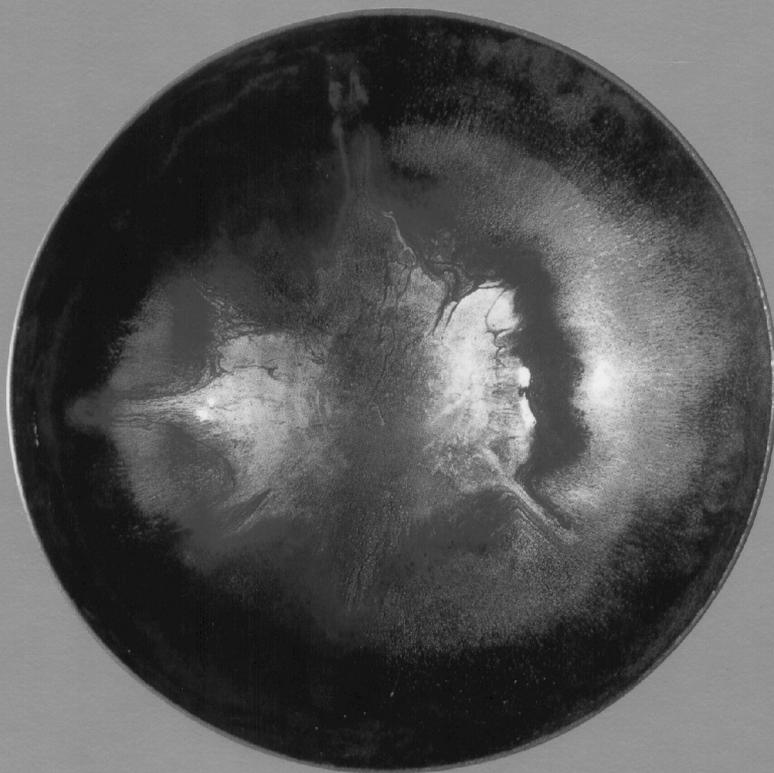


Comune di Padova
Unione Provinciale Artigiani Padova

L'Arte dello Smalto Paolo De Poli

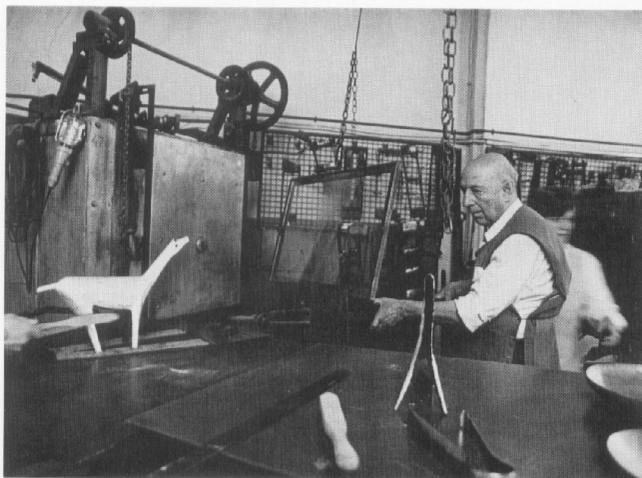


Padova, Palazzo della Ragione, 13 ottobre-20 novembre 1984



L'Arte dello Smalto

Paolo De Poli



MOSTRA ANTOLOGICA

A CURA DEL COMUNE DI PADOVA E DELL'UNIONE PROVINCIALE ARTIGIANI

PADOVA, PALAZZO DELLA RAGIONE 13 OTTOBRE - 20 NOVEMBRE 1984



COMITATO D'ONORE

SANDRO PERTINI
Presidente della Repubblica

FRANCESCO COSSIGA
Presidente del Senato

NILDE JOTTI
Presidente della Camera dei Deputati

BETTINO CRAXI
Presidente del Consiglio dei Ministri

LEOPOLDO ELIA
Presidente della Corte Costituzionale

BRUNO STORTI
Presidente del CNEL

FRANCA FALCUCCI
Ministro della Pubblica Istruzione

RENATO ALTISSIMO
Ministro dell'Industria Commercio
e Artigianato

ANTONINO GULLOTTI
Ministro ai Beni Culturali

LELIO LAGORIO
Ministro al Turismo e Spettacolo

CARLO FRACANZANI
Sottosegretario di Stato per il Tesoro

CARLO BERNINI
Presidente della Giunta Regionale Veneta

BRUNO MARCHETTI
Presidente del Consiglio Regionale Veneto

ALDO BOTTIN
Assessore Regionale all'Artigianato

GILBERTO BATTISTELLA
Assessore Regionale alla Cultura

FRANCESCO FELTRIN
Presidente III Commissione Lavoro Industria
Regione Veneto

SETTIMO GOTTARDO
Sindaco di Padova

LUCIANA SARTEA
Assessore Comunale ai Beni Culturali

GIACOMO PONTAROLLO
Presidente Amministrazione Provinciale
di Padova

GREGORIO MORELLI
Assessore Provinciale Pubblica Istruzione
e Attività Culturali e Spettacolo

GIORGIO MASIERO
Assessore Provinciale Industria
Commercio Artigianato

FILIPPO FRANCESCHI
Arcivescovo di Padova

GIOVANNI DE BARTOLOMEI
Comandante Regione Militare NE

ALESSANDRO MILIONI
Questore di Padova

ANGELO BARBATO
Prefetto di Padova

MARCELLO CRESTI
 Rettore Università di Padova

MANLIO GERMOZZI
Presidente Confartigianato

SANDRO PEROBELLI
Presidente Federazione Regionale
Artigianato Veneto

ANTONIO FRIGO
Presidente della Camera di Commercio
di Padova

LORENZO TALAMI
Presidente dell'Unione Prov.le Artigiani
di Padova

LUIGI LUCCHINI
Presidente della Confindustria

ANGELO FERRO
Presidente dell'Associazione Industriali
di Padova

AUGUSTA MARZEMIN
Presidente dell'Ente Prov.le per il Turismo
di Padova

FRANCESCO CESSI
Presidente dell'Azienda Autonoma
Soggiorno e Turismo di Padova

EZIO RIONDATO
Presidente della Cassa di Risparmio di
Padova e Rovigo

GUSTAVO PROTTI
Presidente della Banca Antoniana di
Padova e Trieste

GIORGIO DE BENEDETTI
Presidente della Banca Popolare di
Padova Treviso Rovigo

FELICIANO BENVENUTI
Presidente della Banca Cattolica del Veneto

PAOLO PORTOGHESI
Presidente della Biennale di Venezia

EUGENIO PEGGIO
Presidente della Triennale di Milano

MATTEO ZAMMATARO
Governatore Distretto Lions Clubs 108 T.A.

COMITATO PROMOTORE

SETTIMO GOTTARDO
Sindaco di Padova

GUIDO MONTESI
Già Assessore Beni Culturali Comune di Padova

LUCIANA SARTEA
Assessore Beni Culturali Comune di Padova

GIACOMO PONTAROLLO
Presidente Provincia di Padova

MONS. FILIPPO FRANCESCHI
Arcivescovo di Padova

LUCIANO MERIGLIANO
Già Rettore Università di Padova

MANLIO GERMOZZI
Presidente Confartigianato

LORENZO TALAMI
Presidente Unione Provinciale Artigiani Padova

CARLO BERNINI
Presidente Giunta Regionale

ALDO BOTTIN
Assessore Regionale dell'Artigianato

EZIO RIONDATO
Presidente Cassa di Risparmio

ANGELO FERRO
Presidente Associazione Industriali Padova

GIROLAMO ZAMPIERI
Direttore Musei Civici di Padova

LEONILDO MAINARDI
Presidente Associazione Pro Padova

GILLO DORFLES
Critico d'arte

TOMMASO FERRARIS
Critico d'arte

GUIDO PEROCCO
Critico d'arte

GIORGIO SEGATO
Critico d'arte

ANTONIO FRIGO
Presidente Camera di Commercio Padova

GIORGIO MASIERO
Assessore Provinciale

GIORGIO GROSOLI
Già Vice Presidente Lions Club

COMITATO SCIENTIFICO

Manlio Brusatin
Pierluigi Fantelli
Tommaso Ferraris
Guido Perocco
Agnoldomenico Pica
Antonio Piva

COMITATO OPERATIVO

Silvio Bertoldo
Aldo De Poli
Pierluigi Fantelli
Gabriella Gabrini Gazzetta
Sergia Jessi Ferro
Guido Perocco
Antonio Piva
Giorgio Segato

ESECUTIVO DELLA MOSTRA

Donata Villa - Capo Sezione Assessorato ai Beni Culturali
Maria Rosa Ferlito / Teresa Corsini / Marisa Corte / Cristina Gennari / Barbara Menegoni / Lucia Sambin / Antonio Menetto / Franco Fiorotto / Luciano Zorzi / Gianna Viale
Silvio Bertoldo - Unione Provinciale Artigiani
Lorenzo Camporese

SEGRETERIA DELLA MOSTRA, UFFICIO STAMPA E P.R.:

Giorgio Segato
Lorenzo Camporese
Gabriella Gabrini Gazzetta

CATALOGO:
Redazione - Pierluigi Fantelli
Coordinamento - Giorgio Segato

ALLESTIMENTO:
Progetto: Arch. Antonio Piva dello Studio Albin, Helg e Piva di Milano.

Esecuzione allestimento:
Siro Coppo
Giorgio Rotondi
Assistenza:
Giordano Melchiorre

STAMPA cataloghi e manifesti:
Artegrafica Bolzonella - Padova

Assicurazione: INA

TRASPORTI: Schiavon Fidenzio

FOTOGRAFIA:
Fiorenzo Toma, Fotolux-Padova

ALTRE REFERENZE:
Fulvio Roiter, Venezia / Marco Bruzzo, D-Day-Padova / Giovanni Umicini, Padova / Foto Danesin - Padova.

RESTAURO DEI DIPINTI:
Walter Piovan - Albignasego (Padova)

APPARECCHIATURE D'UFFICIO:
G.B. Rossetto, Padova

Il Comitato Organizzatore della Mostra L'Arte dello Smalto, Antologica di Paolo De Poli, esprime un sentito ringraziamento al Personale dell'Assessorato ai Beni Culturali e dell'Unione Provinciale Artigiani, degli Uffici Protocollo e Spedizioni, dell'Economato, della Ripartizione Servizi Tecnologici, dell'Ufficio Strade e Giardini per l'assidua e fattiva assistenza e al Corpo dei Vigili Urbani per l'efficiente collaborazione.

L'Arte dello Smalto

Paolo De Poli

1

INTRODUZIONI

SETTIMO GOTTARDO, SINDACO DI PADOVA
LORENZO TALAMI, PRESIDENTE UNIONE PROVINCIALE ARTIGIANI
LUCIANA SARTEA, ASSESSORE AI BENI CULTURALI
DEL COMUNE DI PADOVA
(PAGG. 9 - 11)

2

SAGGI

LO SMALTO: TECNICA E STORIA DI PIERLUIGI FANTELLI (PAG. 13)
LO SMALTO DEI COLORI DI MANLIO BRUSATIN (PAG. 18)
PAOLO DE POLI E MILANO. MILANO E PAOLO DE POLI DI AGNOLDOMENICO PICA (PAG. 21)
PAOLO DE POLI NEL VENETO DI GUIDO PEROCCO (PAG. 23)
DECORAZIONE IN ARCHITETTURA DI ANTONIO PIVA (PAG. 27)
IO E LO SMALTO DI PAOLO DE POLI (PAG. 30)

3

TESTIMONIANZE

DI GIO' PONTI, TONI BENETTON, FERDINANDO CAMON, TITTI CARTA,
TOMMASO FERRARIS, GIOVANNI MARIACHER, LUISA PARISI,
LISA LICITRA PONTI, ALESSANDRO PROSDOCIMI,
GIORGIO SCARPA BONAZZA BUORA, ATTILIO DE SCAGLIA, CAMILLO SEMENZATO,
GIORGIO SEGATO (PAGG. 31 - 47)

4

ILLUSTRAZIONI

(PAGG. 49 - 118)

5

NELLO STUDIO

SEZIONE DIDATTICA A CURA DI
SERGIA JESSI FERRO E DI GABRIELLA GABRINI GAZZETTA
(PAGG. 119 - 127)

6

BIOGRAFIA (PAG. 129), BIBLIOGRAFIA INDICATIVA (PAG. 135)
CATALOGO DELLA MOSTRA (PAG. 137)
A CURA DI PIERLUIGI FANTELLI.



Questa attenta ed esauriente visitazione dell'opera di Paolo De Poli, Maestro Artigiano e Artista, era attesa da tempo come grande rassegna in omaggio agli oltre sessant'anni di attività del nostro autore, ma anche come importante momento didattico rivolto ai giovani e alle scuole, occasione di esperienza diretta del fare quotidiano che alimenta e suggerisce l'inventività e la creatività, nei piccoli come nei grandi progetti operativi.

Il merito della rassegna, giustamente, va all'Unione Provinciale degli Artigiani che ne hanno sostenuto la validità e gran parte degli oneri, ribadendo l'efficacia di una collaborazione tra enti ai fini della promozione culturale che è tra le caratteristiche e tra le necessità più urgenti del nostro tempo.

Nel momento stesso in cui queste condizioni di collaborazione si verificano già si ha una solida garanzia di validità e di efficacia delle manifestazioni: non solo sono più radicate e profonde le motivazioni, ma risulta meglio individuato anche il destinatario, il «fruitore», svincolando l'ente promotore tanto dalla retorica degli «omaggi» fine a se stessi, quanto dalla logica delle mostre «turistiche».

Padova non è una città di turismo massificato ed è sempre prevalsa una tradizione di mostre e rassegne che innanzi tutto proponessero una riscoperta dei valori storici, artistici e culturali del territorio, mirando alla composizione del grande mosaico della civiltà dell'immagine in Padova, delle tradizioni artistiche ed artigianali che vantano un itinerario di oltre tremila anni.

Alle grandi rassegne «Da Giotto a Mantegna», «Padova Preromana», «Dopo Mantegna», «Alvise Cornaro e il suo tempo», «S. Antonio, il suo tempo, il suo culto e la sua città», «Galileo e Padova», che hanno visto l'impegno congiunto della Città e dell'Università patavine, si affiancano le antologiche dedicate a Tono Zancanaro, a Luigi Strazzabosco, ad Antonio Fasan e questa di De Poli, che con la serie di incontri programmati nel ciclo «La figurazione a Padova dal 1950 a oggi», giunta al suo quarto appuntamento (dicembre prossimo), intendono collegare passato e presente, richiamando l'attenzione sulle effettive dinamiche attuali delle arti visive.

Il collegamento sul piano internazionale è mantenuto operante dalla Biennale del Bronzetto e della Piccola Scultura in programma per il prossimo marzo.

Sono certo che anche questa mostra troverà il consenso e il plauso della città, a nome della quale rivolgo al Maestro Paolo De Poli il più vivo ringraziamento per quanto ha realizzato restituendo alle ricerche più attuali l'arte antichissima degli smalti, arte di luce e colore coniugati nelle magiche alchimie apprese in decenni di mestiere, di esperienze, di tentativi e di scoperte sulla materia, sui tempi e i processi di lavorazione, sul modellato delle forme e sulle trasparenze cromatiche.

A Paolo De Poli, e a quanti hanno fattivamente collaborato alla realizzazione di questa bella mostra, porgo il grato saluto della cittadinanza, con l'auspicio che la manifestazione e l'alto esempio del magistero di De Poli possano rinvigorire l'attenzione e l'interesse delle più giovani generazioni per una creatività espressa e coltivata nel quotidiano esercizio dell'arte come mestiere.

Settimo Gottardo
Sindaco di Padova

Paolo De Poli, unico artigiano italiano che può fregiarsi dell'alta onorificenza di Cavaliere del Lavoro, è un po' il simbolo di tutta una schiera di artigiani-artisti che producono splendide cose di grande valore.

Artista riconosciuto, artigiano esemplare, lavoratore instancabile, Paolo De Poli è per certi versi la rappresentazione vivente della tensione artistica che anima ogni artigiano nella ricerca del meglio, nella ricerca dell'originale, dell'inimitabile.

La sua verve artistica è andata di pari passo, in più di cinquant'anni di illuminata carriera, con la sua vocazione artigiana tendente a trasformare oggetti preziosi in oggetti di uso comune.

Non a caso Gio' Ponti, l'insigne architetto, parlando di De Poli, col quale per anni ha collaborato, ha avuto modo di dire che se c'è un'arte italiana dello smalto ciò è dovuto a De Poli, alla strada che ha affrontato ed ha seguito con fedeltà, all'esempio della sua tecnica ortodossa, alle sue affermazioni sicure, alla stima e all'ammirazione che si è guadagnato.

Noi aggiungeremmo anche alla modestia, «arte» questa sì sicuramente artigiana, che tende a ricondurre nell'alveo del «naturale», del «semplice» anche ciò che agli occhi dei più è sicuramente un'espressione di grande professionalità e di grande maestria.

De Poli dunque come alfiere di un artigianato d'arte che trae la sua linfa vitale da un passato glorioso della nostra terra ma che fatica a trasmettere conoscenze e capacità che rischiano di andare irrimediabilmente perdute.

L'assenza di giovani in grado di imparare l'arte costituisce infatti il pericolo maggiore, il più grande ostacolo verso un perpetuarsi di un saper essere e di un saper fare che se in Paolo De Poli hanno il loro interprete più raffinato, rappresentano il tessuto connettivo di tutto un mondo che giorno dopo giorno sa mettere in relazione il freddo calcolo economico con il gusto e il calore del bello e dell'unico.

Lorenzo Talami

Presidente Unione Provinciale Artigiani

Tra i compiti più graditi da portare concretamente a termine trovati nell'assumere il presente ufficio, c'era la realizzazione di questa importante rassegna dell'opera del Maestro Paolo De Poli, artigiano e artista dello smalto che da circa sessant'anni indaga i segreti del colore attraversato e pervaso dalla luce.

La mostra era già stata impostata dal mio predecessore, Guido Montesi, in stretta collaborazione con l'Unione Provinciale Artigiani i quali hanno inteso, proponendo alla Civica Amministrazione l'omaggio a Paolo De Poli, rendere merito alla straordinaria operosità di un maestro artigiano che ha altamente onorato l'Unione e la città di Padova portando il suo mestiere ai livelli più alti dell'esperienza estetica, alle più espressive determinazioni artistiche, sempre con una semplicità e una costanza che ne hanno fatto un «personaggio» di primo piano della cultura e dell'arte, assai noto in Italia e all'estero per la sua attività e per il suo impegno in comitati, commissioni e direttivi di iniziative e manifestazioni internazionali (si veda la sua più che decennale collaborazione alla Triennale di Milano).

La sua lunga vicenda artistica ha conosciuto esperienze diverse (cominciò come pittore, allievo di studio di Guido Trentini), stagioni di esaltante apprendistato accanto a personalità artistiche della vaglia di Giò Ponti, Bruno Saetti, Gino Severini, soddisfazioni professionali e umane, restando sempre a contatto con le piccole, quotidiane acquisizioni proprie della vita dell'artigiano, mirando sempre, nei più semplici come nei più elevati progetti, al rapporto con la materia, all'incantamento che suscita il disvelarne i segreti nel colore e nella luce.

Tutto ciò rende l'antologica di De Poli altamente significativa sia in quanto a qualità, sia in quanto a capacità propositiva in campo didattico, dove ripropone una ravvicinata e raffinata esplorazione dell'antica arte della colorazione e della decorazione a smalto, presentandola in tutte le sue straordinarie possibilità e variazioni, nelle sue fasi di ricerca, di esperimento e di esecuzione.

Nel rendere espliciti i moltissimi meriti dell'artista-artigiano la rassegna assume, quindi, anche il valore di esemplare momento di collaborazione tra Enti diversi per una efficace promozione culturale e, soprattutto, per riavvicinare i giovani alle esperienze artigianali, al fare come momento di produzione e come irrinunciabile condizione di apprendistato, di esperimento, di esercizio della inventiva nella soluzione, giorno per giorno e con mezzi spesso di fortuna, dei problemi connessi ai trattamenti delle materie e alla modulazione del colore. I tempi e i modi di realizzazione della rassegna certificano l'intenzione didattica e la volontà della civica amministrazione di offrire alla cittadinanza e in modo specifico alle scuole delle testimonianze di alta professionalità artistica congiunta al più certo magistero tecnico evidenziato con adeguati interventi e apparati.

La collaborazione con l'Unione Provinciale Artigiani e il generoso apporto di altri Enti ed Istituti hanno consentito di superare difficoltà pratiche ed economiche in un momento che vede sempre più esigue le risorse civiche destinate alle mostre (da una parte incalza la crisi e dall'altra si conferma la più seria intenzione di impegnare le energie e i fondi soprattutto nella realizzazione del Nuovo Museo Civico agli Eremitani), e offre indicazioni di grande interesse per ulteriori sviluppi della pratica del finanziamento di pubbliche manifestazioni culturali da parte di enti privati.

Luciana Sartea
Assessore ai Beni Culturali



LO SMALTO: TECNICA E STORIA

di Pier Luigi Fantelli

Si definisce «smalto» in senso lato, quella particolare tecnica che accoppia paste vitree a superfici metalliche, impiegate come supporto, attraverso un processo di fusione al forno. Sorta dalla necessità di aggiungere «colore» ai metalli preziosi, è una tecnica quindi che si colloca tra quella del vetro e l'oreficeria e che richiede tre distinti componenti:

- il supporto metallico - lo smalto vero e proprio - il forno

SUPPORTO. Può essere costituito da una lamina d'oro, d'argento, rame, ferro, ma ultimamente si è sperimentato l'acciaio inossidabile. Non è invece utilizzabile il platino perchè non permette l'adesione dello smalto. I metalli devono essere il più possibile puri, malleabili, dotati di buona conducibilità al calore e soprattutto di un coefficiente di dilatazione simile a quello dello smalto.

La sua luminosità è condizione indispensabile per far risaltare la trasparenza nello smalto traslucido.

SMALTO. È costituito da sabbia di silice (al 50%) aggiunta a carbonato di sodio, potassa e piombo misti a sostanze coloranti, cioè ossidi metallici. Si ottiene mescolando i vari componenti e fondendoli ad una temperatura di circa 1400° centigradi. Il composto ottenuto, chiamato «fritta» si presenta pastoso e denso: viene steso su tavoli metallici, ove si raffredda e solidifica in forma di tavolette che, macinate, daranno una sabbia fine e sottile, quasi una polvere. Sottoposta a lavaggi diversi, prima di essere impiegata, per la sua trasparenza e incolorità si avvicina al cristallo. Si rende opaco con ossidi di stagno o di titanio, fluoruro di sodio o fosfato di calcio; mentre per la colorazione si aggiunge alla fritta ossidi di cobalto per i bleu; ossidi di manganese e cobalto per i violetti; ossidi di stagno per i bianchi, ossidi di ferro e uranio per i gialli e infine ossidi di rame per i rossi e i turchini.

Lo smalto viene fornito in polvere, o graniglia, a pezzi o spezzettato. Ogni smalto ha un suo diverso comportamento al fuoco: in genere rivetrifica a circa 900° di cottura, ma la presenza di materie coloranti ne varia il grado di fusione per cui è necessario nell'applicazione procedere con gli smalti a grado di fusione più alto, per arrivare a quelli con grado più basso di cottura.

FORNO. È il vero catalizzatore dello smalto, che ne realizza in fondo il processo creativo. La cottura è una fase sempre in parte aleatoria perchè sempre imprevedibile, ma costituisce anche il momento più spettacolare e suggestivo. Realizzato in materiale refrattario, inizialmente a carbone oggi elettrico, il forno per le sue dimensioni condiziona anche i formati degli smalti. Con i suoi iniziali limiti assai ridotti, si spiegano i piccoli formati della prima produzione a smalto di De Poli.

TECNICHE. Le tecniche applicative dello smalto sono essenzialmente tre, e concernono soprattutto il trattamento del supporto metallico: si tratta infatti di renderlo partecipe dell'aspetto este-

ENAMEL: TECHNIQUES AND HISTORY

Enamel is defined in a broad sense as that particular technique in which glassy pastes are applied to metallic surfaces in high temperature ovens by a process of fusion, and arose from the need to add colors to precious metals. A technique therefore that may be classified between the art of glass works and that of the goldsmith, and which requires three distinct components, the metallic base, the enamel, and the oven.

BASE. Gold and silver foils, copper and iron may constitute the metallic support, but lately stainless steel has been tested. Platinum, instead, cannot be used because it doesn't permit adhesion of the enamel. The metals used must be the purest possible, malleable, good heat conductors, and above all, endowed with an expansion coefficient similar to that of the enamel. The brilliance of the metal is an absolutely necessary condition in order to appreciate the transparency of the translucent enamel.

ENAMEL. The enamel itself is made up of silicon sand (up to 50%), sodium carbonate, potassium carbonate and lead mixed with dyes, that is, metallic oxides.

The enamel is obtained by mixing and then fusing these components at a temperature of about 1400°C. The substance thus obtained is called «frit», which is pasty and dense; it is spread out on metallic tables where it cools and solidifies in the form of tablets, which when ground give rise to an almost powdery sand. The powder is rinsed several times before being used; due to its transparency and lack of color it resembles crystal, but it becomes opaque with tin or titanium oxides, sodium fluoride or calcium phosphate. Cobalt oxide is added for blue shades, manganese and cobalt oxides for purples, tin oxide for whites, iron and uranium oxides for yellows, and finally, copper oxides for reds and deep blues.

Enamel is supplied as dust or grit, or in tablets. Each enamel has its own reaction to fire. Generally, it revitrifies at about 900°C, but the presence of dyes varies the degree of fusion, so that it's best to start with enamels having higher degrees of fusion, and then work down to those with lower values.

OVEN. The oven is the true catalyst of the enamelling technique, as it accomplishes the creative process. Firing is a phase that is always partially unpredictable, but is also constitutes the most spectacular and suggestive moment of the entire process. The oven, initially coal-fed but currently electric, is made of refractory material, and its size influences the shape of the enamels.

The small sizes of De Poli's early production are thus explained by the reduced size of the oven.

TECHNIQUES. The techniques of applying enamel are essentially three, and they concern, above all, the treatment of the metallic base. In fact, the base is involved in the final esthetic aspect

tico finale sfruttando la sua colorazione naturale. Le tecniche sono:
- Champlevé - Cloisonné - Smalto traslucido (bassetaille)
- Pittura a smalto

CHAMPLEVÉ. Su di una lastra di rame di almeno due millimetri di spessore, con una puntasecca o una matita dura si riporta il disegno voluto. Con un bulino si toglie il rame, laddove deve andare lo smalto, fino alla profondità di circa un millimetro. I bordi di questo alveolo dovranno essere ben rifiniti per ottenere un effetto finale di pulizia e precisione.

Gli alveoli possono essere anche ottenuti con un particolare metodo incisivo, quello dell'acquaforte. Si ricoprono sul disegno le parti che nella lastra non dovranno essere ricoperte da smalto, con una apposita vernice al bitume. Immersa la lastra nell'acido, questo corroderà il rame solamente nelle parti scoperte: si creeranno così alveoli che comunque saranno rifiniti con un bulino. Negli alveoli così ottenuti viene inserito lo smalto umidificato, mediante una spatola. Si procede quindi ad una prima cottura, seguita da altre fino ad aver raggiunto l'effetto desiderato. Naturalmente lo smalto in alcune parti può aver debordato dall'alveolo; in questo caso viene asportato con frizioni di pietre dure ed acqua o con abrasivi sempre più fini. Così facendo però viene rimesso in luce il metallo sottostante, e in più lo smalto è ridivenuto opaco. Si procede perciò all'ultima fase, quella della cottura dopo un rinforzo dei colori: fase che porta all'aspetto definitivo dello smalto champlevé: così chiamato proprio perchè ottenuto dall'asportazione di una parte del rame della lastra (letteralmente = campo levato).

CLOISONNÉ. Mentre la tecnica a champlevé è sottrattiva, toglie cioè materia, la tecnica a cloisonné è additiva, aggiunge cioè materia alla lastra. Infatti, anzichè scavare il rame o il metallo con alveoli, questi vengono realizzati mediante listelli metallici (cloisons) o piccoli fili (filigrane) che vanno saldati alla lastra stessa. In queste zone rilevate, rispetto al piano metallico, viene colato lo smalto, ottenendo una specie di vetrata, o mosaico, le cui tessere sono circoscritte esattamente dai listelli metallici.

