo della rivista praghese che gli chiede il suo punto di vista sul rapporto esistente fra l’uomo contemporaneo e la tradizione artigianale. Le risposte del maestro sono chiare: in tutti i campi quando il progresso è rapido si creano degli squilibri. Nell’artigianato ciò si è manifestato attraverso l’avvento della macchina che, sola, può soddisfare la produzione seriale abbassando i prezzi. Ciò ha determinato la crisi del settore, ma De Poli si mostra ottimista circa la nascita di nuovi equilibri secondo le esigenze del progresso²⁰.

Scrivendo lo smaltatore padovano nel 1964 in occasione del Primo Congresso Mondiale degli Artigiani a New York: “vorrei paragonare l’opera della natura a quella dell’artista artigiano che sa produrre cose belle meravigliosamente semplici, e con materiali spesso poveri; le Sue creazioni sono sempre un po’ diverse l’una dall’altra poiché il suo stato d’animo influisce sulla Sua sensibilità [...] la macchina potrà agevolare il [suo] compito, ma non potrà mai sostituire l’impulso creativo della [sua] fantasia, [né la sua] abilità individuale”²¹.

Nel 2007 il Museo d’Arte ha dedicato all’artista nel decennale dalla morte una mostra legata alla donazione da parte dei figli di ventiquattro opere che sono andate così ad aggiungersi al bel vassoio (inv. 757) già nelle collezioni civiche. Si tratta di lavori rappresentativi di tutto il percorso professionale del maestro, non di rado esposti alla Biennale di Venezia e alla Triennale di Milano: piattini, ciotole, vassoi, vaschette, vasi, ma anche pannelli decorativi e sculture. La donazione testimonia assai bene la svolta impressa da De Poli alla sua arte nel dopoguerra quando aveva ormai ricevuto la consacrazione concorde della critica²².

Nella mostra che oggi si inaugura si possono ammirare, oltre a una selezione di pezzi della donazione, opere molto significative quali il notissimo *Arlecchino* (1940), il pannello *Pesci* dello stesso anno, lo scrigno *Mercato* (1941) in rame smaltato e legno e il tavolino *Smalti azzurri* (1952), pure in rame smaltato e legno. L’oggetto esposto più datato (inv. 954) si colloca negli anni trenta ed è particolarmente interessante, in quanto rappresenta uno degli iniziali tentativi da parte dell’artista di applicazione della tecnica dello smalto su rame.

L’*Arlecchino* fu realizzato su cartone di Gio Ponti e presentato alla VII Triennale dove ottenne il Gran Premio per la classe Argenti, Metalli, Smalti. Dalla collezione degli eredi proviene anche il tavolino *Smalti azzurri* - facente parte di una serie di pezzi disegnati da Gio Ponti - che coniuga l’impostazione disegnativa dell’architetto milanese con la sensibilità coloristica del maestro padovano.

Alla Biennale del 1948 De Poli espone una serie di gruppi di animali (famiglie) caratterizzati da un marcato naturalismo. Vi appartiene anche il più tardo *Piccione* (inv. 965) qui nella variante cromatica blu-verde, concepito nel 1957, ma la cui esecuzione risale agli anni Settanta.

Nelle famiglie di animali e nelle *Foglie-Stagioni*, come quella presentata alla Biennale del 1950, prevale la tendenza naturalistica: il verde si lega alla primavera, mentre all’estate sono attribuiti colori vivaci, all’autunno tonalità brune e all’inverno grigie. Ancora una volta lo smalto, trasformato dal fuoco, carica il metallo di vibrazioni luminose.

Alla IX Triennale del 1951 fu molto ammirato il *Vaso gigante* di colore blu realizzato su schizzo di Gio Ponti. Esso segna il momento di passaggio dalla fase naturalistica della XXV Biennale alla nuova tendenza verso una semplificazione formale documentata da una serie di vasi, ciotole e vassoi. In quell’occasione De Poli ricevette la medaglia d’oro per la sezione Metalli.