Il procedimento iniziale è simile a quello dello champlevé: su di una lastra si riporta il disegno con puntasecca o matita dura. Su questa traccia viene sagomata una sottile lamina di rame, argento, od oro con una pinza, saldandola poi con argento. La laminetta può anche essere applicata direttamente su di uno strato preparatorio di smalto incolore, impiegato anche come adesivo, cotto poi leggermente. Negli alveoli così ottenuti si inserisce lo smalto come nello champlevé, facendo attenzione a non sovrapporre smalti differenti. Si passa quindi alla cottura e alla rifinitura.

La tecnica su cloisonné si distingue dallo champlevé perchè più lineare e quindi d'effetto più rigido, dovendo restare precisamente nei limiti dei fili metallici; laddove lo champlevé ha una sua relativa maggiore libertà. In compenso, lo spessore maggiore della cavità del cloisonné permette l'uso di foglie d'oro e d'argento, ottenendo perciò smalti traslucidi laddove lo champlevé utilizza per lo più lo smalto opaco.

by making use of its natural color. These techniques are, champlevé, cloisonné, translucent enamel (bassetaille), and enamel painting.

CHAMPLEVÉ. The desired design is transferred to a copper plate at least two millimeters thick with a dry point or a hard pencil. Using a burin, copper is removed where enamel will be placed, up to a depth of about one millimeter. The borders of this well should be refinished in order to obtain a final effect of neatness and precision. The wells may also be achieved by means of a particular engraving method, etching. In this technique, the parts of the design that will not be covered with enamel are protected with a suitable bitumen varnish. When the plate is dipped into acid, only the uncovered parts are corroded, creating wells, which can be refinished with a burin. Damp enamel is placed in these wells using a spatula, and the first firing is accomplished, to be followed by others until the desired effect is reached. Naturally the enamel may overflow in some parts; in this case, it may be removed by rubbing it with a hard abrasive and water. However, with this procedure, the underlying metal surfaces, and the enamel becomes again opaque.

One proceeds therefore to the last phase, that of firing after reinforcing the colors; with this phase, the final aspect of the champlevé enamel is achieved. The technique is called in this way because it is obtained through removal of parts of the copper plate (literally, removed field).

CLOISONNÉ. While the champlevé technique removes material, the cloisonné method adds it to the plate. In fact, instead of boring wells into the copper or metal, metal fillets or small wires are soldered onto the plate itself. Enamel is poured into these raised zones, obtaining a type of stained glass or mosaic, whose tesserae are circumscribed precisely by the metal fillets. The initial procedure is similar to that of champlevé; the design is transferred to a plate with a dry point or hard pencil, a thin foil of copper, silver or gold is molded along this outline with a tweezer and then soldered with silver. The foil can also be applied directly to a preparatory layer of colorless enamel used also as an adhesive and then baked slightly. The enamel is placed in the wells thus obtained as in the champlevé, with great attention to not superimpose different enamels. The piece is then baked and finished. The cloisonné technique may be distinguished from the champlevé method because it is more linear and therefore has a more rigid effect due to the limits of the metal bands, while the champlevé has a relatively greater liberty. However, the greater thickness of the cloisonné well permits the use of gold or silver foils, thus obtaining translucent enamels, where the champlevé technique utilizes mostly opaque enamels.

TRANSLUCID AND PAINTED ENAMELS. The «bassetaille» or translucent enamel method belongs to the painted enamel technique, obtained when low relief etching is accomplished on a plate in silver or gold. A layer of transparent enamel is applied on this design; painted enamel, which is either transparent or

SMALTO TRASLUCIDO E DIPINTO. Alla tecnica dello smalto dipinto appartiene la «bassetaille» o smalto traslucido, ottenuto quando si opera su di una lastra in argento od oro, mediante incisione a bassorilievo. Su questo disegno si applica uno strato di smalto trasparente che permette al disegno di trasparire. Più strettamente pittorica è invece l'operazione dello smalto dipinto vero e proprio, che può anch'esso essere trasparente od opaco.

Per lo smalto traslucido si usa in genere una placca di rame di circa 3-5 millimetri di spessore, resa convessa (bombata) con battitura per rafforzarla ed impedire il più possibile la deformazione dovuta alle successive cotture. Si sgrassa quindi con acidi e si passa su di essa una spolverata di smalto fondente che, cotto, costituisce la base della pittura. Su di essa si opera direttamente con un pennello, e colori vetrificabili; oppure vi si stende una foglia d'argento gualcita e perforata onde consentire all'aria sottostante di fuoriuscire e favorire così la dilatazione. La foglia ha la funzione di differenziare la base coloristica, generalmente intonata in rosso per essere in rame: si otterranno sfumature particolarmente fredde e «lunari».

I colori impiegati nello smalto traslucido sono anch'essi ossidi metallici, reagenti in differenti modi al fuoco ed ognuno con un proprio grado di cottura. Di questo fattore è necessario tener conto nella stesura, partendo quindi dai colori con grado di fusione più elevato che, essendo poi traslucidi, interagiranno tra loro per riflessione. Per effetti più naturalistici viene utilizzato, soprattutto in Francia, il così detto «blanc de Limoges», uno smalto finemente tritato e mescolato ad olii vegetali, steso a spatola sulle parti cui si vuol dare rilievo luministico. Si cuoce ad un grado inferiore (c. 500°), altrimenti si può disperdere, e viene dato a successivi strati fino a che non si ottiene l'effetto desiderato. Procedimento simile è la «grisaille», che viene realizzata su fondente nero in modo da ottenere tutte le sfumature del grigio a seconda delle quantità di bianco sovrapposto.

Gli smalti opachi, essendo tali, sono coprenti e quindi è necessaria una sola smaltatura: il disegno sarà realizzato quindi al tratto non potendo sfruttare la trasparenza. Anche il grado di cottura è inferiore a quello dello smalto traslucido.

I primi esempi di smalto li troviamo a Cipro verso il XIV secolo a.C. e quindi nell'epoca Micenea in Grecia ed in Egitto: si tratta di lamine d'oro cloisonné, o filigranato con pietre colorate allo scopo di dare nota di colore al metallo prezioso.

Nell'epoca classica in Grecia si impiega lo smalto fuso su oro, procedimento che i Romani applicano poi anche al bronzo. È però merito della cultura bizantina, tra il VII e il XII secolo, la diffusione dello smalto che applica con esiti altissimi all'oreficeria sacra e profana. Sono purtroppo pochi gli esempi che ci restano, risalenti alla crisi iconoclastica dell'VIII-IX secolo, e per di più provenienti da aree geografiche non bizantine (Gallia, Italia, Siria). Dal X secolo però si affermano nel bacino mediterraneo ed in Europa le botteghe costantinopolitane, seguite in base al loro modello, da botteghe caroline: in Lombardia ad esempio viene realizzato il famoso «Paliotto» di S. Ambrogio, a Milano, a Roma è la croce di Papa Pasquale, e così in Francia.

Nel periodo ottoniano anche la Germania (Trevi, Ratisbona) pre-

opaque, instead is more strictly pictorial. For translucent enamel, a copper plate about 3/5 mm thick is generally used; the plate is convex due to beating for reinforcement, and to prevent deformation caused by successive baking as much as possible. The plate is degreased with acid, and enamel dust is passed over it; when baked this dust constitutes the base of the painting. Using a brush and glassy colors, work is accomplished directly on the plate, or a creased and perforated silver leaf is spread over the plate. The leaf has the function of differentiating the color base, generally red for copper, and particularly cold and linear shadings will be obtained. The dyes used in translucent enamel are also metal oxides, which react in different ways to fire, and have their own degree of firing. This factor must be well considered in the preparation; thus one starts with the colors with higher degrees of fusion, which are translucent, and will interact for reflection. For more natural-type effects, the so-called «blanc de Limoges» is utilized mostly in France; this enamel is finely minced and mixed with vegetable oils, and then spread out with a spatula on the parts where a luminous aspect is desired. It is baked at low temperature (500°) otherwise it will disperse, and it is applied in fine, successive layers until the desired effect is obtained. «Grisaille» is a similar process which is carried out on a black base in order to obtain all the shades of gray, according to the amount of white superimposed. The opaque enamels, due to their nature, require only one enameling; the design is thus accomplished by hatching since no transparency can be achieved; less baking time is also required.

The first examples of enamel are found in Cyprus towards the XIV century B.C., and then in the mycenaean age in Greece and Egypt; these consist of gold leaf cloisonné or filigree with colored stones to give notes of color to the precious metal.

During the Greek classic age, enamel melted onto gold was used, a process that the Romans then applied to bronze; however, thanks to the byzantine culture between the VIII and XIII centuries, enamel was applied with great success to laic and religious goldsmithing. Unfortunately, very few examples remain; these date back to the iconoclastic crises of the IX and X centuries, and originate from non-byzantine areas (Gaul, Italy, Syria). By the X century, however, the shops of Constantinople had made a name for themselves in the mediterranean basin and Europe, and their model was followed by the Carolingian shops. For example, the famous «Paliotto» of St. Ambrose was produced in Milan, and the cross of Pope Pascal in Rome; the same was true in France. In the brass period, Germany (Trier, Ratisbona) also produced valuable examples of enamels, which derived from byzantine models and styles. The influence of the constantinoplian shops extended throughout the XII century, and was favored by the loss of art treasures from western cities following the pillage after the Fourth Crusade of 1204. A good part of the enamels used in the famous gold alterpiece of St. Mark's Cathedral in Venice come from this raid.

In the course of the XII century, the enamel technique was perfected and refined, with the introduction of the champlévé me-

senta pregevoli esempi di smalti, derivati comunque da modelli e stilemi bizantini. Tale prevalenza delle botteghe costantinopolitane si estende a tutto il XII secolo, favorita in più dalla dispersione dei tesori d'arte della città per tutto l'Occidente, in seguito al saccheggio seguito alla Quarta Crociata del 1204. Proprio da questa razzia proviene buona parte degli smalti impiegati nella famosa «Pala d'oro» della basilica di San Marco a Venezia.

Nel corso del XII secolo la tecnica dello smalto si perfeziona e affina, con l'introduzione dello *champlevé*, che segna il prevalere dello smalto sul metallo, fino al punto di farlo scomparire dalla figurazione. Proprio con questa tecnica si affermano in Europa le botteghe tedesche del Reno e della Mosa: soprattutto quest'ultima si distingue per il tentativo di modernizzare gli stilemi bizantini introducendo nello smalto motivi della contemporanea produzione miniaturistica. Da segnalare nella scuola mosana Godefroid Huy, attivo nella seconda metà del XII secolo (Trittico della Passione, Victoria and Albert Museum Londra), e Nicolas de Verdun, che allo smalto fa però prevalere la scultura (Reliquiario di Colonia). Da queste botteghe uscivano oggetti liturgici (calici, pissidi, reliquiari, turiboli ecc.) e prodotti d'uso domestico o personale (cofanetti, fibbie, bacili, brocche ecc.). Potevano anche essere realizzate singole placchette, poi adattate a croci, coperte di messali ecc.: famosa la placca tombale di Goffredo Plantageneto (1158-1168), del Museo di Le Mans, primissimo lavoro a destinazione privata della scuola francese di Limoges, allorché proprio grazie all'appoggio della famiglia dei Plantageneti, si stava affermando nella tecnica dello *champlevé*. Questa scuola, rispetto alla tedesca, si distingue per un più raffinato gioco coloristico tra oro e smalto bleu; come nel ciborio del Museo del Louvre di Parigi, firmato da «Magister G. Alpais», ove lo smalto fa da sfondo a figure lasciate in oro i cui volti però sono in fusione e cesello, applicati successivamente.

Dalla scuola limosina deriva in parte quella spagnola; ma anche l'inglese e in Italia quella fiorentina: per tutto il XIII secolo infatti opere limosine sono importate nei vari centri artistici italiani.

Con l'affermarsi del gusto gotico, sempre in Francia nel XIV secolo un'altra città diviene centro di produzione di smalti, Parigi. La tecnica qui impiegata era quella dello smalto traslucido, chiamato «*émail damasquiné*» nei documenti dell'epoca e quindi più correntemente «*plique à jour*», in quanto unito alla tecnica in *cloisonné*. Fu famoso ai suoi giorni Guillaume Julien, autore del reliquiario di San Luigi per il re Filippo il Bello, conservato nella Saint Chapelle. Non mancavano comunque oggetti d'uso, per l'abbigliamento, per l'ornamento. Comincia anche la smaltatura d'oggetti a tutto tondo («*rondebosse*»), come statuette: ne troviamo a Parigi, in Boemia, in Borgogna, in Renania e nei Paesi Bassi. Si producono anche reliquiari a forma d'altarioli portatili, ricordati da inventari dei beni di Carlo V, del Duca d'Angiò, del Duca du Berry e di Jeanne d'Evreux. Il reliquiario dello Spirito Santo al Louvre di Parigi presenta l'immagine di Carlo VI ed otto statuette in smalto che attorniano la Vergine e la SS. Trinità.

Un'altra tecnica impiegata dagli orafi parigini era quella chiamata «*basse-taille*»: il disegno si ricavava dalla placchetta di metallo incidendola col bulino, e quindi coprendola con smalto traslucido

thod, which marked the predominance of enamel over metal to the point where the metal disappears from the figuration. With this technique, the German shops along the Rhine and the Meuse made a name for themselves in Europe; above all the latter is distinguished for its attempt to modernize the byzantine styles by introducing motifs of the contemporary miniaturistic production. Worth mentioning are Godefroid Hay, who was active in the second half of the XII century (Tryptich of the Passion, Victoria and Albert Museum, London), and Nicolas de Verdun, who made sculpture prevail over enamel (Reliquary of Cologne). Religious objects (chalices, pyxes, reliquaries, censers, etc.) and products for domestic and personal use (chests, buckles, basins, jugs, etc.) poured forth from these shops. Small single plates which could be adapted to crosses, missal covers, etc. were also produced. The tomb plaque of Geoffrey Plantagenet (1151-1168) at Le Mans's museum is famous, and is the very first work that was privately commissioned at the French school of Limoges. Thanks to the support of the Plantagenet family, this school was becoming famous with the *champlevé* technique, and compared to its german counterparts developed more refined color effects between gold and blue enamel; this is best seen in the tabernacle signed by «Magister C. Alpais» at the Louvre Museum, where the enamel is the background for the figures left in gold with faces produced by fusion and chisel and applied successively.

The Spanish school derives in part from the Limoges school, as do the English and Florentine schools. For the entire XIII century, in fact, works from Limoges were imported in the several Italian artistic centers.

With the success of the gothic style, Paris became a center for enamel production in the XIV century. The technique used was that of translucent enamel called «*émail damasquiné*» in the documents of the time, and currently called «*plique à jour*», since it was united to the *cloisonné* technique. Guillaume Julien was famous in his time for the reliquary of St. Louis for King Phillip, the Beautiful, conserved in Saint Chapelle.

However, useful objects for wear and decoration are not lacking. In addition, enamelling of objects in full relief (*rondebasse*) began; statuettes are a good example and can be found in Paris, Bohemia, Burgundy, Rhineland, and the Netherlands. Reliquaries in the form of portable altars were also produced, and are mentioned in the inventories of Charles V, the Duke of Angiò, the Duke of Berry, and Jeanne d'Evreux. The reliquary of the Holy Spirit at the Louvre in Paris presents the image of Charles VI, and eight statuettes in enamel that surround the Virgin and the Holy Trinity.

Another technique used by the parisian goldsmiths was called «*basse-taille*»: here the design was obtained by engraving the metal plate with a burin and then covering it with a translucent enamel so that the design was seen through it. This technique reached Paris through Avignon, where the most important Siennese goldsmiths of the XIII century gathered due to the presence of the Pope. In fact, enamels were exported to Umbria, Southern Italy, Spain, England and France from Siena. Ugolino di Viezi, an artist of the reliquary shop of the Orvieto Cathedral was famous

in modo che il disegno trasparisse al di sotto. Questa tecnica arrivò a Parigi attraverso Avignone, ove per il soggiorno del Papa erano giunti orafi senesi, i più importanti forse nell'Italia del XII secolo. Da Siena infatti si esportano smalti in Umbria, in Italia Meridionale, in Spagna, in Inghilterra e in Francia. Famoso fu Ugolino di Vieri, autore con la bottega del reliquiario della Cattedrale di Orvieto, del 1338. La scuola senese abbraccia tutto il periodo tardo gotico e s'inoltra nel Rinascimento con una produzione per il culto, per l'arredamento e per l'abbigliamento.

Verso la metà del Quattrocento si afferma lo smalto dipinto. Per la sua caratteristica appunto pittorica, lo smalto dipinto si avvale di modelli ed iconografia della pittura, attraverso anche stampe e disegni. In genere fino al Cinquecento il disegno viene tracciato a pennello sulla base «fondante» di smalto bianco, con nero di bistro. Su questa falsariga si applicava quindi a spatola lo smalto colorato: l'effetto dopo cottura era quasi di un disegno a penna. In seguito il disegno sarà dato su base incolore, rialzandolo con oro.

A Limoges la tecnica dello smalto dipinto sarà presto adottata: una «Crocifissione» opera di uno smaltatore della famiglia dei Penicaud, Nardon, sarà terminata il 1 agosto del 1503 (oggi Cluny, Museo). Prima di questa produzione è segnalata quella delle botteghe di «Monvaerni», come viene segnato in un trittico ora a Cincinnati (USA); e di una bottega che realizzò il trittico del Museo di Orléans. Degli inizi del secolo (post 1502) è anche il così detto «Maestro dell'Eneide», dalla serie di opere in smalto ispirate alle incisioni di S. Brandt pubblicate appunto nel 1502 a Strasburgo; mentre alla metà inizia la diffusione della «grisaille».

In Italia nel corso del XVI secolo sarà soprattutto la manifattura fiorentina, legata ai Medici, a produrre smalti: lo testimoniano gli oggetti conservati al Museo degli argenti di Firenze, che precedono l'affermarsi del più famoso orafo smaltatore italiano, Benvenuto Cellini. Fino a qualche tempo fa gli era attribuita la famosa «Saliera» per Francesco I, al Museo di Vienna. Importante anche la scuola veneziana, laddove anche in Lombardia erano ottimi artefici, ricordati dallo stesso Cellini.

Nel XVII secolo lo smalto è una tecnica diffusissima in tutta Europa, sia per oggetti di culto che personali o per casa. Si preferisce la pittura su smalto, alla pittura in smalto, come d'altronde succede per la ceramica. Nel XVIII secolo quindi lo smalto diviene un importante elemento per la decorazione di piccoli oggetti, orologi, tabacchiere, bracciali ecc., continuando per parte dell'Ottocento ma sempre più diminuendo d'importanza, fino a scomparire quasi del tutto nel nostro secolo. Merito di De Poli sarà quello di riscoprire e rivalutare la tecnica a smalto riportandola all'importanza, come fatto artigianale e artistico, che aveva un tempo.

in 1330; the Sieneese school included the entire late Gothic period and part of the Renaissance with a production of objects for worship, clothing and furnishing.

Towards the second half of the fifteenth century, painted enamels were successful. Because of its precisely pictorial characteristic, painted enamels used models and iconographs used in painting. In general, until the sixteenth century, the designs were traced by brush on «smelted» bases of white enamel with black pigment; colored enamel was applied on this pattern with a spatula, and the final effect was like a pen design. The design was then given a colorless base and raised again with gold.

At Limoges the technique of painted enamel quickly caught on and a «Crucifixion» by Nardon, an enameller of the Penicaud family, was terminated on April 1, 1503 (now at the Museum of Cluny). This production, however, was preceded by that of the «Monvaerni» workshops, as results from a triptych now in Cincinnati (U.S.A.), and that of a workshop which signed the triptych at the Museum of Orléans. The so-called «maestro of the Aeneid» also dates back to the start of this century (post 1502) with a series of enamels inspired by the etchings of S. Brandt, which were published in 1502 at Strasbourg. In the second half of this century, the «grisaille» technique started to spread.

During the 16th century in Italy, enamels were produced mostly in the florentine workshops under De Medici influence. This is shown by the pieces conserved at the Museum of Silver Objects at Florence, which precede Benvenuto Cellini, the most famous Italian goldsmith-enameller. Until recently, the famous «saltshaker» for Frances I at the Museum of Vienna was attributed to him. The Venetian school is also important as are the excellent workshops in Lombardy, which Cellini himself mentioned.

In the 17th century, the technique of enamelling was widely used throughout Europe for both religious and personal objects. But, as occurred for ceramics, painting over the enamel was preferred to enamel painting. Thus, in the 18th century, enamel became an important procedure for the decoration of small objects, clocks, snuff boxes, bracelets, etc., and continued into the 19th century but with less importance until it almost disappeared in the present. De Poli's merit is a rediscovery and re-evaluation of this technique and a recovery of its former importance as an artisan and artistic accomplishment.

LO SMALTO DEI COLORI:
LA MAPPA CROMATICA DI PAOLO DE POLI
di Manlio Brusatin

Provare a sottrarre la definizione delle arti alle categorie dello spazio e del tempo e affrontarle nei loro principi di materialità come i quattro elementi: terra, acqua, fuoco e aria. Si pensa sempre a una loro definizione e percezione visiva e quindi si parla di arti simultanee e di arti consecutive. Quelle visive corrispondono a un principio di percezione simultanea anche se poi la loro eco si deposita in un tempo illimitato, altre appartengono all'ascolto, a una fruizione consecutiva che si sviluppa nella scansione del tempo e del ritmo, frammentandosi nello spazio che non le custodisce. Ma si dovrebbe legarle più facilmente al ritmo della loro creatività, del loro lavoro interno ed esterno che rende gli oggetti corpi e creature per suggerire sentimenti, significati e storie in chi li osserva. Perciò l'architettura potrebbe essere un'arte della terra e dell'aria, la pittura un'arte d'impasto della terra per produrre riflessi d'acqua e di linfa, la musica un'arte dell'aria ma anche dell'acqua in un gioco di scambi e di appartenenze piene di esaltanti esplorazioni.

Già Paul Valéry aveva esaltato il riflesso di un desiderio costante nella produzione di quelle arti terribilmente incerte verso la materia alla quale si affidano: «fra tutte le arti non ne conosco di più avventurose, di più incerte, e dunque di più nobili, delle arti che richiedono l'uso del fuoco». Il fuoco con il quale non vale nessuna libertà è una fiamma giallo-azzurra così vasta di possibilità che può scoprire tutte le incertezze disperdendo le energie in una piccola catastrofe tecnica. Nella terracotta si chiede al fuoco un principio di maturazione di fronte alla fragile elaborazione del manufatto ancora madido di terra e di acqua. Nell'arte del ferro si chiede al fuoco la testimonianza transitoria dell'ammorbidimento di una materia che si lascia forgiare nei brevi attimi in cui essa stessa si fa fuoco per trasformarsi in forma nuova e durevole. Ma il fuoco alla fine dell'opera va lontano dall'oggetto, una volta toccato lo abbandona lasciandolo con pari rischio, eccelso o inerte per non tornare più. La terracotta e il ferro battuto restano formati nel bene e nel male dopo il terribile passaggio del fuoco e non possono tornare a essere diversi se non rifusi totalmente in un altro piccolo caos nel quale possono perdersi o riuscire del tutto diversi ma forse non più individuati in un oggetto, adatto a produrre sensazioni e immagini estetiche.

Tra le arti del fuoco c'è l'arte dello smalto, questa è l'unica dove il fuoco sembra fermarsi dentro l'oggetto per dargli un animato colore lucente, quasi eterno. Penso che queste siano le virtù più esaltanti di quegli smalti liberi che fasciano l'oggetto combinandosi con esso, uscendo dal limite metallurgico del *cloison* per prodursi in una selva totale di colori, tutti quanti figli del fuoco. Questi gli oggetti invasi di luci folgoranti e notturne di De Poli, l'ultimo sacerdote di questa terza arte del fuoco che conserva il sigillo della materia e mantiene il vibrare della fiamma che ha consacrato le conquiste fondamentali dell'uomo.

Tutto si fa in quella superficie vitrea che si è adagiata sopra il metallo lasciandogli impressa la qualità lucente e viva della buccia

GLAZE AND COLOUR
PAOLO DE POLI'S MAP OF COLOURS

Try to remove the definition of the arts from the categories of space and time and submerge them in their principles of materiality like the four elements: earth, water, fire and air. We always tend to think of their visual perception and definition and therefore speak of simultaneous and consecutive arts. The visual arts correspond to a principle of simultaneous perception even if in the end their echo repeats itself for an unlimited time, others belong to hearing, to a consecutive enjoyment that develops with the passing of time and with rhythm, breaking into pieces in the space that can't hold them. But it should be possible for us to bind them to the rhythm of their creativity, of their interior and exterior work that causes objects, bodies and creatures to prompt sentiments, meanings, and stories in those who see them.

Thus architecture could be an art of the elements earth and air; painting an art, which is a medley of the earth to produce reflections of water and new blood; music an art of the element air but also of the element water in a game of exchanges and participations full of exciting explorations.

Paul Valéry had previously exalted the reflection of a constant desire in the production of those arts that are terribly uncertain with regards to the material they rely upon: «of all the arts, I know none which are more adventurous, more uncertain and therefore nobler than those which require the use of fire».

The fire with which freedom has no value is a yellow-blue flame with so many possibilities that it can discover all the uncertainties dispersing all its energy in a small technical disaster.

In the art of terracotta the fire is asked to begin the process of ripening the still damp fragile object made of earth and water. In the art of wrought iron the fire is asked for a transitory testimony of the softening of a material which can be shaped into a good, enduring form during those moments in which it itself becomes fire.

When the work is finished the fire leaves the object, once touched it abandons it leaving it with about the same risk, sublime or lifeless, never to return. Terracotta and wrought iron retain their good or bad form after their terrible passage through the fire, and they can no longer change form unless melted down again in another small chaos, in which they can lose themselves completely, or come out totally changed, but possibly no longer identifiable as an object which is capable of producing aesthetic sensations and images.

Amongst the arts of fire, there is the art of glazing; this is the only one where the fire seems to remain within the object to give it a bright, shiny almost eternal colour. I think these are the most stimulating virtues of these free glazes that engulf the object combining with it, going over the «*cloison*» metallurgical limit to produce a forest of colours that are all children of the fire. These are the objects invaded by dazzling and nocturnal lights by De Poli who is the last priest of this third art of fire that maintains the seal mark of the material, and maintains the dancing of the flame

di un frutto e dello squame bluargenteo di un banco di pesci nel loro passaggio tra i fondali o l'innesto di penne intarsiate nel collo di un pavone e del suo movimento, e forse più ancora nella corteccia di quel grande frutto che è un pianeta con la sua scorza vetrosa e animata, leggera e profonda, liquida e secca.

Ecco, la stesura e il colore degli smalti ripercorre ogni effetto estetico della biologia e della vita con opacità e lucentezze: il verde inafferrabile di un ramarro, il rosso sfuggente della coda di volpe, la viscosa profondità di uno stagno oppure lo specchio d'acqua carico di ghiaccio e di cristalli di neve: quella colorazione in rapidissimi e lenti movimenti, animati dall'acqua e dal fuoco delle ere e dai baleni di uno scatto e di un tuffo nella foresta madre di verdi e di bruni. Lo slancio e il guizzo animato dei colori, semplici mescolanze di frammenti e di terre polvirulente diventano dunque pelle e corpo di un'arte della trasformazione attraverso il passaggio dello smalto del fuoco.

Si può quindi transitare all'interno della mappa cromatica di De Poli in un viaggio tra storia biologica e storia delle arti come la stratificazione fossile delle pietre bianco-rosate dell'altopiano di Asiago e di Prun. Perciò tracciamo un sentiero dentro all'archivio cromatico offertoci, più che un romanzo tra azioni e passioni. Il grigio turchese trasparente appare come i quadri slontanati e materici di De Pisis e i suoi pesci abbandonati delle lagune; il grigio opale si stampa nelle stoffe di Fortuny, nelle sericità apparenti dei tessuti che evocano lucentezze e calandrate di azzurrite e di placche d'argento. Il grigio azzurro madreperla risuona come i dischi e le scaglie combinate del mobilio Secessionismo insieme all'origine del frutto giallo madreperla secco e umido della conchiglia turbinata e frammentata. Il bianco grigio con giallo è un quadro di Corot, come un albero impresso e tormentato da un vento dominante, quasi un destino. Il sottobosco verde bruno giallo risveglia gli antri orientali dove si alzano le divinità danzanti di Gustave Moreau: il giallo oro brillante e il giallo bruno risplendono come i diademi di quelle apparizioni simboliste e i gialli dorati e sfumati sono appunto quei fuochi lanciati e trattenuti dalle eroine di Knopff.

Il nero trasparente di un Greco dichiara un mito originario di formazione da cui tutto può finire e ricominciare, così il grigio rosato trasparente che mette insieme il color d'aria e le nuvole di ulteriori tramonti nei quadri dei vedutisti veneti.

L'occhio di tigre giallo bruno dai riflessi bluastri incontra tra favola e storia il colore del cappello stellato del mago di Oz: il giallo limone unito e il giallo trasparente è il colore che sta oltre lo specchio di Alice nel Paese delle Meraviglie verso cui si spinge il desiderio di chi voglia andare «in qualsiasi parte»: il giallo oro macchiato è quasi il testo smozzicato del racconto di un ritorno avventuroso dell'Eldorado.

Il blu oro e il verde oro bruno è il regno degli schermi e delle quinte di Klimt e il tessuto marmoreo dove sono ritratte e assopite le sue immagini-donna. Il rosso sangue di bue è proprio l'anima di un trapassato che nel rito cinese prende la forma e il corpo di quel vaso. Il rosso «gules» e quello bruciato rimbalzano e rovesciano l'orientale in un medioevo fitto di insegne e grave di scon-

that consecrated man's fundamental conquests.

Everything happens on that glassy surface that has been impressed on the metal leaving on it a live shiny quality like the skin of a fruit and the silver blue scales on a school of fish moving in the depths, or the venerated feathers on a peacocks neck in movement, and possibly even more the skin of that great fruit which is a planet with its glassy and sprightly exterior, light and deep, liquid and dry.

So, the drafting and the colours of the glaze, follow every aesthetic biological effect with opacity and lustre: the untouchable green of a lizard, the escaping red of a foxes' tail, the slimy depth of a pond, or a puddle full of ice and snow crystals: colours in slow and rapid movements, animated by the water and the fire of the ages and by the flashes of a light and of a dive into the mother forest of greens and browns. The impulse and lively flicker of the colours, simple mixtures of fragments and fine pigments thus become the skin and body of a transforming art through the passage of the glaze in the fire.

We can therefore pass within De Poli's map of colours in a journey between biological history and the history of art like the fossil stratifications of the reddish rocks which are found on the Asiago and Prun plateau. We can thus trace a path within this chromatic record that is offered to us and is more than just a story between action and passion.

The transparent turquoise-greys seem like De Pisis' removed and materialistic pictures and his forsaken fish of the lagoon; the opal grey is found in Fortuny's fabrics, the apparent silkiness of the fabrics recall the sparkle and calendations of azzurrite and silver.

The mother of pearl blue-grey resounds like the combined discs and scales of Secession furniture, together with the origin of the yellow wet-dry mother of pearl fruit in the fragmented shell.

The whitish grey with yellow is a painting by Carot, like a tree marked and tormented by the prevailing wind, almost as if it were fate.

The greens, yellows and browns of the underbush awaken the oriental caves where Gustav Moreau's dancing divinities arise. The brilliant gold yellows and brown yellows shine like the diadems of those symbolic apparitions, and the golden and blended yellows are the flames that are touched and held back by Knopff's heroines.

The clear black of a Greek announces an original myth of formation from which all can end and start; the clear pink-grey which puts together the colour of air and the clouds of further sunsets in the pictures by Venetian landscape painters.

The brown yellow tiger's eye with bluish reflections encounters the colour of the Wizard of Oz's stary hat somewhere between fact and fiction: lemon yellow and clear yellow are the colours on the other side of Alice's mirror in «Wonderland» towards which those who want to go anywhere are pushed; the stained gold yellow is almost the torn book describing an adventurous return from «El Dorado».

The golden blue and brown golden green is the kingdom of Klimt's

tri con scudi e ferite che si stampano e si disegnano a partiture negli «smalti» araldici. Le stoffe purpuree e «pavonazze» del rosso di grana cinquecentesco evocano i rossi giacinto e rubino delle ultime porpore fenice. Queste sottili lamelle purpuree assomigliano propriamente alle carni ciprigne e madreperlacee delle dee dei poemi omerici, immerse nel fondo di mito ed epos che nella civiltà mediterranea penso abbiano senz'altro quel colore rubino-rosato che fa vibrare l'intenso flusso di navi e di religioni, prossime e lontane.

L'opale celeste sprizza l'immagine originaria delle divinità fredde ed olimpiche ma rabbonite dei Giovi di Ingres che fuggono già verso gli alberi e gli stagni del *Cavaliere Azzurro* di Kandinskij, riflesso nel color «acqua di ruscello» di De Poli.

Ancora le vene del turchese trasparente si aprono come la montagna incantata d'azzurro nel *Milione* di Marco Polo e insieme nella cruda disseminazione di coca e smeraldi della Columbia postindustriale. Su sponde ancora opposte, il lilla blu macchiato giallo è una geminazione surreale di un mantello del *Calendario delle Ore* dei fratelli di Limbourg con l'esplosione distruttiva e luminescente di un programma di video-games: tanto temi moderni e futuri esplodono dalle connessioni e lacerazioni delle vetrosità degli smalti di cui stiamo percorrendo i continenti come la mappa di un libro di avventure.

Il rosa lilla risuona come l'attesa di un'aurora. Assorbe il *taedium* di un appuntamento mancato in un viale di bougainville verso il sussurro di rubino scuro viola: colore che fonde in nuvole il rosso e l'indaco dei corpuscoli d'ombra che segnalano il freddo della sera.

Dense tonalità di tempo e di spazio si alternano e si scontrano nel blu a macchie rosse intense in un messaggio nello spazio siderale di una navicella perduta, come l'anima di cosmonauti senza più voce, mentre invece l'azzurro verde chiaro e l'azzurro blu scuro sembrano i toni di uno scontro di civiltà attico-persiane le une rivolte contro le altre in un movimento guerresco di *Anabasi* e *Catabasi*. Il blu profondo opale e il blu ora quasi rosato torna a essere lo smalto di una delle sette meraviglie: la statua crisoelefantina del Giove di Olimpia e del suo trono corrusco e fumigante di offerte; giù giù fino all'azzurro profondo di quelle intensità classico-romantiche di un mare profondo che rispecchi il cielo, tra il glauco e il ceruleo delle isole di trapassati di Boecklin, come Odisseo.

Il verde smeraldo scuro evoca la materia di cui son fatte le erbe che si tuffano nell'acqua e la colorano dal profondo, e il verde cromo scuro fa scorrere in quelle acque segrete, nate dal ventre della terra, la morbida attesa della *Tempesta* di Giorgione, per allargarsi a vegetare pianure e pianure. I verdi brillanti e trasparenti e quelli macchiati si riverberano per le fitte martellature nel corpo del supporto di rame e restano per il tessuto epidermico di un camaleonte o di un alligatore, in una definitiva pietrificazione e imbalsamazione come porte bronzee.

Il blu azzurro verde sembra sintetizzare in breve spazio la storia dell'arte dello smalto con il suo tenore «dipinto» rispetto alla miriade di piccoli colpi di martello fitti e regolari che richiamano l'an-

screens and backdrops and his images of women are portrayed on the marmorean fabric. The ox blood red is really the soul of a deadman that in the Chinese rite takes the form and body of that vase. The «gules» and the burnt reds bounce and overthrow the orient into a middle ages dense with banners and heavy with battles full of shields and wounds that are drawn and printed in the heraldic glazes. The purple and violet dyed cloths of the fifteenth century recall the hyacinth and ruby reds of the last Phoenician purples. These slender lamellae look like the mother of pearl flesh of the goddesses of Homer's poems, immersed in myth and epic poetry which in the Mediterranean civilization have a ruby red colour which vibrates the intense flow of ships and religions both far and near.

The blue opal spurts the original image of the cold, olympic pacified divinities of the «Blue Knight» by Kandinskij reflected by the colour of De Poli's water in the stream.

Again the clear turquoise veins open like the enchanted mountains in Marco Polo's «Milione» and together with this like the post-industrial dissemination of Colombia's cocoa and emeralds. On opposite banks, the yellow stained blue lilac is a surrealist germination of a cloak in the Limborg brothers' «calendar of the hours» with the distinctive and luminiscent explosion of a video-game: just to show how much modern and future themes explode from the lacerations and connections of the glassy glazes of which we are travelling the continents like a map in an adventure story.

The lilac-pink resounds as if waiting for dusk. It absorbs the *taedium* of a missed appointment in a bougainville avenue which is nearly a whisper in a dark ruby violet; a colour which melts into clouds the red and indigo of the corpuscles of shade which herald the cold of the evening.

Thick tonalities of time and space alternate and collide in the red spotted blue, intense in a message from a space craft lost in space, like the souls of astronauts who have lost their voices, while the light green and dark blues seem the tones of a battle between the Attic and Persian Cultures - the one against the other in an Anabasis-catabasis war movement.

The deep opal blue and the blue with traces of pink, is now again the enamel of one of the seven wonders: the statue of Jove of Olympia and of his throne glittering and fuming with offerings, down to the deep blue of those classic-romantic intensities of a deep sea that reflects the sky, between the sea-green and sky-blue islands of Boecklin's dead, like an *Odyssey*.

The dark emerald green evokes the matter making up grasses which dive into the water and colour it from the depth, and the dark chrome green makes Giorgione's «*Tempest*» flow in these secret waters born in the belly of the Earth and spread out to vegetate the plains.

The brilliant, transparent and stained greens vibrate the heavy hammering in the body of the copper support, and the epidermic tissue of a chameleon or an alligator in a final pietrification or stuffing.

The dark green blue seems to summarise in a short space the

tica matrice del *champlevé*. Si sfonda verso la materia dipinta della pittura nel destino finale della *craquelure*: fine del quadro e principio dello smalto. Si riforma un fitto reticolo di spontanei *cloisonnés* nella buccia di un pianeta blu lunare con argento, per riflettere nel freddo lacrime e desideri di quell'altro pianeta verde azzurro chiamato terra, dove noi siamo, ma dal quale possiamo allontanarci per attimi intensi soltanto con queste arti, verso il territorio aereo dei colori di smalto, pieni di fuoco.

Paul Valéry, *Dell'eminente dignità delle arti del fuoco* (1930), trad. it. *Scritti sull'arte*, Milano 1984, pp. 70-72.
Cfr. *Alcuni colori degli smalti di De Poli*, Padova 1965

PAOLO DE POLI E MILANO.
MILANO E PAOLO DE POLI
di Agnoldomenico Pica

Tutta la ormai lunga e sempre infaticabile carriera di Paolo De Poli si potrebbe leggere come una ininterrotta e impavida battaglia, non propriamente contro, ma certo a latere e a fronte del, prima nascente e poi trionfante, disegno industriale.

A questa stregua la inevitabile linea del fuoco, per De Poli, doveva proprio passare per Milano, capitale indiscussa, prima italiana e poi internazionale, di codesto disegno industriale, o Industrial Design, che sembrava insidiare e stringere dappresso un artigianato asfittico, nonostante le cure del benemerito ENAPI (Ente Nazionale per l'artigianato e le piccole industrie), e ormai dichiarato morituro dai barbassori della cosiddetta, e così creduta, avanguardia.

Infatti a Milano De Poli ha concluso le sue più memorabili affermazioni.

All'inizio le occasioni, le frequentazioni, le collaborazioni coinvolgono artisti nei quali, per formazione e per scelte, è riconoscibile una qualche affinità con De Poli, come Roberto Aloï o Guglielmo Ulrich: l'intuito pittorico del primo e l'eleganza del secondo naturalmente li accostavano alla pratica di un artigianato, quello appunto di De Poli, non immemore di passate grandezze.

In particolare ricordiamo come con Aloï si sia verificato una sorta di reciproco insegnamento: quello che De Poli certo ricevette come suggestioni e indirizzi dal magistero pittorico di Aloï puntualmente restituiti indicandogli la pratica dello smalto, nella quale il pittore si misurò poi frequentemente e non inutilmente.

Con Melchiorre Bega, architetto schiettamente e gioiosamente bolognese ma attivo in Milano, De Poli ebbe consuetudine di lavoro, specie in occasione degli impegnativi arredamenti navali, che negli anni antecedenti la guerra richiamarono il meglio degli arredatori italiani.

history of glaze art with its painted tenor compared to the myriad of thick and regular blows of the hammer that recall the ancient matrix of the «*champlevé*».

We sink towards painted matter of paintings in the final destiny of «*craquelure*» which is the end of painting and the beginning of glaze. A thick network of spontaneous «*cloisonnés*» forms once again in the crust of a blue lunar planet with silver on it to reflect into the cold; the tears and desires of the blue green planet called Earth, where we are, but from which we can only escape for short intense moments towards the aerial space of glaze colours so full of fire thanks to these arts.

PAOLO DE POLI AND MILAN.
MILAN AND PAOLO DE POLI

Paolo de Poli's long and tireless career can now be interpreted as a continuous and fearless battle, not exactly against, but certainly along-side and up at the front of first early, and then triumphal industrial design.

In this way, for De Poli the inevitable line of fire had to pass for Milan, the undisputed, first Italian and then international capitol of industrial design, which seemed to lay snares to suffocate the artisan, despite the cares of the merit-worthy ENAPI (National Agency for Artisans and Small Industries), and now declared moribund by the «*barbarians*» of the so-called and so-believed avant garde.

At Milan in fact, De Poli achieved his most memorable successes.

At the beginning, the opportunities, the visits and the collaborations involved artists who had an affinity with De Poli due to their formation and choices, Robert Aloï and Guglielmo Ulrich. The pictorial intuition of the former and the elegance of the latter naturally neared them to the practice of De Poli's craft. In particular, I recall how a sort of reciprocal teaching went on: what De Poli received in terms of suggestions and direction from Aloï's pictorial ability, he promptly returned by teaching the art of enamelling, and Aloï achieved good results.

De Poli also worked with Melchiorre Bega, a truly and joyously Bolognese architect operating in Milan. Together they faced a challenging problem of ship decorating, which in the pre-war years attracted the best Italian interior decorators. However, the most congenial and promising Milan encounter for De Poli was with Giò Ponti, and not only because of the assiduous visits, and not even because of the certainly remarkable circumstance that De Poli had carried out some great enamel panes on Ponti's cartoons, but because of the significance of this encounter.

Tuttavia l'incontro milanese più congeniale per De Poli, e più carico di conseguenze, è stato quello con Gio' Ponti, e non tanto per la frequentazione assidua, e nemmeno per la circostanza - certo notevole - che alcuni dei grandi pannelli a smalto De Poli ebbe a eseguirli su cartoni di Ponti, quanto per l'esemplarità sintomatica di codesto incontro.

Ponti, come notissimo, è il più famoso e anche più antico designer italiano, designer in senso moderno, e cioè progettista per l'industria, il che non toglie che sia stato anche, nei suoi anni più felici e combattivi, il più solerte e fortunato promotore del rinnovamento di quell'artigianato di cui De Poli è uno dei più illustri cultori. La circostanza, forse non del tutto casuale, illumina quella sostanziale affinità delle due discipline che, per parte nostra, abbiamo tante volte indicata e rivendicata, affinità che riguarda il momento creativo, che è identico, non già le conseguenze produttive, necessariamente e nettamente divergenti.

Che De Poli abbia talvolta operato all'interno di un processo industriale, come nel caso degli arredamenti navali, non prova l'affinità di cui si accennava dianzi e che già è stata largamente provata, ma vi allude suggestivamente.

Tutta l'opera di De Poli costituisce una testimonianza irrefragabile della necessità sempre attuale di un artigianato autentico, nel quale invenzione ed esecuzione siano coincidenti, vale a dire di un artigianato che sia, come debito, sinonimo di arte.

Attività pazientemente e incisivamente documentata anno per anno, proprio a Milano, con la partecipazione a tutte le Triennali, dalla sesta del 1936 alla quindicesima del '73 e con la esauriente mostra personale organizzata dal CISAR (Centro italiano sviluppo applicazioni rame) presso il milanese Museo della Scienza e della Tecnica «Leonardo da Vinci» nel 1972.

Accanto alle affermazioni dirette del suo lavoro, De Poli ha svolto, non sempre facilmente, una appassionata azione in difesa dell'artigianato, specialmente nella sua qualità di membro del Consiglio di amministrazione della Triennale di Milano, a cominciare dalla dodicesima edizione nel 1960 fino alla quindicesima del '73, in questo validamente appoggiato dal suo amico Tommaso Ferraris Segretario Generale della Triennale.

Tutta l'opera di Paolo De Poli è dunque a riceverci come una lunga guerra in difesa dell'artigianato, a proposito del quale ebbimo più volte occasione di dichiararci, ma non abbiamo difficoltà a ripeterci.

Ci avvenne di chiarire, non certo ultimi, l'interesse e la piena legittimità del disegno industriale, ne abbiamo anche indicato, e qui sopra lo si è ribadito, la sostanziale identità iniziale con l'artigianato, nella sfera del quale, necessariamente e sempre, si colloca il prototipo, d'altro canto rifiutiamo l'assimilazione, evidentemente improponibile, dell'esito artigiano a quello industriale, ma, a maggior ragione respingiamo la retrocessione del primo in confronto al secondo per la sua natura, ripetitivo: aggiungiamo, a chiusura, che questa nostra fiducia nell'opera manuale, nel manufatto, nel «pezzo unico» si limita rigorosamente al caso, ormai raro, che di artigiano autentico si tratti, e cioè di esercizio d'arte, come quello di Paolo De Poli esplicitamente si dichiara.

Ponti, as is widely know, is the most famous and oldest Italian designer; designer in a modern sense, that is, an industrial planner, and this does not lessen the fact that in his happier and more fighting years he was the most active and lucky promoter of the renovation of that craft of which De Poli is one of the most illustrious examples. The perhaps not completely casual circumstance illuminates the substantial affinity between the two disciplines, which I have indicated many times; the affinity regards the creative moment, which is identical, and not the necessarily and clearly divergent productive consequences. That De Poli had at times operated within an industrial process, as in the case of the ship furnishings, does not demonstrate the affinity mentioned above, which has been largely proven, but only suggests it. De Poli's entire production constitutes a clear testimony of the ever present need for authentic craftsmanship, in which invention and execution coincide, or better said, a craftsmanship that is synonymous with art. And this activity has been patiently and incisively documented year after year in Milan with participation in all the Triennials, from the 6th in 1936 to the 15th in 1973, and a complete one-man show, organized by CISAR (Italian Centre for the Development of Copper Studies) at the Milan Museum of Science and Technology, «Leonardo Da Vinci», in 1972.

Alongside the direct affirmation of his work, De Poli also carried out and always easily, a passionate defense of craftsmanship, especially in his position as member of the Administrative Council for the Milan Triennial, starting with the 12th edition in 1960 up to the 15th in 1973; in this action, he was validly helped by his friend, Tommaso Ferraris, Secretary General of the Triennial. All of Paolo De Poli's work therefore should be considered like a long war waged in defense of craftsmanship, which I have already declared many times and don't mind repeating. Finally, I had occasion to clarify the interest and full legitimacy of industrial design; I have previously stated, and here above I emphasize, its substantial initial identity with craftsmanship, in whose sphere the prototype is necessarily and consistently classified. On the other hand, I reject the obviously unproposable comparison of the artisan outcome to the industrial result, but even moreso I reject a retrocession of the former respect to the latter, which is by nature repetitive. In closing I add that my belief in manual work, in the hand-made, in the «unique piece» is limited rigorously to the now rare case of authentic craftsmanship, that is the application of art, as explicitly declared in the case of Paolo De Poli.

PAOLO DE POLI NEL VENETO

di Guido Perocco

L'arte applicata a Venezia ha una posizione di privilegio perché l'artigiano sa che una città così singolare è nata e si mantiene in vita dall'opera delle sue mani in tutte le varie espressioni. Passano le epoche e gli stili, ma il grande atteso è sempre l'artigiano, che ha il potere di rinnovare un patrimonio secolare. La storia del vetro e del mosaico a Venezia, è legata alle vicende dei singoli artigiani. A periodi di splendore, forse unico nella storia dell'arte, succedono periodi di crisi in attesa appunto che venga la mano di un altro artista che senta la vocazione per una materia, la elegga come una sua unica espressione vitale delle capacità creative della fantasia.

Dopo le stagioni meravigliose del mosaico delle volte dorate di San Marco durante il Trecento, avviene nel Quattrocento una crisi di mosaicisti, per cui lo stesso governo della Repubblica di Venezia chiede a quello di Firenze la collaborazione di mosaicisti fiorentini: un prestito geloso e preziosissimo. Nel 1425 è documentata, fra gli altri, la presenza di Paolo Uccello tra i mosaicisti di San Marco a Venezia.

Lo stesso è avvenuto nel vetro artistico di Murano, in un'isola toccata dalla sorte, dove sembra che l'arte del vetro sia sorta spontaneamente dalle acque. Il grande atteso è sempre l'artigiano-artista.

Così è stato anche per l'arte dello smalto. La Pala d'Oro sopra l'altare di San Marco, nel centro ideale della Basilica, testimonia la predilezione del tutto particolare che Venezia ebbe per lo smalto, una materia unica per la sua bellezza, come pietra preziosa che nasconde nello splendore dei riflessi una magia misteriosa. Nell'epoca moderna un ritorno all'arte dello smalto si deve all'intuizione e alla intelligenza di un artista singolare che affiora miracolosamente nell'arte veneta: Paolo De Poli. Una vera e propria vocazione, come afferma giustamente Giò Ponti. Ecco le sue parole: «Certe cose s'incamminano per il loro destino. Fu un bel giorno, nel 1933, quando nessuno in Italia si interessava nell'arte dello smalto, che Paolo De Poli ci si è buttato, primo in Italia, ed unico per tanto tempo. Era la sua vocazione. Se altri smaltatori ora sono sorti da noi e c'è un'arte italiana dello smalto, ciò è dovuto a De Poli».

Dal momento di crisi di fine Ottocento delle arti figurative e delle arti applicate doveva rifiorire nel nostro secolo una nuova scoperta di valori che meritatamente possano essere chiamate vocazioni. Fu così per Gino Rossi, Arturo Martini, Vittorio Zecchin nella prima generazione e poi nella seconda per Carlo Scarpa, Paolo Venini e Paolo De Poli.

Non si potrebbe comprendere la Venezia moderna senza questi artisti che si presentarono all'arte nel 1910 e rispettivamente nel 1930.

Gino Rossi come pittore nuovo appare subito con colori che hanno il sapore e la predilezione dei mosaici e degli smalti sui toni verdi e sui blu: essi sembrano essere tratti con virtù miracolosa dai mosaici e dalla Pala d'Oro di San Marco. Dalla «Fanciulla del

PAOLO DE POLI AND THE VENETO

Applied arts in Venice enjoy a privileged position because the artisan knows that this particular city was born and remains alive through the work of his hands in a variety of expressions. Time and styles pass, but the artisan is always attended, as he has the power to renew a secular heritage. The history of glass and mosaics in Venice is bound to the story of each single artisan.

Periods of splendor, perhaps unique in the history of art, are followed by periods of crisis, awaiting the hand of another artist who feels a vocation for the material and selects it for the vital expression of his creative capacities.

After the wonderful seasons of the mosaics on the golden vaults of St. Mark's during the fourteenth century, a crisis occurred in the fifteenth, so that the Venetian government had to ask the collaboration of Florentine artisans from the city of Florence, a jealous and very precious loan. In 1425, Paolo Uccello was present among other mosaicists at St. Mark's. The same situation occurred at Murano, an island touched by fate where it seems that the art of glass arose spontaneously out of the waters. The artisan-artist is always long awaited. So it was also for the art of enamelling. The gold altarpiece above the altar at St. Mark's in the ideal center of the Basilica, is a declaration of Venice's particular predilection for enamel, a unique material for its beauty - like a precious stone that hides a mysterious magic in the splendor of its reflections. In the modern age, a return to the art of enamel is due to the intuition and intelligence of a single artist who miraculously appears in Venetian art, Paolo De Poli. A true vocation, as Giò Ponti declared, «... some things set out for their destiny. It was a nice day in 1933 when no one in Italy was interested in enamels that Paolo De Poli made his debut in Italy, and remained unique for a long time. It was his vocation. Now if others have risen among us, and if an Italian enameling art exists, this is due to Paolo De Poli».

At the end of the 19th century crisis of figurative and applied arts, a new discovery of values was to reappear in our century, and can be called vocation. It was so for Gino Rossi, Arturo Martini, and Vittorio Zecchin in the first generation, and then for Carlo Scarpa, Paolo Venini, and Paolo De Poli in the second.

Modern Venice cannot be understood without these artists who initiated their art careers in 1910 and 1930, respectively. Gino Rossi appeared immediately as a new painter with colors with the flavor and selection of mosaics and enamels in tones of green and blue; they seemed drawn with miraculous virtue from the mosaics and the gold altarpiece at St. Mark's. From the «Young flower girl» of 1908 to his last painting of 1924, Gino Rossi's color has a lucid, still, and enchanting splendor that demonstrates the fascination of these two materials, so deeply related to Venice. Arturo Martini has the sculptor's insatiable curiosity for attempts in several directions; a restlessness that derives from genius. From sculpture he passed to graphics and ceramics, bringing new life to these different fields. Vittorio Zecchin passed to Murano glass from his extraordinary painting, and created some of the

fiore» del 1908 agli ultimi dipinti del 1924 di Gino Rossi il colore ha un lucido splendore, fermo ed incantato, che testimonia il fascino di queste due materie così profondamente legate a Venezia. Arturo Martini possiede come scultore una insaziabile avidità di tentativi negli indirizzi più diversi: una irrequietezza che proviene dal genio. Dalla scultura passa alla grafica ed alla ceramica apportando in questi diversi campi stimoli vitali. Vittorio Zecchin dalla sua straordinaria pittura passa al vetro di Murano, e crea tra le più belle opere dell'epoca moderna. Prima dipingeva fatate principesse avvolte con ghirlande di fiori in un Oriente immaginario, poi tramuta questa suprema eleganza nel vetro.

Lo stesso avverrà per Paolo De Poli. Prima di tutto, per alcuni anni, pittore e come tale impegnato anche nelle grandi mostre e poi presente per dodici Biennali di Venezia e dieci Triennali di Milano come artigiano di gran classe nell'arte dello smalto. De Poli come pittore era stato accolto alla Biennale nel 1926, a ventuno anni, con un dipinto intitolato «Nel mio Studio», in una sala dove figuravano, tra gli altri, alcuni giovani come Fioravante Seibezzi di Venezia e Francesco Menzio di Torino.

Tanto Vittorio Zecchin quanto Paolo De Poli furono spinti per vocazione dalla pittura alla materia prediletta: il vetro per l'uno lo smalto per l'altro. Avevano inteso che la pittura per loro non bastava più: era necessaria una materia del tutto particolare che nella sua trasformazione realizzasse un sogno lungamente perseguito. Nel 1932 viene istituito alla Biennale il «Padiglione per le arti decorative». Si può dire che questo padiglione costituisce il punto d'incontro più importante a Venezia di vetri e di smalti artistici accanto ad altre opere d'arte applicata. La stessa predilezione prima per la pittura e poi per l'arte applicata di Paolo De Poli è anche testimoniata nella partecipazione nelle mostre giovanili della Fondazione Bevilacqua La Masa di Venezia, per molti aspetti in antagonismo con le prime Biennali. De Poli prima, nel 1931, partecipa a quelle di pittura; poi, nel 1934, a quelle d'arte decorativa; e oltre a quelle del 1931 e del 1934, è presente nelle mostre annuali del 1937, 1943, 1947, 1948, 1949, 1950, 1952, e poi in alcune mostre personali.

Dal clima delle mostre veneziane e da quelle della Triveneta di Padova, che avevano luogo puntualmente sotto la grande volta del palazzo della Ragione, l'artista si prepara negli impegni di grande risalto delle Triennali di Milano e nelle numerose mostre personali tenute in tutto il mondo. I due punti fermi nella carriera artistica di De Poli restano le Biennali di Venezia e le Triennali di Milano.