Del suo interesse per le suggestioni dell’arte astratta è testimonianza il già ricordato vassoio *Motivi astratti* (1951) acquistato alla IX Biennale d’Arte Triveneta. Il pezzo è avvicinabile ad *Accordi su fondo rosso* esibito alla XXVI Biennale veneziana. A tal proposito non va dimenticata la sua partecipazione “ad alcune Biennali di importanza storica per l’ampiezza e la novità del panorama artistico proposto”, in particolare quelle del 1948 e del 1950 dove trovarono “visibilità le nuove

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² *Donazione De Poli*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zuckermann, 19 maggio – 4 novembre 2007), a cura di F. Pellegrini, Villorba (TV) 2007.

istanze dell'astrattismo e dell'informale"²³. Nell'esemplare di vassoio inv. 958 il maestro ha utilizzato la tecnica della foglia d'argento allo scopo di ottenere tonalità fredde e aumentarne la luminosità accentuata dall'effetto *craquelure*. Esso appartiene alla famiglia di vassoi e vasi d'argento e blu lunare inviata alla mostra parigina del 1957 *Formes Idées d'Italie*.

Modelli stilizzati e nuovi, contrassegnati da un'accentuata martellatura capace di far vibrare più intensamente la luce alla ricerca costante della "smaterializzazione dell'oggetto"²⁴, si affacciano alla Biennale veneziana del 1958. A questa data risale l'ideazione dell'opera inv. 963 donata al Museo patavino, mentre la realizzazione è degli anni Ottanta.

Anticipa le forme del celebre *Omaggio a Manhattan* del 1967 il manufatto inv. 962 appartenente alla famiglia di "vasi in azzurro" concepita da De Poli nel 1957. È l'epoca dei vasi e delle bottiglie alle quali è difficile non associare il ricordo delle forme di Giorgio Morandi.

Lo splendido vaso rosso (inv. 964), il cui disegno risale al 1960, è stato prodotto negli anni Ottanta. Esso parla il linguaggio delle pure emozioni ed è frutto di un'autentica ricerca virtuosistica di colore e luce.

Nei primi anni Sessanta l'artista sperimenta la tecnica della colatura, creando una magica alchimia di colori. Ne è testimonianza la ciotola inv. 951 assai vicina alla famiglia di ciotole presentata alla XXXI Biennale veneziana del 1962. Rientra nel nucleo delle ciotole donate al Museo dagli eredi De Poli anche un lavoro (inv. 947) più tardo (1970) in cui la stesura dello smalto è stata preceduta dalla battitura della forma in rame.

Il *Toro* (inv. 966), disegnato da Gio Ponti nel 1962, ma realizzato intorno al 1970, si mostra, come il *Piccione* (inv. 965), carico di valori cromatici e formali. La sua sagoma stilizzata è esempio vivace di quelle figure ritagliate di animali che il celebre architetto amava inventare disegnandole con le forbici e alla cui bidimensionalità De Poli sapeva dare corpo traendo forza dall'energia del colore e della materia.²⁵

Cittadino padovano esemplare, il cavaliere va ricordato anche per il suo impegno civile che lo vide coinvolto nel 1944, per giorni e giorni, nel recupero tra le macerie dei frammenti degli affreschi di Mantegna a seguito del bombardamento della cappella Ovetari agli Eremitani. Nello stesso anno egli aveva concepito una serie di pannelli ispirati ai riquadri giotteschi, suggestionato dall'esperienza di collaborazione con la Soprintendenza per la messa in sicurezza della cappella Scrovegni.

Dopo la sua morte, avvenuta nel 1996, i figli hanno donato il fondo paterno, ricco di studi, prove, prototipi, lettere e più di mille disegni, all'Archivio Progetti dello IUAV. Colgo l'occasione per ringraziarli della rinnovata collaborazione e per esprimere gratitudine ad Anna Tonicello e a Rosa Maria Camozzo che, insieme a loro, mi hanno cortesemente consentito l'accesso all'archivio.

²³ A. Castellani, *Gli smalti, in 1950-2000. Arte a Padova*, a cura di C. Viridis Limentani, Padova 2003, pp. 235-240: 236.

²⁴ *Ivi*, p. 237.

²⁵ L. Licitra Ponti, in *L'Arte dello Smalto ...*, cit., p. 40.