Per quanto riguarda Venezia, non potremmo ricostruire l'apporto delle arti applicate nell'epoca moderna senza alcuni contributi straordinari: per primo quello di un architetto come Scarpa anche nell'opera specifica del vetro e soprattutto nella evoluzione del gusto in ogni suo suggerimento nel campo artigianale; poi quella di un raffinato conoscitore del vetro, come Paolo Venini; ed infine di un artista dello smalto come Paolo De Poli.

Essi non sono lontani uno dall'altro: spesso si presentano insieme alle mostre pur con materie diverse, vetrina con vetrina, opere in vetro ed opere in smalto, in un piano estetico frutto di

most beautiful pieces of the modern age. First he painted enchanted oriental princesses wrapped in flower garlands, and then transferred this supreme elegance onto glass. The same happened for Paolo De Poli. First of all, for some years he was a painter, and as such involved in the big shows and then present in twelve Biennials at Venice and ten Triennals at Milan as a high class artisan of the enamel art. De Poli as a painter was invited to the 1926 Biennial at 21 years of age with a painting entitled, «In my studio» which hung in a room with works by other young artists, such as Fioravante Seibezzi of Venice, and Francesco Menzio of Turin. Both Vittorio Zecchin and Paolo De Poli were pushed by their vocation from painting to the favored material, glass for the former and enamel for the latter. They had both understood that painting was no longer enough for them, and that they needed a particular material which could realize a long pursued dream. In 1932, the Pavillion for Decorative Arts was instituted at the Biennial, and it constituted the most important meeting place for glass and enamel artists alongside other works of applied art.

Paolo De Poli's preference first for painting and then for applied art is also demonstrated by his participation in the show for young artists ordered at the Bevilacqua La Masa Foundation, which in many respects was in antagonism with the first Biennials. In 1931, De Poli first participated in the painting shows; then in 1934 in the decorative arts exhibits. He is also present in the annual shows of 1937, 1943, 1947, 1948, 1950, and 1952, as well as in some one-man shows.

From the climate of the Venetian shows and the Triveneta Exhibits of Padua which took place under the vault of the medieval Hall of Justice, De Poli prepared himself for his important commitments with the Triennial show of Milan and his numerous one-man shows all over the world. The two firm points in his artistic career remain, however, the Biennials of Venice and the Triennals of Milan. With regard to the former, we cannot reconstruct the contribution of applied arts in modern times without some extraordinary participations; first the architect, Carlo Scarpa, also in specific glass work, and above all, in the evolution of taste in each of his suggestions in the artisan field, and then the contribution of a refined glass expert, Paolo Venini, and finally an enamel artist like De Poli.

They are not too far from each other and often they exhibit together with different materials; glazes, works in glass, works in enamel, all on an esthetic plane, fruit of intelligent work by pioneers, and each aware of the new contributions in the single fields of work.

We see Carlo Scarpa and his small designs that slowly grow and enlarge the idea, Paolo Venini with his taste for glass, and Paolo De Poli, an extraordinary expert of lucid colors and enamels. In those same years there a tension of similar commitments at the Milan Triennals and Venice Biennials created by different stimuli among artists, artisans and architects, thanks mostly to a famous personality, Giò Ponti, who had an assiduous collaboration with De Poli and a close friendship, encouraged by a common faith in art.

intelligente lavoro da pionieri, ciascuno consapevole degli apporti nuovi nei singoli campi di lavoro. Vediamo Carlo Scarpa con i suoi piccoli disegni che a mano a mano lievitano ed ingigantiscono l'idea; Paolo Venini con il suo gusto del vetro; Paolo De Poli da conoscitore straordinario del colore lucido e dello smalto fino ai limiti della magia.

Alle Triennali di Milano si era creata negli stessi anni una tensione di impegni simili a quella delle Biennali di Venezia mediante stimoli diversi tra artisti, artigiani ed architetti per merito soprattutto di personalità di primissimo piano, Giò Ponti, che ebbe con Paolo De Poli una collaborazione assidua ed una profonda amicizia, animata da una comune fede per l'arte.

Le mostre Trivenete di Padova hanno un compito regionale di prim'ordine e vanno ricordate per dare un senso corale a tutta l'attività artistica della città che gode di una nobilissima tradizione. Proprio perchè a Padova vi sono dei raccordi tra arte antica e moderna che costituiscono dei punti fermi, specie per ispirare un'arte così preziosa ed aristocratica come quella dello smalto. Non sapremmo pensare l'arte di De Poli senza Venezia e senza Padova, e a Padova appunto senza i cieli della cappella degli Scrovegni, quelli di Mantegna degli Eremitani ed infine quelli del Palazzo della Ragione. Perchè lo smalto ha una continua necessità di misurarsi con la pittura antica, anche se la Padova moderna ha dato parecchi punti di lavoro all'artista, specie nel centro di tutte le sue attività intellettuali, l'Università.

Vengono subito in mente i cartoni ed i pennelli in smalto per i due fondatori dell'Università di Padova, il Podestà Giovanni Rusca da Como ed il Vescovo Giordano, compiuti nel 1941 in un momento creativo tanto importante per Padova per merito di un committente molto geniale quale fu Carlo Anti e d'un architetto, unico nel suo genere per la facoltà di comunicare il suo entusiasmo agli artisti a lui vicini, come Giò Ponti. Paolo De Poli fu assieme giorno per giorno all'architetto in quest'epoca sotto un certo aspetto indimenticabile per la città degli studi, la città di Giuseppe Fiocco, di Sergio Bettini, di Concetto Marchesi e di Manara Valgimigli, ma anche importantissima per la creazione dell'arte moderna nei nuovi apporti, tra i quali vanno segnalati quelli originali degli smalti di De Poli e le opere di Campigli, Martini, Saetti, Severini, De Pisis, Mascherini, Zancanaro, Fasan, Strazzabosco, Morato, Pendini e Parnigotto per fare qualche nome.

In questo clima possiamo segnare alcune ricerche nuove dello smalto per la collaborazione di artisti che offrono uno spunto per pannelli, politici, nature morte, sculture. Dalla frequentazione di questi artisti nasce una continua lotta di superamento della materia nel tentare nuove forme. Esse si iniziano con il purismo di Le Corbusier, ma non insensibile ad una eleganza alla Wienerwerkstätte e ad un neoclassicismo italiano del Novecento. Le forme degli smalti, spesso indirizzate dalla mano di Giò Ponti, conservano intatte le cadenze di alcune contemporanee ricerche di architettura. Altre guardano in controllo artisti come Mascherini, Saetti e Severini; alcune ricordano le linee pure di Arp, ma in De Poli c'è sempre l'esperienza del pittore che agisce nel sottofondo non senza una nota geniale e scanzonata, pregna degli umori della ceramica e della scultura di Arturo Martini. È tra questi

The Triveneta shows of Padua had a first order regional task and should be remembered for the sense of unity it gave to the artistic activity of the city, which enjoyed a very noble tradition of art. Precisely because connections between antique and modern art exist in Padua, and constitute reference points, especially for inspiring so precious and aristocratic an art as enamel, we could not imagine De Poli's art without Venice and without Padua, and we can't imagine Padua without the ceilings of the Scrovegni Chapel, the Mantegna panels at the Eremitani, and lastly those of the medieval Hall of Justice.

Enamel has a continuous need to compete with antique paintings, even if modern Padua has given much work to the artist, especially at the University. The cartoons and panels in enamel for the two founders of the Padua University, Giovanni Rusca da Como and the Bishop Giordano, come immediately to mind; these were completed in 1941 in a very important, creative moment for Padua thanks to a very clever buyer Carlo Anti, and an architect who was unique in his ability to communicate enthusiasm for artists close to him, Giò Ponti. De Poli and Ponti were together day after day in this unforgettable period for this university city, the city of Giuseppe Fiocco, Sergio Bettini, Concetto Marchesi and Manara Valgimigli. But it was also a very important period for modern art works, among which De Poli's original enamels, and the works of Campigli, Martini, Saetti, Severini, De Pisis, Macherini, Zancanaro, Fasan, Strazzabosco, Morato, Pendini and Parnigotto, to name a few. In this climate, we can indicate some new studies in enamel due to the collaboration of artists that offer a starting point for panels, polyptyches, still lifes, and sculpture.

From the company of these artists a continuous struggle to overcome the material and attempt new forms is born. The new forms start with the purism of Le Corbusier, but are influenced also by the elegance of the Wienerwerkstätte and a 19th century Italian neoclassicism. The enamel forms, often directed by the hand of Giò Ponti, conserve intact the cadences of some contemporary architectural studies; others recall artists like Mascherini, Saetti, and Severini, while others recall the pure lines of Arp. But in De Poli, there is always the experience of the painter in the background, acting with a free and easy clever note, saturated with the moods of the ceramics and the sculpture of Arturo Martini. A Venetian artisan like De Poli is united to these artists, De Poli whose road passes through painting, but who needs above all the enchantment of enamel.

A simple copper object, if enamelled, acquires an unforeseen splendor after the fusion of the glassy material; its transformation is even more enchanting since it conserves intact the nature of the metal itself, like the shiny and gilded copper bottom. At the start, one is amazed by what man can do and what instead nature mysteriously reveals. A bowl with a linear shape becomes something else, a fragment of a shell or a coral bank; fantasy must always reach out to discover these new esthetic values, which give life to shapes accomplished with patience, humility and the insistence of who loves his work to the point of fanaticism. De Poli has the talents of an antique master, and a patience as strong as a faith. He began his activity with enamel on small metal tags,

artisti che sentiamo oggi unito un artigiano veneto come Paolo De Poli, la cui strada passa per la pittura, ma ha bisogno soprattutto dell'incantesimo dello smalto.

Un semplice oggetto di rame, se smaltato, acquista uno splendore imprevisto dopo la fusione della materia vitrea, la sua trasformazione tanto più incantevole in quanto conserva intatta la natura stessa del metallo, come il fondo lucido e dorato del rame. All'inizio si è sorpresi dalla meraviglia tra quello che sa compiere l'opera dell'uomo e quello che invece rivela quasi misteriosamente la natura. Una ciotola dalle forme lineari diventa qualcosa d'altro, un frammento prezioso di una valva marina o di un banco di corallo: la fantasia deve essere sempre tesa nello scoprire questi nuovi valori estetici che danno vita alle forme, realizzate con la pazienza, l'umiltà e l'insistenza di chi ama fino al fanatismo il proprio lavoro.

De Poli ha le doti di un antico maestro: una pazienza forte come una fede. Ha iniziato la sua attività con smalti su targhette metalliche, rese preziose mediante l'accostamento di alcuni toni pittorici; poi è passato alle ciotole più semplici ai vasi più impegnativi, ai piatti, alle vaschette, scatole, piccoli quadri, grandi decorazioni murali, mobili con superfici istoriate, caminetti, pezzi unici per collezionisti, animali e grandi opere a tutto tondo.

L'arte dello smalto, specie se a forte rilievo, ha permesso talvolta di raggiungere nuovi effetti mai prima tentati, inserendo spessori diversi per ottenere alcune tonalità più splendide e nitide.

Lo smalto di De Poli tende all'unità di concezione nella varietà delle forme: così l'artista ha cercato di modulare da alcune forme semplici gruppi di oggetti ideati secondo lo stesso principio informatore. Dalla linea di un vaso è riuscito a ritmare quella di un piatto, poi quella di una ciotola, di una coppa o di una bottiglia. Altre creazioni nella vitrea preziosità della materia arrivano perfino al capriccio e, fantasia per fantasia, le forme si accostano ai suggerimenti più impensati della natura: dalle ali iridescenti delle libellule, alle superfici traslucide della madreperla, alla tattile fragilità delle foglie secche.

Il fuoco compie la sua parte dell'opera quasi magica della fusione, quando la materia passa dallo stato fluido a quello cristallino assumendo contemporaneamente la diafana lucentezza del corallo e le fonde penombre delle pietre dure. Non possiamo negare che l'artista non resti allucinato dalla bellezza della materia e della sua metamorfosi. Importante è dominarla al momento giusto prevedendo ogni effetto con calcolata modernità di stile, regolando le figure delle superfici, la modulazione delle linee, il taglio della composizione, la plasticità delle forme, per ottenere alcune opere d'arte che conservano un fascino inconfondibile.

which he rendered more precious by blending some pictorial tones; he passed to the simpler bowls and then to more important vases, plates, basins, boxes, small pictures, large mural decorations, furniture with adorned surfaces, fireplaces, one of a kind pieces for collectors, animals and large works in the round. The art of enamel, especially with strong reliefs, has allowed new effects to be reached by inserting varying thicknesses to obtain more splendid and sharp colors.

De Poli's work tends to have a single idea behind the variety of the forms; thus the artist has attempted to modulate simple groups of objects from some forms conceived according to the same animating principle. From the line of a vase he managed to mark the line of a plate, then a bowl, a cup or a bottle.

Other creations in this material are pure fancy, and the forms approach the most unexpected suggestions in nature; from the iridescent wings of the dragonfly to the translucent mother of pearl surfaces, to the tactile fragility of dry leaves.

Fire plays its part in the almost magical operation of the fusion, when the material passes from the fluid to the crystalline state, and at the same time takes on the diaphanous shine of coral and the deep shadows of precious stones. Clearly the artist is enchanted by the beauty of the material and its changes. The important thing is to dominate it at the right moment and foresee every effect with a calculated, modern style by regulating the figures on the surface, the modulation of the lines, the cut of the composition and the plasticity of the shapes in order to obtain a few works of art which contain an unmistakable fascination.



1941 - Paolo De Poli al lavoro sui pannelli dei fondatori dell'Università di Padova.

DECORAZIONE IN ARCHITETTURA

di Antonio Piva

Anche l'architettura contemporanea non ha abdicato al concetto di decorazione. Mi riferisco a quell'architettura che, sviluppando gli assunti del movimento moderno, viene progettata oggi pensando ai valori della razionalità e della fantasia legati da un inscindibile patto di buon senso.

È superata la definizione del Palazzi che nel suo dizionario definisce la decorazione «l'insieme degli ornati con cui si abbellisce un edificio»; l'architettura sia in passato che nel presente ha fatto ricorso a colori, forme, materiali, tecniche costruttive, sogni e figurazioni, per esprimere con un proprio linguaggio le acquisizioni e le aspirazioni a volte di élite altre volte di massa.

Gaudi e la cultura catalana, Horta e Van De Velde e la cultura dell'Art Nouveau, Los e la cultura della Secessione, rispondono al meglio ai mutamenti delle coscienze, alla disponibilità e possibilità dell'architettura borghese illuminata che ha gravitato tra la casa Verdurin a Parigi ed il soggiorno di Gustav Aschenbach nella Prinzregentenstrasse a Monaco di Baviera. (1)

Il successo di *Innen Decoration* fa sì che nel gennaio 1902 esca a Parigi il primo numero dell'edizione francese della rivista di Darmstadt ed Alex Kock annunci la futura edizione inglese.

Nel primo numero edito a Parigi da Charles Eitel, Henry Van De Velde parla del grande sforzo per ritrovare la sana tradizione della «creazione». «Sono convinto» scrive «che non avremo alcuna possibilità che questa creazione sia fertile se non inietteremo il nostro stesso sangue piuttosto che una mistura impura composta di acqua servita a pulire le opere dell'antichità. . . . Questa creazione sarà fertile se la feconderemo con germogli vigorosi che sono i nostri gusti, le nostre usanze, i nostri pensieri ed i nostri gesti.»

Penso sia da inquadrare il lavoro di Paolo De Poli in questa tradizione, dove l'elemento decorativo però si è già liberato dall'architettura con l'aspirazione a diventare opera d'arte carica di simboli e di messaggi. Se osserviamo le decorazioni inserite da H.C.R. Mackintosh nei suoi lavori di Glasgow ci si convince senza difficoltà della interdipendenza degli inserti figurativi e cromatici di Margaret e Frances Mac Donald con l'architettura. Gli effetti cromatici dei vetri, degli smalti, delle tele entrano a far parte di ordini e ripartizioni architettonici necessari alla composizione dello spazio. Le opere di De Poli, invece, mi pare siano autonome dall'architettura, anche se per questa, in molti casi, sono state create.

Negli anni in cui Paolo De Poli realizza i suoi smalti, destinati a far parte di uno spazio architettonico, tra il '33 e la prima guerra mondiale, vige il senso della rappresentazione di emblemi.

A Padova, nello studio del Rettore dell'Università, realizza le due grandi figure di Giovanni Rusca da Como e del Vescovo Giordano, coeve ai grandi affreschi di Campigli sopra la grande statua di Arturo Martini nell'atrio della Facoltà di Lettere dell'Università di Padova. Ponti disegna i bozzetti e De Poli scompone le figure in forme irregolari, campi di colore che interpretano da pittore un'idea d'architetto.

DECORATION IN ARCHITECTURE

Contemporary architecture as well has not abdicated to the concept of decoration. I refer to architecture which develops theories of modern movement and is planned today with a view to the values of rationality and fantasy bound by an unbreakable pact of good sense. Palazzi's definition has been surpassed; in the dictionary he defined decoration as «the entire ornamentation which beautifies a buildings». Architecture in the past and in the present makes use of colors, forms, materials, constructive techniques, dreams and figures to express the acquisitions and ambitions of the elite at times, and the masses at other times with an exact language.

Gaudi and the Catalan culture, Horta and Van De Velde and the Art Nouveau culture, and Los and the Secession culture all best respond to changes in awareness and to the availability and possibility of enlightened middle class architecture, which fluctuated back and forth between Verdurin's house in Paris and Gustav Aschenbach's living room on Prinzregenstrasse in Munich (1). With the success of *Innen Decoration*, the first issue of the French edition of the Darmstadt Magazine came out in January 1902, and Alex Kock announced the future English edition. In the first issue edited at Paris by Charles Eitel, Henry Van De Velde discusses the great effort to recover the sound tradition of «creation». «I'm convinced», he writes, «that we won't have any possibility of fertile creation unless we inject our own blood instead of an impure mixture made of up water used to clean antique works . . . this creation will bear fruit if we fecundate it with vigorous sprouts, which are our tastes, our customs, our thoughts, and our gestures».

I think the work of Paolo De Poli should be set in this tradition, where the decorative element has, however, already freed itself from architecture and strives to become a work of art, full of symbols and messages. If we look at the decorations H.C.R. Mackintosh inserted in his work at Glasgow, we are easily convinced of the interdependence between the figurative and chromatic inserts of Margaret and Frances MacDonald and the architecture. The color effect of glass, enamel and canvas belong to the architectural orders and divisions necessary in the composition of space. De Poli's work, instead, seems independent from architecture, even if in many cases it was created for this purpose. A sense of emblematic representation prevailed in the years between World War 1 and 1933 - the years in which De Poli produced enamels that were destined to belong to an architectural space. He created the two great figures of Rusca da Como and Bishop Giordano for the office of the Rector of the University of Padua at the same time that Campigli painted his extensive frescos above Arturo Martini's great statue in the foyer of the Faculty of Letters of the same university. Ponti drew the sketches, and De Poli distributed the figures in irregular forms, fields of color that were the painter's interpretation of an architect's idea.

It seems to me that Agnoldomenico Piva, an expert on De Poli's work, insists on the pictorial value of these pieces, which in effect

Mi pare che Agnoldomenico Pica, conoscitore del lavoro di De Poli, insista a proposito sul valore pittorico di queste esecuzioni che in effetti hanno il peso di una pittura o di un affresco pieno di rimandi e citazioni provenienti dalla natura versatile ed inquieta di Ponti.

Si tratta, in molte opere, di una vera e propria collaborazione che occupa tutta una vita di stima ed amicizia reciproca: lavori che interpretano cartoni di Saetti, De Pisis, artisti veneti che rientrano nella cerchia degli amici. A volte si tratta di tentativi su temi di arredato domestico, il piccolo bar con le ante smaltate è frutto di disegni e conversazioni ancora con Ponti.

Anche dopo la guerra, se pure vi è un cambiamento di ispirazione, Paolo De Poli continua con «l'Arlecchino», la serie dei grandi pannelli decorativi che troveranno applicazioni nella nave Giulio Cesare, il pannello araldico, le «Stagioni», «Aprile».

Il cinema, i teatri, bar, luoghi pubblici, ricorrono all'opera degli artisti per opere, spesso, impegnative e soprattutto di richiamo. Lucio Fontana modella pannelli di ceramica bianca ed azzurra, oppure regola l'esplosione dei fori nel soffitto del Piccolo Teatro di Milano quasi per gioco e compiacente ironia al servizio dell'esigenza tecnica di risolvere il problema della fono assorbente della sala di spettacolo.

Nel lungo periodo delle Biennali veneziane e delle Triennali milanesi, De Poli è sempre presente nel confronto con l'architettura e l'arte, presente quando ancora Lucio Fontana nel '51 realizza con un tubo continuo di neon un immenso circo sullo scalone d'onore.

Sostanzialmente vi è da un lato un vero e proprio rinnovamento nelle immagini, dall'altro un adeguamento al gusto diffuso del descrittivo che accompagna anche artisti come Enrico Ciuti, autore delle vedute di città italiane che decorano i pannelli dei portabagagli del Settebello progettato da Giulio Minoletti.

De Poli segue, nel suo lavoro, anche un'altra strada: l'ispirazione si ritrova espressa ancor meglio in quelle forme di animali piccoli e grandi, nel gallo e nelle anitre, pavoni, ogni specie di animali dell'arca accoppiati in un turbine di colori smaglianti.

Il grande gallo del '67 modellato da Marcello Mascherini può essere protagonista di uno spazio architettonico.

Il tutto tondo, come le ciotole, prende risalto sia in interno che in esterno; infatti le stesse ciotole sono pensate per essere collocate anche in spazi aperti.

Le Corbusier a Chandigarh aveva dato lezione di disinvoltura e coraggio con le più grandi decorazioni di cui ho memoria.

L'ingresso del Parlamento ha come riferimento indiscutibile una immensa composizione di smalto suddiviso in cinquantacinque pannelli, ciascuno con un suo disegno e colore.

Le Corbusier popola spesso i suoi spazi con colori abbaglianti, chiazze, colpi di luce, riferimenti obbligatori dell'avventura spaziale architettonica ottenuti con i materiali più diversi, stoffe, rilievi, come nella sala delle assemblee, dove la composizione si adegua ad una funzione di tecnica acustica, bassorilievi nel cemento, pitture del cemento e dell'intonaco.

L'architettura contemporanea ha i suoi maestri e forse a De Poli

have the weight of a painting or a fresco full of references and citations to Ponti's versatile and restless nature. In many cases, it is a proper collaboration that occupies an entire lifetime of esteem and reciprocal friendship; works that interpret cartoons by Saetti, and De Pisis, venetian artists who were part of this circle of friends. At times, the theme of domestic furnishings is faced, and the small bar with enamelled doors is the result of designs and conversations with Ponti.

Even after the war, despite the change in inspiration, Paolo De Poli continued with his «Harlequin» series, a group of large decorative panels that would eventually adorn the salons of the steamship «Giulio Cesare», the heraldic panel, the «Seasons» and «April». Movie houses, theatres, bars and public areas all use the work of artists for productions which are often important and above all, appealing. Lucio Fontana models panels in blue and white ceramic, or oversees the arrangement of holes in the ceiling of the Piccolo Theater in Milan, almost as a game and with an obliging irony in response to the technical demand to resolve the problem of sound-proofing the show room. In the long period of the Biennials in Venice and the Triennials in Milan, De Poli is always present in the architecture and art exhibits; he was present in 1955 when Lucio Fontana used a continuous neon tube to produce an immense cloud over the great staircase of honor. Substantially, there is a real renovation in the images on one hand, and on the other an adjustment to the widespread preference for the descriptive that also accompanies artists like Enrico Ciuti, author of the views of Italian cities that decorate the luggage rack panels of the Settebello, planned by Giulio Minoletti.

De Poli also followed another directions in his work, and this inspiration is expressed even better in the forms of small and large animals, the rooster, ducks, peacocks, every animal on the ark expressed in a whirl of dazzling colors.

The large rooster of 1967 modelled by Marcello Mascherini could occupy an architectural space. In the round pieces like the bowls, the rotundity is internally and externally prominent, and these very same bowls in fact may be placed in open spaces.

At Chandigarh, Le Corbusier had given lessons in relaxation and courage with the biggest decorations that I can remember. The entrance to the Parliament has an immense enamel composition divided into fifty-five panels as a clear reference, and each panel has its own design and color. Le Corbusier often populates his spaces with dazzling colors, spots, strokes of light, obligatory references to the adventure of architectural space obtained with a variety of materials, fabrics, reliefs, as in the assembly room where the composition also plays a role in the acoustics of the hall, and base-reliefs in cement and plaster paints. Contemporary architecture has its masters and perhaps De Poli did not have the big occasion to work for great architecture.

Every artist has and must have at least one incomplete work, a piece which is dreamed of and desired an entire lifetime, but which is unattainable in the real world, and barely touchable in one's fantasy. Perhaps it could have been the great flight of seagulls in an immense copper-colored sky, many seagulls in flight

è mancata la grande occasione di lavorare per le grandi architetture.

Per ogni artista c'è, e ci deve essere, almeno un'opera incompiuta, quella sognata e desiderata per tutta la vita, irraggiungibile nel mondo reale ed appena sfiorabile nell'immaginario.

Forse avrebbe potuto essere il grande volo di gabbiani in un cielo immenso ramato; tanti gabbiani con il loro volo di corpo pesante abbandonato sulle lunghe ali vibrare a dirigere la traiettoria nello spazio.

Questo bozzetto, che ho visto, rappresenta un'idea, un programma ed una intenzione; è un'attesa: il futuro.

Gli animali di smalto che abitano il laboratorio-studio fanno parte invece dello spazio domestico, mansueti riferimenti di un lessico formale e cromatico entrato a fare parte di molte case, dove anche le più piccole cose sono un segno di civiltà.

with their heavy bodies abandoned on long wings, vibrating to direct the flight path in space. This sketch, which I have seen, represents an idea, a project, an intention; it is an expectation, the future. The enamel animals that live in De Poli's laboratory-studio belong to the domestic space, gentle references to a formal and color lexicon which has entered many homes, and where even the smallest objects are a sign of civilization.

(1) refers to «Recherche» by Marcel Proust, and to «Death in Venice» by Thomas Mann.

(1) Ci si riferisce alla «Recherche» di Marcel Proust e alla «Morte a Venezia» di Thomas Mann.



1943 - Caminetto in marmo e smalti (distrutto nel bombardamento del 1944).

IO E LO SMALTO

di Paolo De Poli.

Sono italiano e sono nato nelle Venezie, ove nel passato ebbe origine una delle più grandi scuole coloristiche del Rinascimento. Ho così un naturale senso del colore e la personale conoscenza della pittura mi fa apprezzare, in modo speciale, la bellezza del tono e della luce.

Per questo, cinquant'anni orsono, ho veduto nello smalto a fuoco la materia che poteva dare ad un oggetto metallico dalle forme semplici e razionali, bellezza e splendore incomparabili.

Una piccola e comune ciotola di metallo diventava preziosa se rivestita dai magici colori dello smalto. Con lo smalto tutto diventa bello e la sua superficie liscia, vetrificata, aumenta le caratteristiche di praticità. Ho cominciato con le ciotole lineari ed ho poi fatto vasi, piatti, vaschette, scatole, piccoli quadri, grandi pareti decorate, mobili con larghe superfici istoriate, caminetti, maniglie di ogni tipo e pezzi unici per collezionisti.

Ho collaborato con i più noti architetti italiani creando sempre nuove applicazioni, smaglianti di colore.

Apprezzo lo smalto perchè nessun'altra materia potrebbe darmi una così vasta gamma di colori, dai toni profondi e decisi alle più delicate trasparenze.

Se poi il metallo viene cesellato o battuto, la bellezza dei colori viene aumentata da trasparenze, lucentezze, incomparabili giochi di luce.

Nutro molta fiducia nello smalto perchè ho constatato che in ogni applicazione dà notevoli vantaggi pratici e funzionali.

Mi piace smaltare, perchè il fuoco sa trasfondere ai colori magici e suggestivi effetti.

Penso che lo smalto mi abbia dato sempre nuove possibilità di applicazione, per impreziosire oggetti e renderli più rispondenti alle esigenze moderne. (1954)



ENAMELS AND I

I am Italian and I was born in the Veneto, where one of the greatest color schools of the Renaissance originated in the past. So I have a natural sense of color and a personal knowledge of painting, which makes me appreciate the beauty of color and light in a special way. For this reason, about fifty years ago I realized that the fired enamels were a material that could endow incomparable beauty and splendour to any metal object with a simple and rational shape.

A small common metal bowl becomes precious when it is covered by the magical colors of enamel. Everything becomes beautiful with enamel, and the smooth vitrified surfaces only increase the practical characteristics. I started with linear bowls, and then I made vases, plates, small basins, boxes, small pictures, large, decorated walls, and furniture with large, adorned surfaces, fireplaces, handles of every type, and one of a kind pieces for collectors. I have worked with the most famous Italian architects in the study of new applications dazzling with color.

I appreciate enamel because no other material gives me such a wide range of colors, from deep, decisive tones to the most delicate transparencies. If the metal base is then chiselled or beaten, the beauty of the colors is enhanced by transparencies, brilliance and incomparable light effects.

I believe in enamel because I have seen that there are remarkable practical and functional advantages in every application. I like enamelling because the fire transfers magical and suggestive qualities to the color. Enamel has continuously given me new possibilities of enriching objects and rendering them responsive to modern demands. (1954)

Paolo De Poli tra il poeta Ugo Fasolo e l'on. Costante Degan.

L'Arte dello Smalto

Paolo De Poli



3

TESTIMONIANZE

DI GIO' PONTI, TONI BENETTON, FERDINANDO CAMON, TITTI CARTA,
TOMMASO FERRARIS, GIOVANNI MARIACHER, LUISA PARISI,
ALESSANDRO PROSDOCIMI, LISA LICITRA PONTI,
GIORGIO SCARPA BONAZZA BUORA, ATTILIO DE SCAGLIA, CAMILLO SEMENZATO,
GIORGIO SEGATO (PAGG. 31 - 47)



GIO' PONTI

È un conforto nella mia vita, - poichè è stato anche uno scopo al quale ho dedicato molto di me stesso, - ricordare attraverso tanti periodi l'apparire, lo svilupparsi, e l'affermarsi di quelle produzioni d'arte italiana moderna, fra le quali singolarmente eminenti gli smalti di Paolo De Poli, produzioni che, maturando, si sono inserite poi nelle espressioni medesime del nostro amato paese, e che oggi lo rappresentano degnamente ovunque, ed hanno contribuito a creare nell'intero mondo moderno quel riconoscimento delle arti italiane moderne che tanto ci onora.

Quegli episodi fanno parte della mia vita per due versi, e simultaneamente. Un verso è quello dell'arte, l'altro è quello umano. Ed io non li so scindere.

È raro infatti che io abbia pubblicate e commentate delle cose d'arte in «Domus» o in «Stile», o le abbia presentate nelle Triennali di Milano, o nelle altre esposizioni che ho organizzato all'estero e in Italia, o che le abbia impiegate nelle mie opere d'architettura o d'arredamento - dagli edifici alle grandi navi, e che queste cose non fossero assieme ad una testimonianza d'arte, una testimonianza d'una cara consuetudine con gli artisti.

Uno degli uomini a me più cari e che reputo uno fra i più valorosi maestri nell'arte sua fra quanti ho conosciuto nell'operare, è Paolo De Poli, lo smaltatore padovano al quale sono legato da tante opere o iniziative comuni, dai pannelli per la Facoltà di Padova a quelli per il Conte Grandone, per il Conte Biancamano, per il Giulio Cesare e per l'infornuto Andrea Doria, fino ai mobili che piacquero a De Pisis e a Daria Guarati.

Io sono poi ancor più legato a De Poli dal favore che egli mi ha tanto spesso concesso, secondando una passione irrimediabile della mia vita, di cercare delle forme per i suoi smalti e di eccitarlo a creare con la sua eccezionale esperienza - come egli è magistralmente riuscito - quelle gamme che ci incantano tutti, dei suoi azzurri trasparenti e profondi, argentati e lunari, con i quali ha coperto animali e vasi che avevo pensato per lui, trasponendoli in una espressione poetica. Oltre però che dall'ammirazione per la sua tranquilla maestria e fedeltà all'arte difficile e sapiente dello smalto, io gli sono legato dal conoscere da tanti anni la sua amicizia sicura, fedele, la sua grande bontà; la sua dirittura, e lo spirito e l'animo suoi, mondi da ogni pensiero malizioso.

Ma c'entra questo in una presentazione d'arte che dovrebbe essere di critica d'arte? Voi sapete la mia teoria: l'arte è la espressione di un uomo, e noi la guardiamo come tale. Non diciamo ad esempio d'uno smalto che «è un De Poli»? o d'un vetro che «è un Venini»? E la cosa si estende a tutte le arti: è sempre la testimonianza d'un uomo. Ma così dicendo, e l'arte sia pur l'arte, di qual conforto vitale è, mirandone il frutto, il veder rappresentata in essa anche la presenza d'un uomo giusto!

TONI BENETTON

«Non v'è maggior piacere nella vita e nell'esercizio dell'arte, che il veder affacciarsi all'arte, un temperamento, un animo, un uomo!» per dirlo con l'arch. G. Ponti.

Infatti, fin da giovane ho sempre seguito questo ciclo personale dello smalto e lo sbalzo sul rame, del Maestro P. De Poli, con molto interesse. Questo interesse è durato nel tempo e vive tuttora!

Dire di Paolo come personaggio molto attivo nello sbalzo, ma soprattutto nella ricerca dello smalto sul rame, è poco. L'ho sempre seguito con ammirazione: ricordo ancora il famoso «gallo» in rame smaltato. Ho in mente, altresì, il suo atteggiamento di vero maestro nei confronti di chi voleva imparare. Personaggio di un'umiltà senza simulazione, di una trasparenza genuina di semplicità, dava al giovane, che si iniziava alla Scuola dell'arte, tutto se stesso.

Nel 1964 partecipammo ad un Congresso presso la «Columbia University» di New York e, in quell'occasione, mi rimasero impressi i suoi illuminati interventi e soprattutto il suo comportamento morale. Era interessato a tutto; al vivere degli Americani, ai loro usi e costumi; approfondiva le sue ricerche su ogni cosa. Ho capito che amava l'arte, l'arte vera, reale, quella che parte da un animo semplice, umile, anticonformista. Assieme siamo stati di Commissione al «Premio della Casa» della Fiera di Padova, e tuttora ne facciamo parte.

Forse mi ripeto, ma la sua umanità, la sua professione vissuta come ricerca reale dell'arte, il suo comportamento adamantino, hanno fatto e fanno sì da portarlo ad essere amato anche dai giovani; il suo dinamismo, la sua prontezza a tutte le manifestazioni, la «sua sapiente sensibilità» di Maestro in un'arte così difficile, aprì fare realizzazioni superbe e preziose.»

Forse non ho detto tutto, ma l'ammirazione e l'amicizia che mi legano a Paolo, sono tutto!



1921 - Piatto a sbalzo in rame.
1931 - S. Antonio, sbalzo in rame.

FERDINANDO CAMON

Quando scrivevo il romanzo *Un altare per la madre*, nel 75-78 (è un romanzo brevissimo, ma ci ho lavorato quattro anni, perchè ne ho fatto 19 stesure diverse: mi sono logorato su quel libro), mi son trovato a dover descrivere la lavorazione del rame. Ne sapevo pochissimo. Dovevo raccontare di un personaggio - il protagonista, il padre - che si mette a scaldare, a fondere, battere, scolpire il rame, seguendo l'impulso di una febbrile ispirazione, per costruire un altare con raffigurazioni di una tradizione cristiano-agreste. Volevo essere molto preciso, quasi didattico. Allora vado da Paolo De Poli, gli spiego che cosa ho bisogno di imparare. Per interi pomeriggi lui mi ha fatto assistere ai suoi lavori: come fissava le sue fantasie sul metallo, come lo piegava, come lo arrotondava, come lo saldava, come lo raffreddava. Io guardavo gli oggetti che uscivano dalle sue pinze, dai suoi martelli, che friggevano nei suoi catini, e prendevo appunti. Mi sentivo molto scolarizzato, quasi intimidito. Ne ho ricavato una dozzina di pagine, per quel libro che ora è tradotto in Francia, in Germania Est, in Germania Ovest, in Unione Sovietica, negli Stati Uniti, in Ungheria, in Romania...: quando mi raffiguro i lettori di questi paesi, intenti a leggere quelle pagine, in realtà mi par di vederli nell'officina di De Poli, intenti a fissare questo artista che batte, pinza, torce, raddrizza, pianta le brocche, cuce, tuffa nei liquidi, alza le sue scaglie di rame, le guarda nella luce.

NEL MONDO DELLO SMALTO

di Titti Carta

Una mostra di Paolo De Poli è una straordinaria fortunata occasione: per chi conosce ed ama la Sua produzione artistica ed attraverso la mostra ne può ripercorrere le tappe e l'evoluzione; per chi non la conosce ed ha così la possibilità di entrare in un mondo magico ed affascinante: quello dello smalto, del colore, della materia che diventa luce, delle infinite suggestioni di un'arte rara e stupenda, libera e fantasiosa, inscindibilmente connessa con il mestiere e la professionalità; con l'impegno quotidiano e la fatica che fanno da supporto alla creatività ed alla immaginazione.

Paolo De Poli riscopre e rilancia 50 anni fa l'arte dello smalto, l'arte cioè di far vivere e vibrare i metalli - ferro, rame, argento - vestendoli di polveri vetrose che il calore della fiamma fa fondere ed aderire al metallo creando superfici luminose e colorate di insuperata bellezza.

Nell'arte dello smalto, nella quale in seguito molti si sono cimentati, Paolo De Poli rimane l'unico sulla vetta, il solo capace di darci, con le Sue opere, una intensa emozione. È come se le sue opere parlassero: e ci raccontano e ci svelano

1931 - Crocifissione, paliotto in sbalzo su rame.



il mistero della materia che si trasforma, il potere del fuoco che fonde e trasfigura, la superba e pacata maestria che questo fuoco guida ed indirizza verso determinati risultati, verso effetti previsti, con quel tanto però di casuale e di imprevedibile che rende più stimolante il lavoro dell'artista, più intensa e stupefatta l'emozione di chi ne fruisce.

De Poli conosce ed utilizza ogni infinita possibilità di colore dello smalto, ogni infinita possibilità di effetto offerta dal metallo sottostante, che è liscio, o martellato, o sbalzato in forti e profondi rilievi, dislivelli e crateri per rendere con più efficacia l'immagine che il Maestro vuole ottenere: strati sottili e preziosi di smalto sul metallo liscio, piccoli stagni luminosi e vibranti di colori sovrapposti nel metallo sbalzato, il tutto fuso in un discorso d'insieme coerente e suggestivo, senza leziosità e sdolcinature o futili virtuosismi: la preziosità del particolare non è mai fine a se stessa ma fa mirabilmente parte dell'insieme.

Da 50 anni Paolo De Poli continua a lavorare, a sperimentare, a trovare nuove soluzioni; con intelligenza, con impegno, con profonda conoscenza tecnica, ma anche con amore, con gioia, con divertimento; con l'orgoglio e la fierezza in particolare, in questa Sua quotidiana sperimentazione, in questa Sua manualità fatta anche di vero sudore e di autentica fatica, di sentirsi intimamente, profondamente Artigiano: una lezione di modestia ai tanti che si sentono subito artisti; un invito a meditare ed a distinguere a chi, per ignoranza o convenienza, ha tolto dignità e prestigio alla parola «artigianato», contrabbandando per produzioni artigianali la paccottiglia, la banalità, il cattivo gusto, l'improvvisazione, l'arroganza.

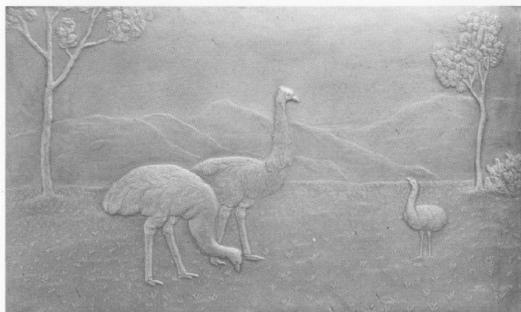
L'Artigiano Paolo De Poli ci offre, con questa mostra, momenti di autentica gioia ed emozione: godiamo quindi liberamente delle trasparenze argentee e luminose dei suoi smalti, delle misteriose preziosità lunari, delle incantate magie siderali. Scopriamo gli azzurri intensi del mare e del cielo, i colori delle nuvole, delle profonde ed inviolate grotte marine; della rugiada leggera, delle sorgenti limpide, delle tumultuose cascate; delle radiose albe dorate, delle notti profonde improvvisamente illuminate da bagliori di lampi, delle perlaccee luminescenze dei laghi; dei rossi e dei bronzi di un autunno infuocato, dei tremolii di luce tra le fronde di un bosco, dei riflessi cangianti, dei suggestivi colori dorati del sole al tramonto, dei bagliori cristallini dei ghiacciai, delle vibrazioni cromatiche intense e sapienti, delle continue invenzioni di effetti e di preziosità, dei passaggi di colore a volte dolcissimi, a volte bruschi e drammatici. Se ne rimane storditi ed abbagliati; ma si scopre anche che, nella infinita varietà dei colori, delle forme e delle suggestioni, c'è un unico filo conduttore: lo smalto, con la sua purezza e la sua bellezza alleato del fuoco, dell'intelligenza e della fantasia, capace di trasformare il metallo in luce e splendore.

TOMMASO FERRARIS

Da anni, ormai molti, sono amico di De Poli per «colpa» delle sue opere. Quando anteguerra operavo all'ENAPI (Ente nazionale artigianato e piccola industria) e durante i lunghi ventitré anni che diressi la Triennale di Milano, De Poli venne sempre scelto per tutte le esposizioni di arte applicata in Italia e all'estero per i suoi ammirevoli lavori.

Anche in occasione delle mostre all'estero che il Ministero degli Esteri e il Ministero della Pubblica Istruzione addossavano volentieri, durante la mia gestione, alla Triennale di Milano - furono molte - per dare maggior lustro alla presenza italiana gli smalti di De Poli non potevano mancare. I colori pastosi, le superfici luminose, i toni bassi e all'improvviso vivaci, i piani cromatici molto sobrii hanno fatto sì che l'arte del Nostro s'incamminasse su un percorso tale da rendere felice chi, come me, lo ammira come artista onesto, fedele a se stesso, al suo modo di vita e al suo mondo.

Nel suo campo è veramente il primo.



1933 - Struzzi, sbaizo in alpacca.



1933 - Antilope, sbalzo in alpacca.

GIOVANNI MARIACHER

I miei primi incontri con Paolo De Poli furono in occasione dell'Biennali veneziane, quando, negli anni cinquanta, mi trovai a partecipare, con Giuseppe Dell'Oro, organizzatore indimenticabile, all'allestimento delle mostre nel «Padiglione Venezia». Il padiglione era allora tutto dedicato alle arti decorative, e lo fu per vario tempo: ora non più, e se ne sente la mancanza.

Affascinava, in quelle mostre, l'accostamento di materie in apparenza diverse: dai vetri alle ceramiche, dalle lacche ai mosaici, dalle oreficerie agli smalti. E in verità le creazioni di De Poli vi trovavano motivi di risalto e di comunanza ad un tempo, nella ricerca di sempre nuove gamme cromatiche, nella varietà e fantasia dei repertori formali. Ricordo quanto viva era l'ammirazione dei visitatori, e quanto io stesso ne rimasi colpito, anche nella curiosità di studioso, per quella straordinaria rinascita di una tecnica antica.

Sapevo che la presenza di De Poli alle Biennali non era certo nuova, poiché già egli vi aveva partecipato sin dal lontano 1934, con Pietro Chiesa, presentando fra l'altro le graziose targhette con «Pesci» in tutto smalto a spessore. Tecnica cui era giunto, trasfondendovi l'esito delle giovanili esperienze nel campo della pittura, ricreando con moderne interpretazioni il classico «cloisonné».

Nella strada percorsa dopo quei primi generosi risultati, non v'è dubbio che anche l'incontro animatore con Dell'Oro fu incentivo per la ricerca di sempre nuove esperienze, in quella palestra veneziana: fucina di opere e di confronti, occasione di amicizie con uomini come Ercole Barovier e Paolo Venini per non citar altri, e trampolino con le Triennali milanesi di Giò Ponti alle successive manifestazioni internazionali.

L'occasione, oggi, di vedere in unica rassegna su tanto vasto arco di tempo, l'operosità instancabile del nostro De Poli, mi riporta al pensiero di quelle mostre veneziane, e all'auspicio per una ripresa, nella medesima sede, di manifestazioni analoghe. Utili a sollecitare i giovani anche in quest'arte stupenda dello smalto, che il maestro padovano ha saputo e sa tuttora continuamente rinnovare.



LUISA PARISI

Incontrare De Poli è stata sempre e lo è tuttora, una stimolante, affascinante avventura. Avventura che inizia già quando percorri gli avvolgenti stretti portici di Via S. Pietro a Padova, nel cuore della vecchia città, dove al N. 43 l'artista ha il suo studio-laboratorio.

L'avventura continua ancora quando sali la scala dai gradini consumati dalle continue percorrenze, ed infine diviene sorprendente quando entri nelle stanze colme del fascino di mille cose, oggetti-opere, quadri, disegni, sparsi ovunque. Li vedi sul tavolo, sul pavimento, sulle pareti, sui davanzali, nelle vetrine. Oggetti-opere dai magici brillanti colori che solo De Poli tra gli artisti contemporanei sa trovare nei suoi smalti. Infine l'avventura si concretizza quando incontri De Poli e scopri con quanta intelligenza e finezza egli ha saputo e sa unire il lavoro di sorprendente artigiano alla creatività dell'artista.

L'uomo di ieri è già l'uomo di domani quando ti parla dei suoi progetti e delle future realizzazioni, l'ultima delle quali i tre grandi smalti raffiguranti «il Prato della Valle» soggetto a lui caro e più volte ripreso. Sono già pronti i cartoni di raffinato segno.

La sensibilità e l'abilità di questo artista è riscontrabile intatta e costante sia nei grandi smalti che decoravano le pretenziose sale dei transatlantici italiani, sia nella piccola ciotola destinata a contenere i tre confetti di una sposa. Ma dove lo smalto esprime il suo ambiguo affascinante e misterioso linguaggio, è, secondo me, in quella serie di invenzioni che De Poli chiama il suo «Zoo». Gli iridescenti grandi pavoni e le tenere pavoncelle, i grandi superbi galli blu e le assurde galline, rutilanti tori e lunghi gatti azzurri e... altri ancora.

L'avventura di incontrare De Poli, e si vorrebbe non finisse mai, si conclude nell'essenza di questo artista e si chiama: Lavoro, amicizia, speranza.



1923 - Ritratto femminile.
1924-25 - Autoritratto.

PAOLO DE POLI ALL'UNIVERSITÀ DI PADOVA
di Alessandro Prosdocimi

I lavori di rinnovamento nelle sedi centrali dell'Università di Padova, il Bò e il Liviano, cominciarono subito dopo la nomina a rettore di Carlo Anti nel 1932, ma ebbero la loro fase più intensa dal 1938 al 1942 e furono esemplari sia per il pregio dei risultati nel campo dell'architettura, in cui Giò Ponti dimostrò tutta la sua finezza nel compito non facile di far convivere e di valorizzare strutture ed elementi antichi insieme con cose dichiaratamente moderne, e nell'arredamento degli interni, sia perché si fece un uso attento e veramente geniale delle disposizioni di legge, allora recentissime, per cui nelle spese per la costruzione o il radicale ripristino degli edifici pubblici una percentuale fissa doveva essere destinata ad opere di decorazione artistica.

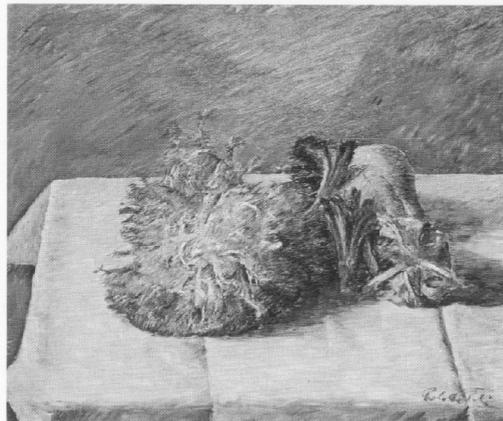
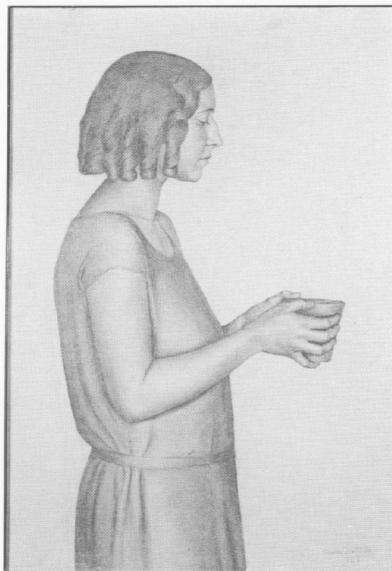
L'appassionata competenza di Carlo Anti, ed anche, è giusto ricordarlo, la collaborazione di Giuseppe Fiocco, dimostrarono come si può spendere bene il pubblico denaro. Il Bò e il Liviano resteranno come il miglior documento di buona parte di quello che c'era di vivo e di valido allora in Italia.

L'affresco di Campigli al Liviano è l'opera più alta di questo artista che, famoso in Italia e forse ancora di più in Francia, aveva trovato nelle sue figure schematiche e arcaizzanti e soprattutto nei suoi volti di donna, una sorta di sigla o di modello tutto suo, evocativo di schematismi primitivi e insieme di astrazioni di certa pittura italiana del tardo Ottocento e di altre astrazioni più recenti e di ben altro significato di Braque e di Picasso; di colori di pitture dell'antico Egitto e di incantati ritratti del Fayum. Solo di fronte alle rigide pareti di quella sorta di piscina che Giò Ponti aveva architettato per l'atrio del Liviano, Campigli seppe distendere le sue ceramiche (così erano dette le sue figure soprattutto per il colore) in una composizione vasta di un contrappunto sapiente, rivelando una sua spazialità perfettamente coerente con la sua personalità artistica, creando un'opera complessa di cui pochi lo avrebbero ritenuto capace, ma che gli riuscì perfettamente: tanto per dimostrare che non c'è niente che sappia rivelare un artista quanto la intuizione di un intelligente committente. L'archeologia di Carlo Anti fu meraviglioso incentivo per l'arcaismo di Campigli.

E così fu grande merito di Anti l'aver chiamato un artista come Severini a fare una nicchia in mosaico in una sala del Palazzo del Bò. L'amore dell'archeologo Anti per una tecnica tanto usata nell'antichità e nel mondo bizantino e veneziano, fu straordinario stimolo per un artista come Gino Severini che, ricco dell'esperienza di tutta l'arte dei primi decenni del secolo, che egli aveva vissuto in Italia, ma soprattutto in Francia, rivelò tutta la sua ricchezza formale e le sue capacità di inventare splendidi colori, la sua vivacità e, si direbbe, il suo ottimismo in quella felicissima composizione: nell'affresco a soggetto storico della vicina sala di Giurisprudenza lo stesso Severini, pure estremamente corretto, appare come un poco castigato e limitato dal tema.

Questo è un esempio insigne del fatto che per determinare il livello di un'opera d'arte il soggetto conta ben poco: la nicchia a mosaico, che deve essere definita opera decorativa, è superiore all'affresco dal nobile soggetto. Teniamo presente questa osservazione quando si sentirà parlare di decorazione a proposito di certe opere di Paolo De Poli.

Gino Severini, lavorando a Padova insieme con Fulvio Pendini che, oltre ad essere quell'ottimo artista che tutti conosciamo, era anche un ottimo tecnico e artigiano, prezioso nell'aiutare i colleghi a fare gli affreschi e i mosaici (ed anche a insegnare ai più famosi di lui come si faceva), portò fra gli artisti padovani che lavoravano al Bò e al Liviano una cert'aria di Parigi. Anche Campigli poteva essere considerato un parigino, ma Severini era più anziano, più ricco di esperienze personali, più vivace e comunicativo e sapeva raccontare fatti e aneddoti in cui entravano un po' tutti i famosi artisti degli anni gloriosi del primo Novecento da Picasso a Modigliani e perfino a Toulouse Lautrec. Oltre a Campigli e a Severini lavorò allora a Padova Arturo Martini, e il suo Tito Livio è la scultura più alta che vide la luce in Italia in quel tempo; lavorò Mascherini, i pittori rappresentativi della tradizione: Funi, Casarini, Ferrazzi; De Pisis e, fra i giovani, Santomaso e Minassian. Anche gli artisti padovani: Pendini, Morato, Giorgio Peri, Boldrin e Sartori, furono spinti e quasi esaltati, lavorando in quel gruppo tanto importante, a dare il meglio di sé, ricercando il migliore approfondimento della loro individualità e della loro capacità. Accadde insomma a Padova, nei lavori dell'Università, quello che avveniva per gli artisti dei grandi secoli dell'arte italiana, che traevano grande incoraggiamento



1925 - Ritratto di Alfa Trentini.
1933 - Radicchio rosso.

e ammaestramento dal lavorare insieme alla realizzazione di importanti complessi. Vedendo ora, a distanza di oltre quarant'anni, quei lavori, ci sembra di poter notare fra tutti quegli artisti, fra cui era anche Paolo De Poli, pure nelle diverse individualità, una sorte di illustre parentela, ed è nel fatto che i temi ed i soggetti, che possono anche esser definiti celebrativi o descrittivi, non hanno mai fatto decadere il livello delle opere, perchè tutti gli artisti hanno saputo sentire i loro temi e renderli con vero impegno formale. Merito di tutti loro ed anche di chi li aveva saputo scegliere.

Paolo De Poli era già stato notato da Giò Ponti, che aveva un sesto senso che gli permetteva di scoprire i migliori valori e le più promettenti possibilità nel campo di quella che una volta si poteva chiamare arte decorativa o applicata e che oggi potrebbe essere detta arte che ha una particolare destinazione o utilizzazione pratica, pure restando, se lo merita, vera arte.

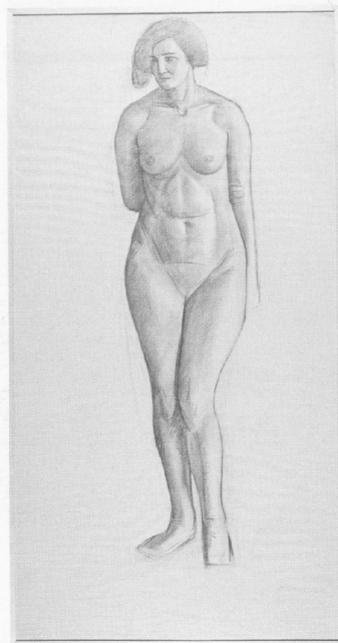
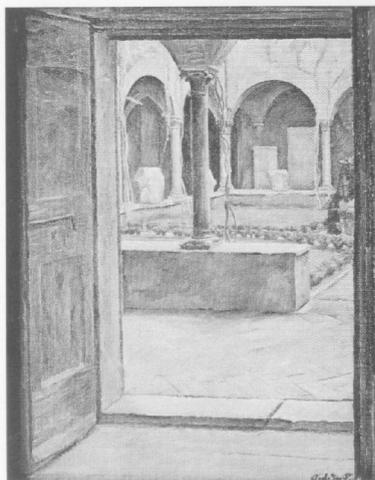
Facendo il pittore, più di paesaggio che di figura, Paolo De Poli aveva scoperto la sua particolare vocazione per i colori smaglianti e brillanti, non campiti in modo uniforme, ma sottilmente variati nel tono e nella lucentezza, e si era dedicato ad una tecnica molto più efficace della pittura per esprimere questa sua particolare vocazione: lo smalto. Come accade anche in altre tecniche, nell'affresco e nel mosaico, il particolare modo di ottenere i colori, i materiali che vengono usati nella lavorazione degli smalti, gli effetti che se ne ricavano, furono suggerimenti continui a nuove ricerche. De Poli si dedicò quindi a scoprire, sperimentare, variare tutta una serie di colori, di riflessi, di splendori nei suoi smalti, e ad arricchirli di lucentezze e mazzature sempre nuove, variamente intonate e accordate; si era accorto a un certo punto di amare di più queste cose che la rappresentazione di paesaggi, di case dai tetti di tegole rosse, di prati dal verde smagliante, o addirittura dei volti e delle figure che lo avevano finora ispirato e si era dedicato ad ottenere, quasi esclusivamente, dal suo forno sapiente, con una tecnica lungamente elaborata e raffinata, gli oggetti che lo hanno reso famoso, i vasi, le coppe, le ciotole, i piccoli oggetti che attirano e sorprendono con la vivacità dei loro inalterabili colori. Ma Paolo De Poli ha continuato sempre a fare anche altre cose, cariche insieme di valori di colore e di valori formali, le colombe, gli splendidi pavoni, i galli dal piumaggio rutilante, i grandi pannelli col volo di uccelli marini.

L'occasione che gli è stata offerta nel 1940, il suo intervento insieme al gruppo chiamato da Anti, ci dimostra quale risultato egli sapeva ottenere anche nel campo propriamente figurativo, con i due celebri pannelli che rappresentano il vescovo Giordano Forzatè e il podestà Giovanni Rusca che, accogliendo a Padova gli studenti esuli da Bologna, nel 1222 diedero inizio alla Università patavina. I due pannelli, ottenuti con una composizione di mattonelle smaltate, sono veri simboli araldici e ricordano, più che gli stemmi, gli stendardi processionali.

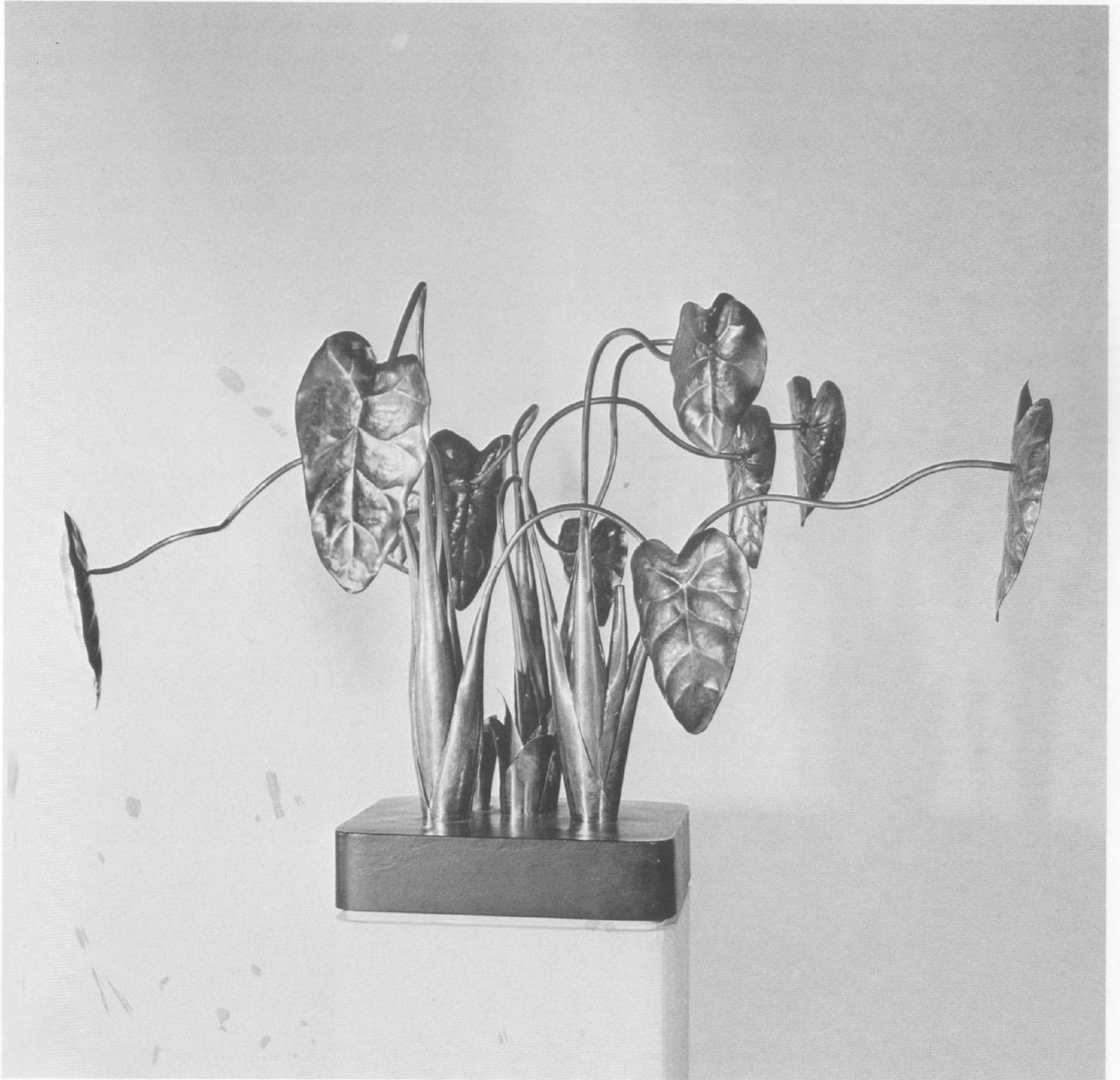
Il vescovo Giordano, in posizione frontale come una figura bizantina, ha sul capo la piccola mitra che è in tante antiche immagini di vescovi; ha lo sguardo fisso e il volto incorniciato da una corta barba bianca. Reggendo, col gesto solenne del braccio sinistro, il pastorale, tiene aperto il grande mantello, il pluviale, su cui sono raffigurate, tra i ricchi ricami, scene allegoriche. In alto a sinistra è lo stemma di San Martino a cavallo che taglia il suo mantello per darne la metà al mendico. Il cartiglio svolazzante che circonda tutta la figura accentua il carattere araldico della composizione, mentre la data, il nome, tutte le raffigurazioni sulle vesti, eccitano la fantasia di chi guarda con una quasi irraggiungibile ricchezza e profondità di significati.

La stessa ricchezza e molteplicità di evocazioni è nella parallela figura del podestà Rusca, che completa il quadro dei due poteri, religioso e civile, che fondarono e professero l'Università. Il Podestà ha gli stessi occhi fissi e la corta barba bianca del vescovo Giordano, ma ha in testa un berrettone di un rosso cremisi così splendido che si impone come punto focale di tutta la composizione, per cui questa testa del Podestà, spesso riprodotta, è diventata il più conosciuto emblema del Bò rinnovato nel 1940.

Le due figure, del Vescovo e del Podestà, sono un poco nella tradizione del Novecento e si ambientano bene nel contesto delle altre opere degli artisti che lavorarono insieme al Bò e al Liviano in quegli anni, opere tutte di un livello formale così alto che hanno resistito benissimo a questi quarant'anni che sono passati, e siamo certi che ormai resisteranno sempre. Esse hanno un soggetto con un intento celebrativo, non vi è dubbio. Ma i soggetti predeterminati, le occasioni storiche, cui tanto si ribellano gli artisti attuali, non sono mai stati di danno alle grandi opere del passato, dai frontoni dei templi greci, alla colonna traiana, dalla Cappella degli Scrovegni al San Lorenzo di Tiziano. Il rettore Carlo Anti è riuscito a dimostrare che questo si poteva fare anche nel 1940. Si potrebbe fare



1927 - Chiosstro a Verona
1930 - Nudo femminile
1940 - Foglie di cala



anche oggi? Pensiamo di sì, a patto di trovare artisti che siano capaci di farlo. E sarebbe un gran bene per l'arte se si riprendesse questa antica strada, perchè l'arte e gli artisti hanno bisogno di occasioni e di grandi occasioni.

Paolo De Poli non ebbe più stimoli per impegnarsi in cose figurative. Ma per un po' di tempo, dopo i pannelli del Bò, egli si cimentò ancora con le sue mattonelle di rame smaltato a comporre, per suo conto, due studi di copie di Giotto. È naturale che un artista della sua particolare sensibilità fosse colpito dal colore, o meglio si potrebbe dire, dalla superficie dipinta da Giotto, qui a Padova. Del colore di Giotto non si parla abbastanza nelle comuni opere di storia dell'arte. Sono colori chiari, staccati, sapientemente intonati, lucenti, perchè l'ultima mano di malta che veniva dipinta a fresco è impastata con sabbie finissime e spesso con polvere di marmo; la superficie che ne risulta è liscia e compatta come un marmorino, cui aggiungono splendore le applicazioni in oro e argento delle aureole e delle cosmatesche e i fondi campiti di lapislazzolo. L'effetto è quasi quello di uno smalto di Limoges. Paolo De Poli con una sensibilità che hanno più spesso gli artisti che i critici, ha notato tutto questo e ha voluto cimentarsi in uno studio di trasposizione in smalto di questi raffinati effetti. Ma dopo queste prove e dopo una Crocefissione che fu esposta alla Biennale di Venezia nel 1940 non ci risulta che abbia fatto altre cose su questa via, ed è un vero peccato perchè i risultati sono tanto buoni che ci auguriamo gli venga ancora data l'occasione di dimostrare che cosa può fare anche nel campo figurativo con la sua affascinante maestria nell'arte dello smalto.



LISA LICITRA PONTI

Era bella - tanto per dirne una - l'invenzione pontiana delle figure di animali - gatti, pesci, cavalli, e anche cocomeri e diavoli - «ritagliate e piegate», come si fanno in carta. Figure piane che «stanno in piedi da sole». Erano un modo pontiano di usare ancora e sempre e solo il disegno - disegnare con le forbici - e non la materia corposa. E l'accordo con De Poli era completo, nel farne degli oggetti. De Poli, con Divertimento e con Bravura. Quella Bravura che rendeva possibile tutto, anche il più difficile e il più grande, nei «disegni» pontiani da trasferire in smalto.

Quando poi De Poli lavorava di suo, di tutto suo, allora poteva sfogare anche il suo amore per le forme informi, e portare al massimo la capacità di far preziosa la materia («i suoi azzurri trasparenti e profondi, argentati e lunari»). Quella materia che, con lui, «è sufficiente espressione d'arte come materia», dice ancora Gio Ponti.

È bello pensare (alla distanza immensa di solo 40 anni) al «mondo delle arti» in cui queste capacità fiorivano. Smalti, ricami, vetri. Maestria ed invenzione, per dare forma bella agli oggetti e servire la vita con grazia. Il «mondo delle arti» viveva autonomo. Gli artisti lo amavano come tale. Gio Ponti amava dire che i suoi tavoli con piano in smalto di De Poli «piacquero a De Pisis e a Daria Guarnati». Uno dei ricordi più lontani che io ho delle Triennali erano i viaggi in Italia che Gio Ponti allora faceva, per andare dai «maestri» famosi, o nei luoghi artigiani famosi, a eccitare con le idee la tradizione. Ma Padova era Padova, e De Poli De Poli. Quello non era un viaggio, era un colloquio stabile.



1929 - La torre del boia.

1941 - Gio' Ponti, Studio per il pannello del Vescovo Giordano.

GIORGIO SCARPA BONAZZA BUORA

Nel ciclo delle grandi Mostre organizzate dal Comune di Padova si inserisce oggi, nella Sala della Ragione, la Mostra antologica del Cavaliere del Lavoro Paolo De Poli.

Appassionato, ma non certo critico d'arte, desidero manifestare il senso di soddisfazione per tale iniziativa che ci consente di vedere riunite così alte opere di un Maestro veneto e di continuare l'indagine nella profonda miniera di espressione e di pensiero che esse costituiscono. Apporto quindi di studio e di celebrazione della nostra civiltà e nel contempo celebrazione di una vita dedicata ad una continua ricerca.

Dall'esposizione risalta con evidenza la personalità di questo caposcuola impositosi con il proprio talento e con i bagliori iridescenti dei suoi colori, la vivacità e la robustezza del suo tono e la forza incisiva delle sue forme.

De Poli crea una corrente che sublima l'artigianato ponendolo sul piano dell'arte, con un ventaglio espressivo che la fa emergere sempre in assoluto.

Non voglio nè potrei entrare nella disquisizione sulla tecnica e sulla creatività dell'artista, desidero solo, come profano, esprimere quanto provo di fronte alla sua opera. In essa c'è tutto un mondo che rispecchia un animo proiettato nell'immenso e da esso riflesso nel particolare e nel reale.

Le opere di Paolo De Poli sono per me lo specchio più limpido di chi ha trovato in questa forma di espressione la sua logica e la sua gioia di vivere e di attuarsi. Difficilmente ho incontrato un uomo così completamente realizzato come risulta e trasparente dai suoi smalti e dalla sua vita.

Ciò che di lui affascina è che riesce ad infondere i suoi stati d'animo coinvolgendo nelle sue sensazioni. Bastano pochi stilemi per entrare in un mondo che sa cogliere il sublime nel semplice, rinnegando la superficialità e cogliendo l'essenza. Forse la mia sensibilità di agricoltore e la mia attività a contatto diretto con la natura mi porta a cogliere questa peculiarità dell'artista ossia l'intensità di un'ispirazione legata all'incisività di un colore e di una forma.

Di questo dobbiamo tutti essergli grati: egli sa risvegliare in noi l'universale, troppo spesso sopito e sommerso.

La Mostra di Paolo De Poli rappresenta quindi un avvenimento culturale di notevole portata, che torna a vanto e prestigio di Padova e che colloca l'artista, del quale ho il privilegio di essere amico, in quella stretta cerchia di uomini che con la loro genialità e col loro lavoro segnano un'epoca.



1941 - Gio' Ponti, Studio per il pannello del Podestà Rusca.
1941 - Montaggio dei pannelli del Vescovo Giordano e del Podestà Rusca.

ATTILIO DE SCAGLIA

Mi giunge notizia che il Comune di Padova in collaborazione con l'Unione Provinciale Artigiani, giustamente, hanno in animo di dare un ulteriore segno di riconoscimento all'opera di un meritevole ed illustre concittadino, distintosi nel campo dell'arte, alla quale ha dedicato tutta la sua vita, attraverso innumerevoli manifestazioni.

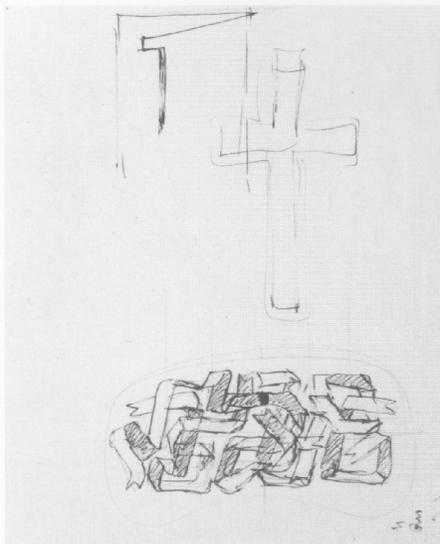
L'iniziativa sollecita la mia memoria a ricordare l'amico carissimo, l'artista affermato, il cittadino meritevole distintosi in ogni iniziativa volta all'affermazione dell'arte e degli artigiani in genere.

Rivado con il pensiero agli anni ormai lontani del mio approdo a Milano quando iniziai la mia attività, prima nel campo dell'arte vetraria muranese, e ricordo l'arte del raffinato creatore Giacomo Cappellin, poi nel campo dell'artigianato in genere. Fu allora che, giovane, cercavo giovani valenti, creatori di nuove linee convinti cultori e valorizzatori della materia.

Quanti nomi illustri riaffiorano alla mente, per il ferro, Mazzucotelli, per il vetro Cappellin da un lato, Venini dall'altro, per la ceramica Pietro Melandri di Faenza, Gambone di Vietri sul Mare, Mazzocchi di Albissola e via dicendo. Ed ecco che scopro in quell'epoca il giovane Paolo De Poli, pittore, che si cimenta nel lavoro dello smalto su rame e su argento e da allora per vent'anni i suoi smalti non sono mancati nella mia bottega d'arte. Stringemmo sempre più i nostri rapporti commerciali e con tale rapporto si rafforza il vincolo di una sincera amicizia. Combattemmo le stesse battaglie, lui nella sua fucina di via San Pietro 15 di Padova, io nella mia bottega di via S. Andrea 1 a Milano. Sentiamo le stesse preferenze, ci incoraggiamo l'un l'altro. Paolo De Poli come era prevedibile si afferma, coglie riconoscimenti in campo nazionale ed all'estero, il suo nome si fa famoso. Io mi rallegro di essere stato uno dei primi sostenitori, dei primi clienti potenziali e di aver attraverso la bottega, contribuito a far conoscere le sue opere.

La guerra ci travolge, la mia bottega semi distrutta, Paolo De Poli continua la sua attività, è chiamato al restauro delle opere d'arte distrutte, è chiamato a tutte le manifestazioni dell'arte quale valente consigliere e continua nella sua fucina a creare nuove opere sempre più raffinate e complete con spirito giovanile ma con la tenacia degna di un «cavaliere del lavoro».

Questo un affiorante nostalgico ricordo di una lunga e cara amicizia. Ti abbraccio.



1941 - Gio' Ponti, Schizzo per il tavolino toilette.
1941 - Tavolino «Labirinto».

PADOVANITÀ DI DE POLI
di Camillo Semenzato

La burocrazia, i mass-media, le stesse abitudini mentali dei suoi abitanti defraudano la provincia delle sue virtù migliori e la rendono preda del velleitarismo dei mediocri, dell'arroganza dei maneggioni e della rassegnazione dei più.

I giovani sognano lontane evasioni dove trovare se non più successo almeno più speranza e non c'è artista, per quanto di modeste ambizioni, che non programmi una sua mostra in uno di quei centri maggiori, magari a Milano, dove sembra si decidano le fortune che possono dare la gloria e, suo corollario affascinante e incredibile, ma ricchezza.

La vita di provincia trascorre tra queste illusioni che avviliscono il nostro sole e le nostre primavere facendoci sentire condannati dalla sorte ad un'ingiusta trascuratezza, ad un vegetare nell'ombra che rende persino amaro il riverbero della luce altrui.

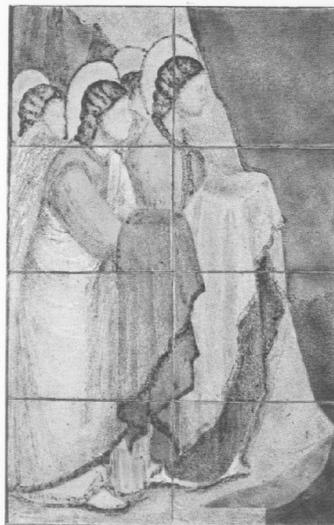
Ma talvolta in queste città di periferia crescono artisti che si ribellano al fatalismo della provincia e, o perchè hanno un'indole salda, o perchè se ne infischiano delle capitali, o perchè hanno così grande amore della vita e dell'arte che non si sentono nè infelici nè trascurati nemmeno nei sentieri, negli angoli, dove non passa, non arriva, la faticosa dea bendata, essi riescono a produrre cose originalissime e interessanti ed oneste. Essi riescono a valorizzare quell'humus locale che sembrava fecondo soltanto di inutili erbacce e sembrano ritrovare nelle viscere nascoste della loro terra dimenticate radici di sapienza e di bellezza. La pigrà provincia allora scopre il suo viso, ritrova la sua autenticità, il suo orgoglio, la sua pace.

Se altrove l'arte è arricchimento e consolazione, qui è qualcosa di più: la salvezza. La liberazione dall'incubo della lenta morte, la ragione di vivere. Questi artisti partecipi della nostra noia, del nostro grigiore, della nostra disillusione sono i nostri migliori amici. Quando li abbiamo conosciuti finalmente sappiamo di avere qualcosa a cui credere oltre alla non sempre affidabile squadra locale di calcio, e possiamo persino permetterci di essere generosi perchè finalmente abbiamo scoperto di avere qualcosa da dare. Improvvisamente il mondo che ci circonda acquista un senso e una bellezza e persino le ottusità e i fallimenti che da lungo tempo portavamo dentro di noi assumono un sapore diverso, rivelano un insospettato segno positivo al di dentro della nostra personalità.

Nessuno avrebbe pensato che le strade di Padova che hanno spesso il colore delle pozzanghere e che sono grevi di nebbie l'inverno e di afa l'estate possedessero tanta fantasiosa poesia prima di avere visto le incisioni di Tono Zancanaro. Nessuno sapeva che un pomeriggio deserto e carico di un'inguaribile monotonia potesse stendere sulle cose di tutti i giorni un alone di sorridente meraviglia prima di avere conosciuto le nature morte di Antonio Fasan. Nessuno aveva più ritrovato il piacere di acquistare quattro soldi di felicità dal banchetto di una fiera prima di avere visto un paesaggio del Prato della Valle di Fulvio Pendini. Ecco gli amici padovani che ci hanno confortato: Pendini portandoci a passeggio tra le giostre domenicali e aiutandoci a trovare sui tetti della città illuminati dalla luna il bandolo di un'infantile magia. Zancanaro invece trascinandoci in mezzo a canzoni sgangherate, a sghignazzare sulla sorte avversa. Fasan a distillarci i sapori di pareti domestiche che detestavamo come fossero una prigione e che ci accorgemmo che invece di farci ammuffire avevano sottilmente vivificati i nostri sensi.

Tra questi padovani occorre aggiungere De Poli, non meno padovano degli altri, non meno alchimista nel saper trasformare la natura degli elementi, la qualità della vita. Anzi, letteralmente, più alchimista degli altri, perchè abituato a lavorare con gli smalti, con il miracolo del fuoco che trasforma le opache misture chimiche nei più impensabili colori. Il più concreto anche di questi artisti perchè quello più abituato a darci oggetti: tazze, ciotole e bottiglie. Ma anche il più astratto perchè le più belle opere di De Poli sono solo colore e luce e come i più perfetti astrattisti egli ci fa dimenticare la natura, l'immagine delle cose, per portarci alle frontiere delle più indeterminate parvenze, dritto verso il linguaggio dei puri stimoli, delle pure emozioni.

Ho avuto tante volte il piacere di parlare di De Poli e di dire tutto ciò che il suo mondo mi suggeriva e quali infiniti cieli di meraviglie mi aprissero i colori così fini, così assoluti, così esaltanti delle sue ciotole. Non esitai a riconoscerne in lui le componenti più diverse, i succhi della terra che alimentano i fiori e la frutta delle nostre campagne, il translucido dei cieli e delle nubi, le profondità turchine della notte e del mare, il fuoco dei tramonti. Tutte le volte che sono entrato nel suo



1944 - Angeli reggittunica (da Giotto).
Pannello su cartone di A. Morato.

studio sono rimasto incantato dalla inesauribile varietà della sua produzione, dove anche i temi più riusciti si ripetevano con minime variazioni, ma dove egli non esitava a mutare radicalmente il registro della propria ispirazione proponendo combinazioni del tutto nuove. Mi esaltava l'assortimento delle sue invenzioni, il suo accanimento di sperimentatore, di scopritore.

Mi divertiva la sua sorpresa con cui enumeravo le possibili fonti della sua ispirazione, dalle stelle ai girasoli, dagli stagni alle pannocchie di granoturco. Sapevo bene che egli aveva cercato soltanto accordi e intensità, evenescenze e luminosità, e forse aveva pensato più ai mosaici e ai vetri antichi che ai colori della natura. Ma sapevo anche che nella scelta finale l'istinto l'avrebbe portato a effetti visti o sognati insieme a noi, a tutti noi padovani capaci delle più torve malinconie ma anche delle più sfrenate immaginazioni. Il suo albero di Natale recava appesi ninnoi solo apparentemente esotici: tutti quegli splendori, tutte quelle raffinatezze, quelle impalpabili emozioni erano fatte in casa.

Non è che oggi io voglia ridurre De Poli ad una padovanità che gli starebbe stretta perché egli è oltretutto un artista di ampia cultura, che ha voluto conoscere e lottare anche fuori dei limiti della propria città, che di tradizioni ormai ne aveva troppo poche e che, più di tanto, non era nemmeno disposta ad aiutarlo. Ma so benissimo che De Poli la Padovanità l'ha nel sangue e che gli piace l'averla arricchita, non l'averla smarrita.

Mi piace, personalmente, riconoscergli questa padovanità, questa connotazione così difficilmente delineabile, eppure presente, nel momento in cui lo definiamo come il più astratto dei nostri pittori, l'unico anzi che abbia praticato l'astrattismo totalmente, d'istinto, e prima degli altri, e l'unico anche che per questo non abbia provocato mai nessuna reazione, nessuna domanda di spiegazione nel pubblico. L'astrattismo di De Poli è nato come una necessità espressiva, senza complicazioni, senza ambiguità e senza esibizionismi intellettuali.

Oggi l'astrattismo sta passando di moda. Ma non è certamente passata di moda l'onestà morale, il rigore tecnico con il quale De Poli ha sempre lavorato. Per cui anche quando i nostri figli o i nostri nipoti si chiederanno, vedendo certe opere, come ai nostri tempi fossimo così matti, non cesseranno di ammirare le tazze di De Poli, i suoi colori dove puoi trovare il cielo il mare e la campagna, l'inverno e la primavera, l'autunno e l'estate e tutte le ore del giorno e tutte le meraviglie che dallo studio di una vecchia strada di Padova si possono sognare.

O questo, o quello o tutto mescolato insieme, secondo dosaggi che per De Poli erano solo grumi sordi di polverine sul metallo che doveva cuocere e che erano invece, anche se faceva finta di non saperlo, brani della sua anima, i rintocchi del suo cuore.



1954 - «La musica» - pannello su cartone di B. Saetti.
1948 - Crocifissione, Il Conventino - Bergamo.

PAOLO DE POLI: IL MESTIERE, L'INVENZIONE, LA MAGIA DEL FUOCO,
L'ARTE DEL COLORE
di Giorgio Segato.

Paolo De Poli, artista smaltatore, è sempre stato per me una figura un po' mitica, uno di quei personaggi che risultano sempre presenti nei momenti importanti e decisivi non solo della storia della città in cui vivono, ma del proprio tempo, della cultura della propria epoca; hanno antenne specialissime e uno spessore di umanità che li guidano nei luoghi degli eventi e alle scelte significative, in perfetta sincronia. Naturalmente non si tratta di casualità, ma, io almeno credo, di particolare intelligenza, di finezza nel «sentire» le occasioni e le urgenze, e di disponibilità alla fatica, alla ricerca, all'esperimento, all'aperto confronto degli esiti. Fino a qualche anno fa De Poli mi era noto oltre che per i molti lavori a smalto che di lui avevo visto e veduto (ebbi la ventura di navigare nel 1966 da New York a Genova sulla Raffaello, dove ben ottocento metri di corrimano erano pregevolissima e assai ammirata opera decorativa di De Poli), soprattutto per i rapporti molto stretti che egli aveva saputo stabilire con Giò Ponti, in uno dei periodi a mio avviso più fervidi, felici e proficui dell'arte a Padova, tra la fine degli anni Trenta e l'inizio del decennio successivo, quando sotto il Rettorato di Carlo Anti e per ispirazione di Giò Ponti e di Giuseppe Fiocco, l'Università di Padova si arricchì delle più belle testimonianze dell'arte italiana del secondo Novecento, con opere di Achille Funi, di Filippo De Pisis, di Gino Severini, di Bruno Saetti, di Massimo Campigli, di Arturo Martini, di Marcello Mascherini, di Casarini, dello stesso Giò Ponti e dei tanti artisti locali (Morato, Fasan, Peri, Zancanaro, Pendini e naturalmente De Poli) che videro allargarsi i loro orizzonti grazie a momenti di alto magistero tecnico e formale.

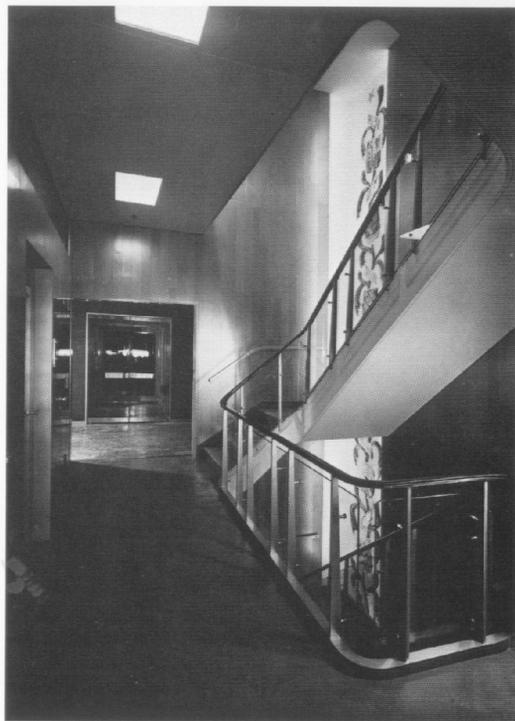
La collaborazione e l'amicizia con Giò Ponti continuarono fino alla morte del grande architetto-artista.

Ma De Poli mi era noto anche per il suo impegno civile. Molti anni fa, dovendo scrivere per un giornale studentesco un articolo sugli affreschi del Mantegna nella Cappella Ovetari agli Eremitani, intervistai l'allora direttore del Museo Civico di Padova Alessandro Prosdocimi, il quale così si esprese: «Non si sarà mai abbastanza grati al cav. Paolo De Poli, perchè egli fu il primo e per molte ore il solo che, immediatamente dopo il tremendo bombardamento del 1944, si aggirò per giorni e giorni tra le macerie raccogliendo e catalogando amorosamente i frammenti del grande ciclo di affreschi, cercando di prevenire i furti che, purtroppo si verificarono, irreparabili, nonostante la sua presenza».

Da qualche anno ho potuto avvicinare questa figura di artista presente con i suoi lavori nei maggiori musei del mondo ed alle principali manifestazioni internazionali, dalle Biennali di Venezia alle Triennali di Milano, e ho avuto modo di accostarmi ai segreti del suo mestiere raffinato fino alle ideazioni e realizzazioni di più pura declinazione estetica. Mi aveva introdotto al godimento di certe specialissime trasparenze, della purezza di forme e alla scoperta degli effetti cromatici multipli e cangianti il sensibilissimo poeta padovano Giulio Alessi, mio indimenticabile amico ed estimatore sincero dell'arte di De Poli. Ma la conoscenza era sempre stata indiretta e mancava alla mia esperienza il rapporto con la persona affabile e tenace, piena di energie istintive ma controllate e guidate sempre, con chiara consapevolezza dei limiti e delle finalità, agli esiti più alti nel lavoro, nell'arte come nell'esperienza di vita quotidiana e familiare.

La disponibilità di De Poli al dialogo svela al visitatore gli entusiasmi di una vita bene spesa nel lavoro, nella ricerca e negli esiti molto spesso eccellenti ai quali ha saputo ricondurre un'arte antichissima che pareva dimenticata, rinnovandola con speciale sensibilità di pittore combinata a vivacissima curiosità di sperimentatore.

Dalle esperienze pittoriche alla scuola di Guido Trentini, seguendo una naturale inclinazione per la modulazione degli effetti cromatici e luministici - già nella pittura, non appena si staccava dalle dense atmosfere e dall'impianto tipicamente novecentista del maestro, era soprattutto per sviluppare sorprendenti profondità di campi luminosi e vibrazioni materiche (si veda il dipinto Fienili a Ortisei del 1935) - De Poli fin dagli inizi degli anni Trenta era passato, riprendendo lo studio dello sbalzo su rame appreso all'istituto d'arte, agli smalti, alla sperimentazione tecnica di questa disciplina artigianale ed artistica di estrema rigurosità, in quanto non ammette approssimazioni, nè errori, nè effetti casuali, anche se l'artista autentico sa avvalersi di errori e di effetti casuali per proporre e consolidare innovazioni tecniche e formali. Col tempo e con instancabile esercizio, De Poli ha



1949 - Montaggio dell'Arlecchino per il «Conte Biancamano».
1951 - Fregio araldico del Giulio Cesare.

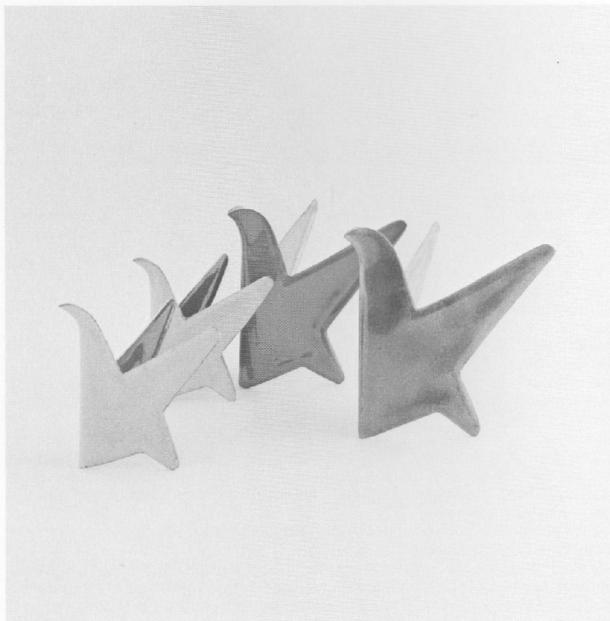
messo a disposizione della già accertata sensibilità pittorica un'esperienza tecnica di rare profondità e ampiezza, collaborando con pittori e scultori, con designers, architetti e decoratori, giungendo a risultati di autonoma invenzione e creazione, principalmente nella resa efficace delle trasparenze cromatiche che si sciolgono sul metallo in materia vitrea purissima che pulsa alla luce e anima lo spazio, e nell'idea delle «famiglie» di oggetti, di ciotole, di vasi, di piatti che diventano forme vive, modulazioni plastico-pittoriche di eccezionale bellezza e di rilevante capacità decorativa.

L'ambiente che meglio consente di cogliere e di penetrare i valori artistici di questa sua semi-secolare ricerca tecnica ed estetica è, ovviamente, lo «studio», il grande laboratorio nel cuore di Padova antica, nel quale si riscoprono l'attivismo, i colori, gli odori, i gesti e i rapporti umani della più tradizionale «bottega» artigianale, insieme luogo di produzione, di personalizzati contatti con la clientela e la committenza e luogo di autentica scuola viva. Lì, De Poli, fra gli innumerevoli oggetti della sua produzione, tra i cartoni di artisti illustri come Severini, Saetti, Casarini, Morato, Sassu, accanto al monumentale Gallo tratto da una scultura di Marcello Mascherini, tra le opere della sua libera invenzione di ispirazione sempre fedelmente naturalistica e quelle di ordinaria produzione e committenza raggruppate per forma, battitura e colore, De Poli entra nella magica dimensione dell'artista antico, al tempo stesso artefice e inventore, plasmatore e alchimista, operaio e Maestro, designer, pittore e scultore. E si è subito contagiati dall'atmosfera di serena laboriosità e dall'ordine metodologico che sovrintendono la complessa processualità tecnica di ideazione, preparazione ed esecuzione di un lavoro le cui fasi sono giunte fino a noi dall'antico Egitto e dall'Oriente attraverso Bisanzio e le splendide realizzazioni di Limoges, dei decoratori toscani del '300 e degli orafi rinascimentali (lo stesso Cellini ebbe a descrivere i processi di smaltatura).

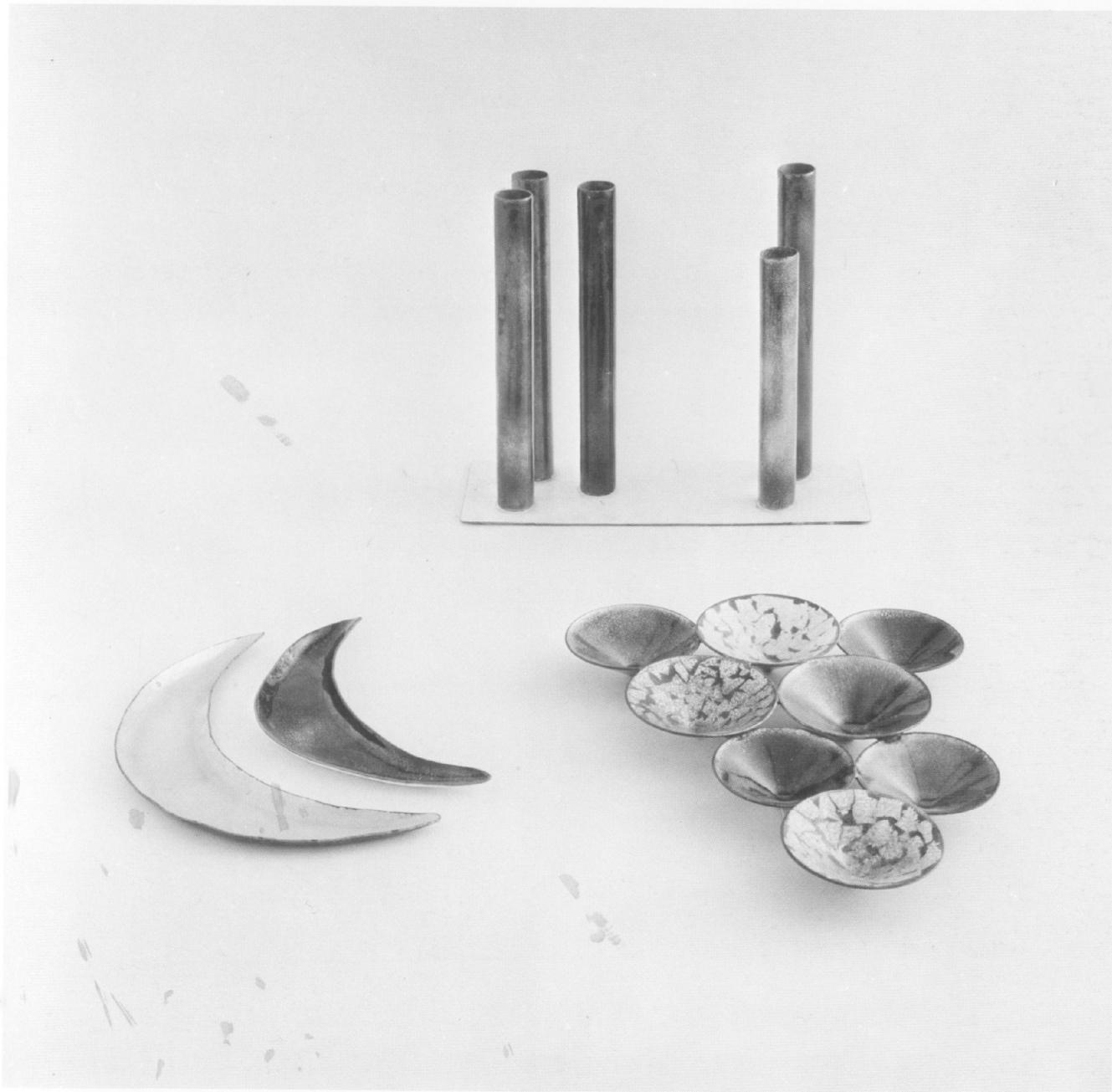
Ogni momento (ideazione e preparazione al tornio dei pezzi, decapaggio o pulitura radicale e lavaggio delle forme per prepararle a «ricevere» lo smalto, smaltatura e lavaggio degli smalti, cottura, controsmaltature, interventi decorativi) è attentamente valutato, calibrato e registrato, saggiato nelle sue possibili varianti, negli esiti occasionali cui possono condurre una diversa declinazione cromatica, inedite miscele e velature, o variazioni nei processi tecnici di smaltatura per accrescere gli effetti di rifrazione luminosa, i quali si moltiplicano dialogando con le variazioni di intensità e di direzione della luce quasi come nelle antiche vetrate gotiche.

«La vera scuola - dice Paolo De Poli - è il lavoro. Moltissimi degli effetti materici e pittorici delle mie opere sono frutto di meditazioni su errori e su esiti inizialmente casuali o sperimentali dei quali mi sono appropriato individuandone le cause e sviluppandone le possibilità (espressive e decorative). Ogni tonalità è prodotto conclusivo di combinazioni complesse che in alcuni casi superano anche i venti colori. Ho visualizzato una tavola di ben 42 varietà cromatiche di smalti e per ciascuna, in laboratorio, c'è la registrazione minuziosa delle materie e delle fasi necessarie a riprodurla».

La tecnica, la conoscenza profonda e il rispetto della materia (De Poli ha sempre rinunciato allo smalto coprente preferendo la magia della trasparenza che esalta le qualità della materia di supporto), la passione per le gamme e i giochi di colore-luce sono per De Poli, come per ogni vero Maestro Artigiano, momenti irrinunciabili che sostengono tanto il «mestiere» esercitato anche sui più semplici oggetti decorativi, quanto la più meritata ricerca progettuale ed estetica. De Poli ci restituisce, così, l'immagine più convincente dell'artista che apprende quotidianamente dal lavoro-mestiere la sua arte, i segreti della materia e del colore, le magie degli smalti che si fanno attraversare dalla luce, diventano liquore di luce cristallizzata nelle tonalità più omogenee, o campo di intensa vibrazione luminosa nell'espandersi per sovrapposizione, rifrazione e velature dei colori e degli smalti diversi, sempre calibrati e declinati in modo da esaltare in piena luce la forma semplice e pura dell'oggetto, della figura, del ritmo della struttura plastica e, insieme, le qualità della materia, l'oro dei gioielli, l'argento dei piatti, il rame delle ciotole, dei vasi, degli animali (tori, pavoncelle, colombe, cavalli, gatti).



1956 - Uccellini, su disegno di Gio' Ponti.
1973 - Doni di Paolo De Poli a Papa Giovanni Paolo II.
1956 - Oggetti su disegni di G. Ponti.





L'Arte dello Smalto

Paolo De Poli





Tav. 1 - PIATTO

Argento sbalzato e patinato, Ø cm 38, 1921 firmato P. DE POLI, Padova, collezione dell'autore. Vedi anche figura b/n pag. 33.

Nel 1919 De Poli si iscrive alla scuola «Pietro Selvatico», per seguire il corso

«fabbrì», con specializzazione in sbalzo e cesello su metallo, sotto la guida del maestro Cornelio Ghiretti. Una fotografia del 1921 mostra le prove di De Poli, esposte al «Selvatico». È un momento particolarmente attento al dato naturalistico, testimoniato da altri rami a sbalzo ancora conservati.



Tav. 2 - FLAGELLAZIONE

Rame sbalzato e patinato, cm 50x52, 1931
firmato P. DE POLI, Padova, Collezione dell'autore.

Nel 1925 De Poli passa alla scuola di pittura di Guido Trentini a Verona. Abbandona lo sbalzo per quasi un decennio e lo riprende solamente nel 1931 in occasione dell'Esposizione Internazionale d'Arte Sacra Moderna, tenutasi a Padova nell'inverno del 1931-32. Accanto alla «Crocifissione», al «S. Antonio» e «S. Rocco» (il S. Antonio verrà acquistato dal Museo Antoniano, ove è tutt'ora conservato), figura la «Flagellazione». Da un punto di vista stilistico, s'avverte l'adesione alla cultura novecentista, cui De Poli s'accosta anche in seguito alla personale riscoperta dei quattrocentisti.

Esp.: Padova, Esposizione Internazionale d'Arte Sacra Moderna, n. 1033

Bibl.: Catalogo Esposizione Internazionale d'Arte Sacra Moderna,
Padova 1931-32, p. 37.



Tav. 3 - UNCINETTO

Rame sbalzato e verniciato, cm 74x65, 1932
firmato P. DE POLI, Padova, collezione dell'autore.

Esposta alla Triveneta del 1932, De Poli ripropone un tema spesso realizzato negli anni precedenti in pittura, accentrato sulla figura colta in momenti casalinghi. L'ambientazione suggerisce una spazialità di gusto novecentista.

Esp.: Padova, Terza mostra d'Arte Triveneta, n. 246.

Bibl.: Catalogo 3° Mostra d'Arte Triveneta, Padova 1932, p. 38.



Tav. 4 - NEL MIO STUDIO

Tavola, olio, cm 70x55, 1926

firmato P. DE POLI, Padova, collezione dell'autore. Vedi anche figura in b/n a pag. 123.

Tra il 1925 e il 1926 De Poli inizia la partecipazione alle esposizioni regionali; nel 1925 con la Triveneta, nel 1926 con l'esposizione della Società Belle Arti di Verona e sempre nello stesso anno con la 15ª Biennale Internazionale d'Arte di

Venezia. La «Natura morta» esposta rileva chiaramente la struttura chiaroscurale tipica dei disegni di questi anni, attenta alla volumetria: lo conferma il disegno preparatorio a carboncino (vedi pag. 123).

Esp.: Venezia, XV Esposizione d'Arte, 1926, n. 9 (sala 39)

Bibl.: Catalogo XV Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Venezia 1926, p. 138.



Tav. 5 - MURA AD OGNISSANTI

Tavola, olio, cm 52x61, 1927

firmato P. DE POLI, Padova, collezione dell'autore.

Dopo le prove grafiche, basate sullo studio del nudo a carboncino, sulla natura morta e sul ritratto, De Poli allarga l'esperienza pittorica al paesaggio e alla veduta. La struttura geometrica e il forte chiaroscuro rimandano alle vedute di Trentini degli anni '20.



Tav. 6 - NATURA MORTA

Tavola, olio, cm 46x55, 1927

firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore.

L'interesse per il paesaggio e per il colore più chiaro si riconferma con l'esposizione d'arte pura di Rovigo del 1927, ove presenta appunto tre tele di paesaggio (Catalogo Mostra d'Arte Pura, Rovigo 1927, pag. 29-30, nn. 105-107). Questo

progressivo schiarimento della tavolozza s'avverte anche nei dipinti da studio, come questa natura morta esposta alla 4ª Triennale del 1927. Se «era ancora legato ad un composto classicismo, bloccato alla maniera dei Quattrocentisti» (P. Rizzi, A. Morato, Padova 1974, s.i.p.), ora il colore invece si va rendendo più cantante.

Esp.: 4ª Esposizione Triennale, Padova 1927.





Tav. 7 - NUDO DISTESO

Tavola, olio, cm 98x100, 1930

firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Nella ricerca di una tavolozza più aperta, De Poli elabora una particolare tecnica fatta di piccoli colpi di pennello che ricorda certe forme di divisionismo. Rimane però sempre presente l'effetto plastico dell'insieme.



Tav. 8 - SEMINATORE

Olio, tela, cm 183x160, 1930

firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore.

È la tela di maggiori dimensioni dipinta da De Poli, legata sia per contenuto che per impostazione alla tematica novecentista. In seguito anche De Poli si rivolgerà a soggetti più attenti al colore e alla luce, che alla forma; in questo allineandosi a quanto stavano facendo Lazzaro e Morato (v. 3^a Mostra Triveneta di Padova, 1932), e a quanto si proponeva a livello italiano (i «Sei» di Torino e i «Chiaristi» milanesi).

Tav. 9 - PAESAGGIO PREURBANO

Tavola, olio, cm 50,5x61, 1929

firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Assieme a «Lavarone», «Campagna in marzo» e «Torre del boia» (fig. a pag. 40), viene esposto alla Triveneta del 1929. Con De Poli sono ancora i membri del «Gruppo 11», Morato, Lazzaro, Dal Prà: mentre però in Lazzaro, Dal Prà e in parte Morato (Paesaggio ad Este, 1927) v'è una tendenza a marcare la struttura, quasi

«cubizzandola», De Poli impiega un segno pittorico più fratto e atmosferico. Il tema urbano è caratteristico di questo periodo; a Torino l'anno precedente (1928) aveva presentato un «Padova antica» all'esposizione della Società Promotrice (Catalogo Esposizione, Torino 1928, p. 56, n. 436).

Esp.: Padova, Esposizione d'arte Triveneta, 8 giugno-20 luglio 1929, n. 22.

Bibl.: Catalogo Esposizione Triveneta, Padova 1929, p. 40 (ill.).



Tav. 10 - NEVICATA A PADOVA

Tela, olio, cm 42x45, 1935

firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Ulteriore esempio di ricerca dei valori tonali e di colore, da scalare al 1935.
Le cupole del Santo, da via Rudena, son colte in gamma grigia e fredda di toni.



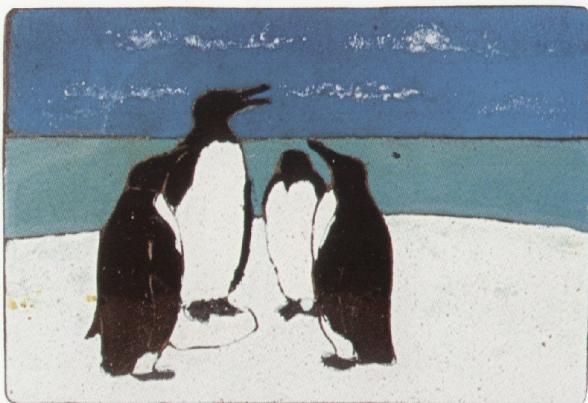
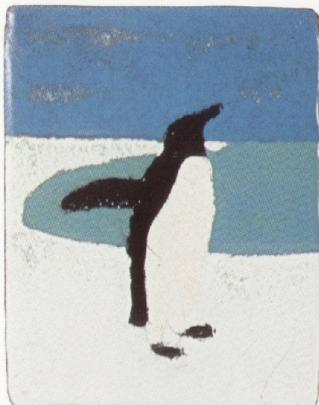
Tav. 11 - FIENILI AD ORTISEI

Tela, olio, cm 75x70, 1935

firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Le ultimissime prove di De Poli, prima dell'abbandono della pittura, sono del tutto pensate in funzione dei valori cromatici; anche se non è ignaro delle maggiori espressioni pittoriche di quegli anni (Gino Rossi). Il colore a toppe sembra richiamare la tecnica dello smalto champlevé.





Tav. 12 - PINGUINI (trittico)

Smalto champlévé su rame, cm 10,5×15,6 (centrale) cm 10,5×8,3 (laterali), 1934
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore.

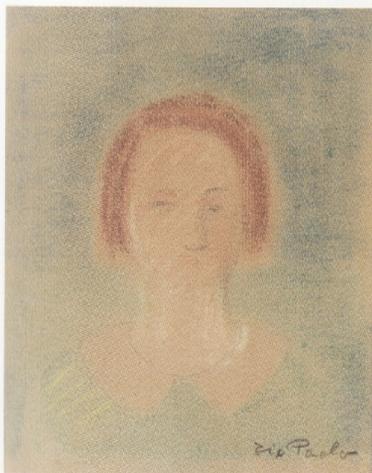
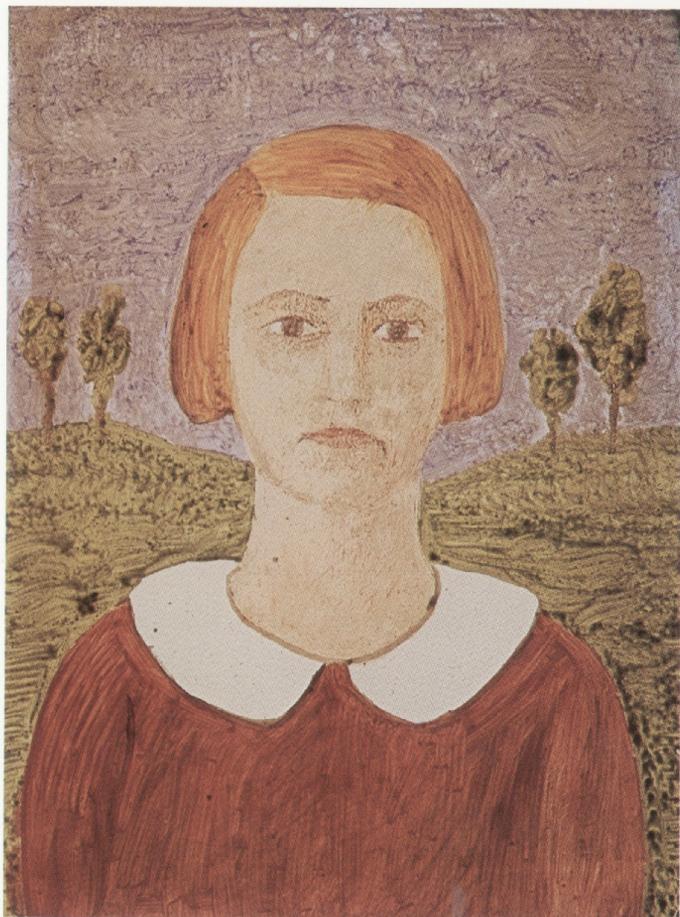
Nel dicembre del 1933 De Poli affronta le prime prove in smalto su metallo. La tecnica impiegata è quella dello champlévé, realizzata scavando il rame della lastra con il bulino, e riempiendo questa cavità con smalto fuso. L'occasione per tali prove venne dalla possibilità di presentare alcuni pezzi alla Biennale Veneziana: ottenuto lo smalto («la fritta») da Parigi, De Poli allestì un forno di dimensioni minime (cm. 12×16): questo determinerà le misure delle prime prove in smalto, come appunto i pinguini.



Tav. 13 - DARIA

Smalto dipinto su rame, cm 14,3×10,5, 1934
firmato De Poli, Torino, collezione Daria Maioli.

La tecnica dello champlévé non permette effetti pittorici, essendo limitata dalle cavità del rame. De Poli, che affronta lo smalto da un punto di vista pittorico, l'abbandona subito per lo smalto dipinto, che permette una maggiore libertà di impasti coloristici. Con questa tecnica realizza Daria, primo smalto dipinto.



Tav. 14/15 - MALELLA

Smalto dipinto su rame, cm 13,9x10,3, 1934 e disegno preparatorio, firmato De Poli, Padova, collezione Mariangela De Poli.

Esempio di sperimentazione del colore per miniatura a smalto, il ritratto di Mariangela De Poli (Malella) è stato preceduto da un disegno colorato che permette di misurare le possibilità pittoriche della nuova tecnica, più finita e accurata.



Tav. 16 - SIESTA

Smalto su rame, cm 10,4 x 14,4, 1934
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Le condizioni non perfette dello smalto sono dovute al fatto che De Poli impiega un colore, il bianco, particolarmente delicato alla cottura: se esposto infatti a temperature troppo elevate, assume una colorazione verdastria. Si trattava di conoscere i gradi di fusione precisi, onde non intaccare il bianco del fondo.

Tav. 18 - FAMIGLIE

Rame smaltato, 1935-36
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Dopo la Biennale del 1934, e l'Esposizione Internazionale di Bruxelles del 1935, ove ottiene la medaglia d'argento, De Poli viene invitato alla VI Triennale di Milano, ove riceverà la medaglia d'oro per gli smalti presentati. Oltre ai piccoli pannelli dipinti, vi sono oggetti a smalto (scatole, portacipria, flaconi, vasetti, ecc.),
Esp.: Milano, VI Triennale, 1936

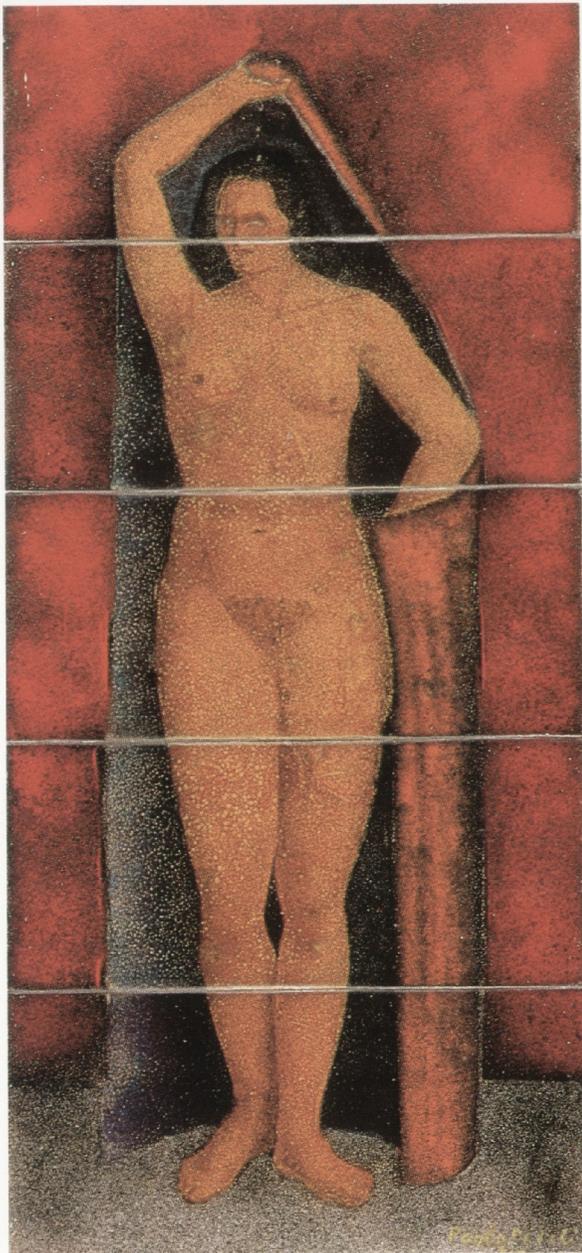
Tav. 17 - PESCI

Smalto su rame, cm 9 x 13,5, 1934
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Esempio delle particolari possibilità coloristiche dello smalto dato a spatola e quindi dotato di uno spessore relativamente elevato, cui il craquelé dona un particolare movimento luminoso.







Tav. 19 - NUDO ROSSO

Smalto su rame, cm 50 x 25, 1938
firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Il modello per il grande smalto costituito da cinque formelle è da ricercare negli studi di nudo degli anni 1930-32, e fu preceduto da un piccolo smalto, oggi presso Paolo De Poli. L'importanza del pezzo, al di là delle dimensioni, sta nella ricerca d'un colore per l'incarnato, ottenuto con particolari impasti.
Bibl.: G. Ponti, 1958, fig. 5; ed. 1972, fig. 5.

Tav. 20 - MATITE

Smalto su rame, cm 33×54, 1940
firmato Paolo De Poli, Padova, collezione Giuseppe e Antonia De Poli.

L'esposizione alla Triennale del 1936 permette a De Poli di entrare in contatto

con l'ambiente milanese e Giò Ponti. Una delle prime prove di collaborazione è questo pannello realizzato allorchè Ponti è a Padova per i lavori dell'Università. Esp.: Milano, VII Triennale, 1940; Padova, Mostra Sindacale d'Arte, 1941. Bibl.: Catalogo VII Triennale, Milano 1940, p. 33; Aria d'Italia, Milano 1940, s.i.p.; G. Ponti, 1958, fig. 6; ed. 1972, fig. 6.





Tav. 21 - ARLECCHINO

Smalto su rame, cm 115x45,5, 1940
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore.

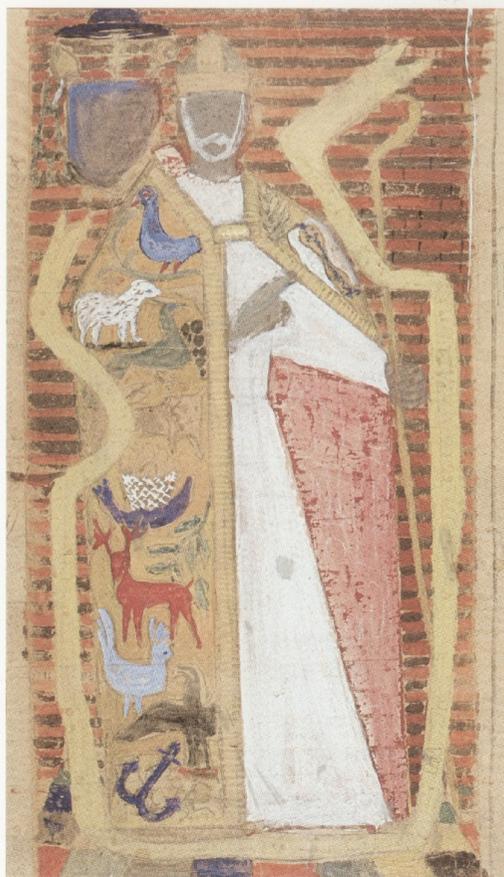
Il cartone fu realizzato da Ponti nello studio di Massimo Campigli, allora impegnato negli affreschi al Liviano. Presentato alla VII Triennale, De Poli ottenne il Gran Premio, per la classe argenti, metalli e smalti, assieme agli architetti Castiglioni e Caccia Dominioni.

Esp.: Milano, VII Triennale, 1940; Milano, Omaggio a Paolo De Poli, 1972.
Bibl.: Catalogo VII Triennale, Milano 1940, p. 91.

Tav. 22 - IL PODESTÀ RUSCA
Cartone preparatorio su bozzetto di Gio' Ponti.



Tav. 23 - IL VESCOVO GIORDANO
Cartone preparatorio su bozzetto di Gio' Ponti.





Tav. 24 - IL PODESTÀ RUSCA

Smalto su rame, cm 160x75, 1941
firmato Paolo De Poli XIX, Padova, Palazzo del Bò, Sala dei
Professori. Vedi cartone a pag. 67.

È possibile seguire la genesi di questa decorazione, pensata per la Sala dei Professori nel nuovo rettorato, attraverso una serie di schizzi a matita e penna (pagg. 40 e 41); dalla prima idea, di sapore ancora dechirichiano, al bozzetto progettuale, su carta intestata della Triennale di Milano. Da questo De Poli ricaverà il cartone: sono testimoniate anche le fasi della realizzazione attraverso fotografie del tempo (pagg. 26,40,41). Il Podestà Rusca reggeva Padova al tempo (1222) della fondazione dell'Università.



Tav. 25 - IL VESCOVO GIORDANO

Smalto su rame, cm 160x75, 1941
firmato Paolo De Poli, Palazzo del Bò, Sala dei Professori.
Vedi cartone a pag. 67.

Anche del Vescovo Giordano, in cattedra al tempo della fondazione dell'Università di Padova (1222), esiste uno schizzo in due versioni di G. Ponti (pag. 40). Il pannello consta complessivamente di 70 formelle assemblate.
Bibl.: G. Ponti, 1958, fig. 16; ed. 1972, fig. 16.

Tav. 26 - TAVOLINO SMALTI AZZURRI

Mobile in legno noce con decorazione in rame smaltato, cm 42x93 (il piano), 1941 firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Esiste una serie di disegni (pagg. 42 e 124) di G. Ponti relativi a tavolini, poi realizzati e pubblicati da Ponti nel 1958. Uno a smalti azzurri, passò poi in collezione De Pisis; un altro, il c.d. «Labirinto» passò in collezione Guarnati di Milano. Impostata la linea del tavolo, Ponti si fissava sul motivo decorativo, appoggiandosi per

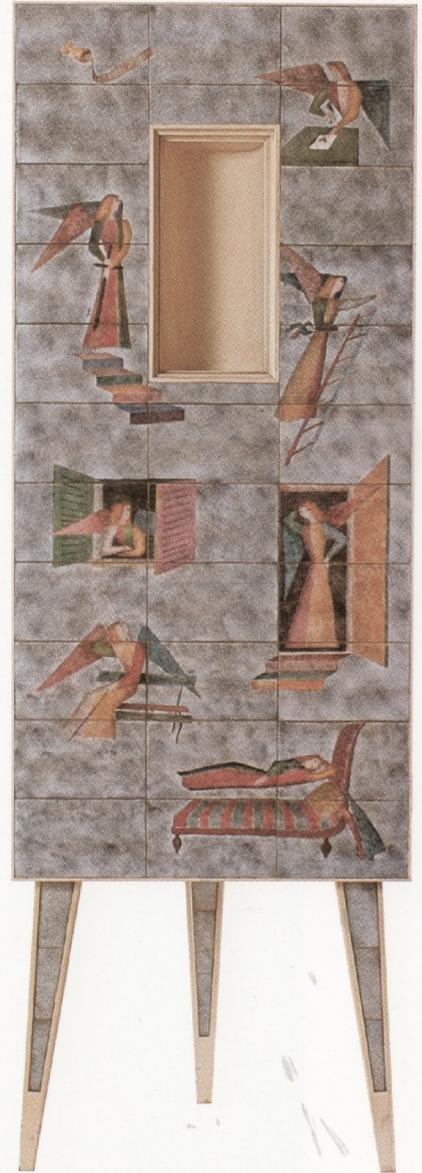
i colori sul gusto di De Poli: ne risulta una decorazione semplificata al massimo, basata soprattutto su passaggi delicati di tono. Nel caso del tavolo «Labirinto» (pag. 124), Ponti darà solamente uno spunto di massima del disegno decorativo, poi sviluppato da De Poli; mentre impostò dettagliatamente il design della struttura. Esp.: Milano, Galleria Asta, 1942; Venezia, Galleria «Il Cavallino» 1945; Venezia, XXIII Biennale, 1942.

Bibl.: «Eva», n. 26, 1942; G. Ponti, 1958, fig. 19; ed. 1972, fig. 19
Catalogo XXIII Biennale Internazionale d'Arte, Venezia 1942, p. 258.





Tav. 27/28 - SCRIGNO MERCATO / STIPO ANGELI
 Mobili in legno con decorazioni in rame smaltato cm 35×70×164 (mercato)



cm 40×68×175 (angeli), 1941
 firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore.

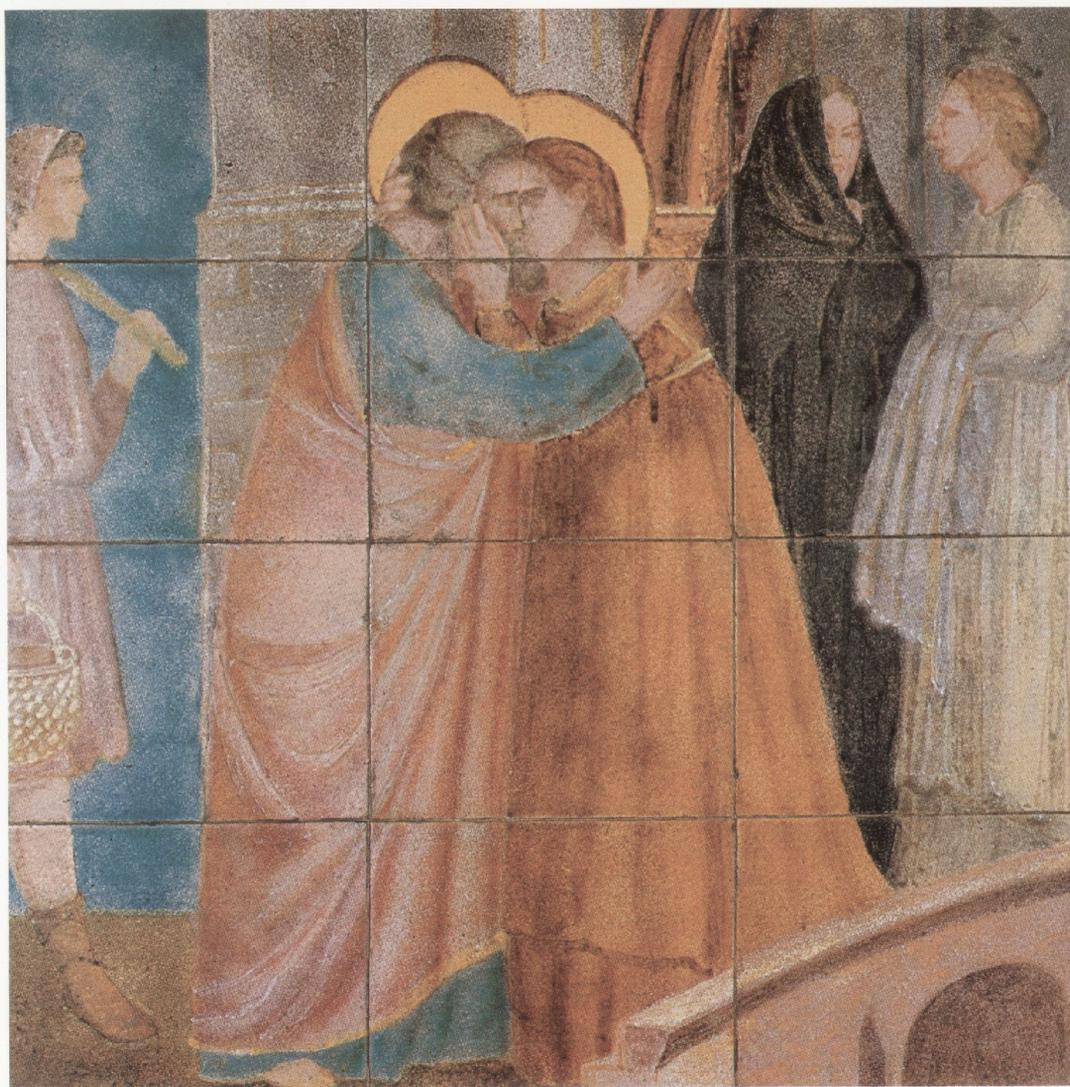
Tav. 29 - INCONTRO ALLA PORTA AUREA

cm 40x40 (porta Aurea), 1944

firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi anche figura b/n a pag. 43 (Angeli reggitungica, da Giotto, cm 40x26,5, 1944).

L'interesse per la pittura antica rimane sempre un momento fondamentale nello studio dello smalto. La distruzione degli affreschi del Mantegna della Cappella

Ovetari agli Eremitani, nel corso del bombardamento del 1944, e il recupero operato dal De Poli dei frammenti rimasti, gli permettono di avvicinarsi e approfondire la conoscenza della tecnica dell'affresco, nel quale ritrova la luminosità che è propria dello smalto.



Tav. 30/31 - FAMIGLIE

cm 25×9×11 (piccione)

cm 22×9×11 (uccello portafiori)

firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Alla Biennale del 1948 De Poli presenta anche una serie di gruppi (famiglie) d'animali, vaschette e ciotole caratterizzati da un marcato naturalismo. Attraverso

la battitura e lo sbalzo del rame ottiene ciotole e vasi a forma di foglie e tronchetti.

Esp.: Venezia, XXIV Biennale Internazionale d'Arte, 1948.

Bibl.: Catalogo XXIV Biennale di Venezia, Venezia, 1948 pag. 339

G. Ponti, 1958, fig. 25-47.





Tav. 31 - FAMIGLIA
Vedi tavola precedente.



Tav. 32 - ARLECCHINO
Smalto su rame, cm 117x46, 1949
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi anche figura a pag. 45.

Nel 1949 si scala un altro interessante aspetto della collaborazione di De Poli con Giò Ponti, la decorazione a grandi pannelli delle navi della Compagnia Italia. Per il «Conte Grande» vennero così realizzate le «Quattro stagioni»; per il «Conte Biancamano» un «Arlecchino» qui presentato in replica; e nel 1951 per il «Giulio Cesare» un grande «Fregio araldico» (altezza m. 10). È da sottolineare la tecnica realizzativa, a piccoli smalti assemblati entro graniglia di marmo.

Esp.: Milano, IX Triennale, 1951.
Bibl.: Catalogo IX Triennale, Milano 1951, p. 310;
G. Ponti, 1958, fig. 14; ed. 1972, fig. 14.

Tav. 33/34 - FAMIGLIA

Smalto su rame, cm 37×21×12 (gallo), 1950
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Alla Biennale del 1950 De Poli presenta quattro gruppi di oggetti, che accosta secondo le tonalità dello smalto: verdi=primavera; vivaci=estate; brune=autun-

no; grigie=inverno. Permane forte la tendenza naturalistica nelle ciotole frastagliate, che ricompare anche nel gallo.

Esp.: Venezia, XXV Biennale, 1950.

Bibl.: Catalogo XXV Biennale, Venezia 1950, p. 412, n. 95 (ill.);
G. Ponti, 1958, fig. 27; ed. 1972, fig. 27.



Tav. 34 - FAMIGLIA
Vedi tavola precedente.



Tav. 35 - VASO GIGANTE

Smalto su rame, Ø cm 20x153, 1951

firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Il grande vaso bleu azzurro venne realizzato per la IX Triennale di Milano su

schizzo di Giò Ponti. Rientra nella fase naturalistica della XXV Biennale di Venezia.

Alla Triennale riceverà De Poli la medaglia d'oro per la sezione metalli.

Esp.: Milano, IX Triennale, 1951.

Bibl.: Catalogo IX Triennale, Milano 1951, pp. 161-162.



Tav. 36 - FAMIGLIA
Smalti su rame, 1951
firmati De Poli, Padova, collezione dell'autore.

La serie di vasi, ciotole e vassoi presentati alla IX Triennale di Milano denotano

una semplificazione formale che tende ad abbandonare il naturalismo della fase precedente. I toni dominanti sono i bleu, verdi e gialli.
Esp.: Milano, IX Triennale, 1951.
Bibl.: Catalogo IX Triennale, Milano 1951, pp. 172-175;
G. Ponti, 1958, fig. 49; ed. 1972, fig. 49.



Tav. 37 - ACCORDI SU FONDO ROSSO

Smalto su rame, cm 36x50 (vassoio ovale), 1952
firmato Paolo De Poli 52, Padova, collezione dell'autore.

Sempre attento al panorama artistico del suo tempo, De Poli ha modo di conoscere alle Biennali di Venezia l'arte astratta, o meglio, quella tendenza definita da L. Venturi «astratto-concreto». Da queste suggestioni derivano gli smalti a motivo

astratto, presentati nel 1951 alla IX Biennale Triveneta di Padova, un cui esemplare è ora al Museo Civico di Padova. Analoghe prove saranno esposte alla XXVI Biennale di Venezia nel 1952.
Esp.: Venezia, XXVI Biennale, 1952.

Bibl.: Catalogo XXVI Biennale, Venezia 1952, p. 448.





Tav. 38/39 - FAMIGLIE

Smalto su rame, cm 37×19×10 (pinguini)
cm. 32×11 (coppe barbariche), 1954
firmati De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Realizzati tra il 1952 e il 1954, i «pinguini» e le «coppe barbariche» furono presentate alla Biennale veneziana del 1954. La particolare luminosità del colore è ottenuta con l'uso di smalto trasparente che esalta il fondo in rame.

Esp.: Venezia, XXVII Biennale, 1954.

Bibl.: G. Ponti, 1958, fig. 53-54-55; ed. 1972, fig. 53-54-55.





Tav. 40/41 - CHIARO DI LUNA

Smalto su rame, da cartone di Bruno Saetti (a lato), cm 144×100, 1956
firmato De Poli, Padova; collezione dell'autore.

Per la particolare qualità cromatica della sua pittura, l'opera di Bruno Saetti aveva attirato l'attenzione di De Poli. La collaborazione iniziò già con la Biennale veneziana del 1954, e continua con questo «Chiara di Luna», realizzato nel 1956 e presentato alla Biennale dello stesso anno. La gamma cromatica del cartone, tenuta sui toni bassi, si carica nello smalto d'una particolare intensità.

Esp.: Venezia, XXVIII Biennale, 1956.

Bibl.: Catalogo XXVIII Biennale, Venezia 1956, p. 555; G. Ponti, 1958, fig. 62; ed. 1972, fig. 62; Smalti di De Poli, «Rivista dell'arredamento», 1961, n. 76, p. 50, fig. 3.

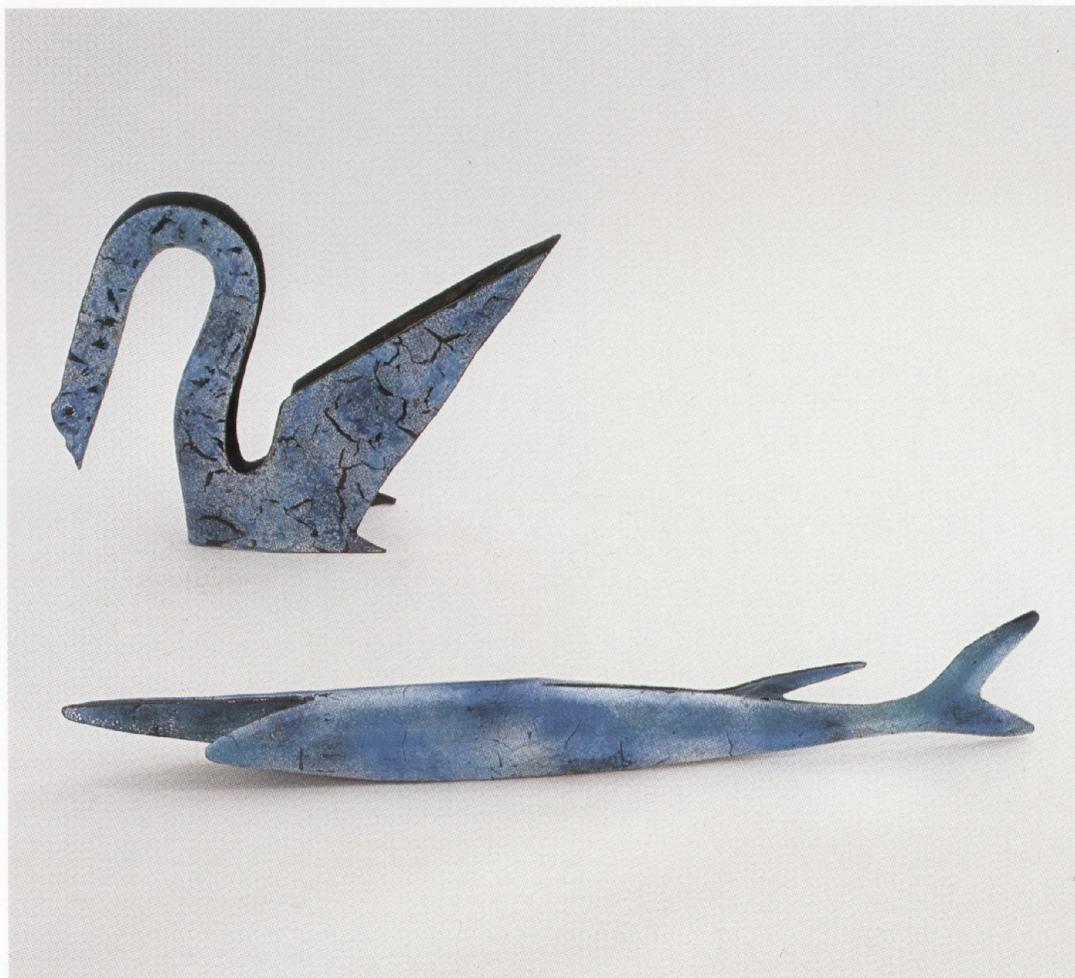
Tav. 42/43/44 - ANIMALI ED OGGETTI

cm 20×73×14 (gatto), cm 22×31×12 (cigno), cm 6×47×5 (pesce),
cm 14×21×8 (diavolo), cm 1×20 (sole), cm 10×12×8 (uccellini)
firmati De Poli, Padova collezione dell'autore.

Nel 1956 Giò Ponti fornisce a De Poli una serie di spunti grafici, con schizzi e disegni, relativi ad animali ed oggetti da tradurre nello smalto. Sono oggetti a funzione decorativa per lo più trattati a foglia di argento per aumentarne la luminosità.

Esp.: Milano, Omaggio a Paolo De Poli, Museo della Scienza e della Tecnica, 1972.
Bibl.: «Domus», 1957, n. 329; G. PONTI, 1958, fig. 34-40; ed. 1972, fig. 34-40;
Smalti di De Poli, «Rivista dell'arredamento», 1961, pp. 55-56.

Tav. 43 - DIAVOLO E STELLE
Vedi tavola precedente.





Tav. 44 - FAMIGLIA DI VASCHE
Vedi tavola 42.



Tav. 45 - PRIMAVERA-ESTATE

Smalto su rame, cartone di Gino Severini, cm 100x230, 1957
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Anche nel caso della collaborazione con Gino Severini, il motivo principale è la possibilità di tradurre in smalto le aree cromatiche del pittore cortonese, attento alla bidimensionalità del dipinto e quindi alla sua dimensione decorativa nell'am-

bito architettonico. Il pannello sarà esposto alla Triennale milanese del 1957; De Poli lo sviluppa da un bozzetto di Severini.

Esp.: Milano, XI Triennale, 1957; Milano, Omaggio a Paolo De Poli, 1972.

Bibl.: Catalogo XI Triennale, Milano 1957, p. 71;

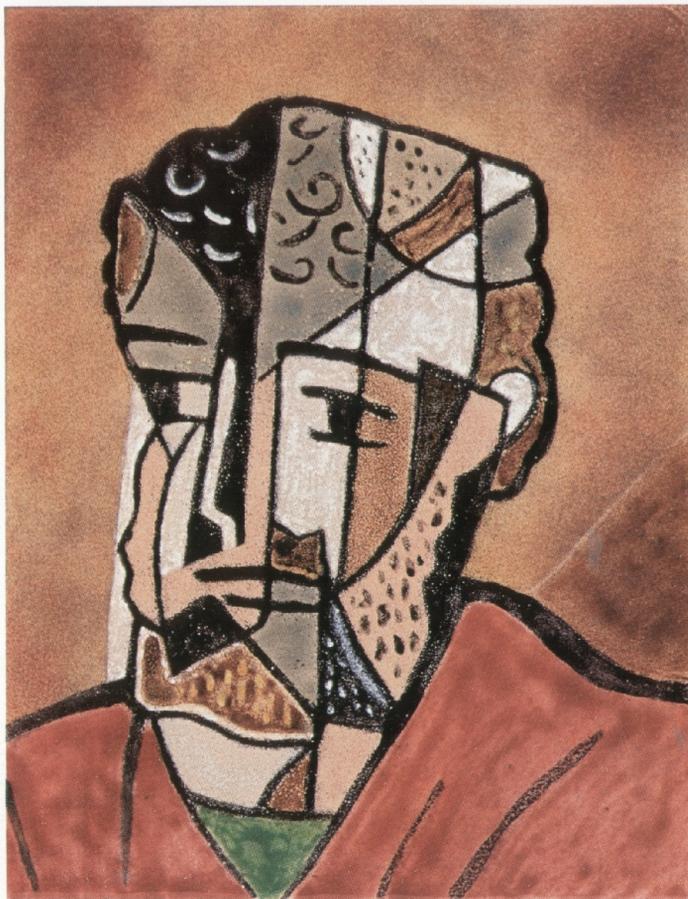
G. PONTI, 1958, fig. 61; ed. 1972, fig. 61.



Tav. 46/47 - SAN PIETRO E SAN PAOLO

Smalto su rame, cartone di Gino Severini (a lato), cm 24 x 18, 1957
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore.

I due smalti (è qui illustrato solo il San Pietro) sono la riduzione di due bozzetti che Gino Severini aveva realizzato perchè fossero tradotti in mosaico. Anche qui prevale la scomposizione dell'immagine in larghe zone cromatiche, esaltate dallo smalto.



Tav. 48 - IL GRANDE GALLO

Smalto su rame, modello di Marcello Mascherini, cm 130x100, 1957
firmato Paolo De Poli e collaboratori, Padova, collezione dell'autore.

Di Marcello Mascherini, conosciuto all'XI mostra Triveneta del 1955, De Poli apprezzava soprattutto l'essenzialità e semplicità della sua scultura. Il desiderio di

applicare lo smalto alla scultura, portò all'elaborazione, da un modello di Marcello Mascherini, del «Grande gallo» che venne esposto alla Triennale milanese del 1957.

Esp.: Milano, XI Triennale, 1957.

Bibl.: Catalogo XI Triennale, Milano 1957, p. 71;
G. PONTI, 1958, fig. 59; ed. 1972, fig. 59.



Tav. 49 - ANIMALI

Smalto su rame, cm 44x38 (gallina), 1957
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Accanto ad un «pinguino» ricavato da un'idea di Giò Ponti, alla XII Triveneta di Padova De Poli espone alcuni animali di propria invenzione, ove riutilizza il «bleu lunaire» e l'argento per aumentare la luminosità dello smalto.
Esp.: Molano, Omaggio a Paolo De Poli, 1972.



Tav. 50 - PICCOLO PAVONE

Smalto su rame, cm 55x24, 1959

firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore.

La diretta conoscenza delle forme egizie, fatta durante un viaggio in Egitto, dà lo spunto a De Poli per la realizzazione del «Piccolo pavone», ottenuto piegando un'unica lastra di rame.

Esp.: Padova, XIII Biennale d'arte triveneta, 1959.



Tav. 51/52 - FAMIGLIE

Smalto su rame, 1958

firmate Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Alla Biennale veneziana del 1958 De Poli ripropone ancora alcuni vasi a smalto

trasparente, giocati sui toni dell'azzurro e del bruno dorato, con forme più stilizzate e nuove cui una martellatura marcata e densa donava una particolare accen-

tuazione della luminosità.

Esp.: Venezia, XXIX Biennale, 1958

Bibl.: Catalogo XXIX Biennale, Venezia 1958, p. 403.



Tav. 52 - FAMIGLIA GIALLA
Vedi tavola precedente.



Tav. 53 - MANIGLIE

Smalto su rame, cm 26×13 (bleu), Ø cm 15 (verde), Ø cm 13 (rossa), cm 11×11 (verde quadrata), cm 24×10,5 (rosa rettangolare), cm 24×12 (rettangolare bianco verde), 1950-1960.
firmate De Poli, Padova, collezione dell'autore.

L'attività in questo particolare campo del design risale al 1946, allorchè produce maniglie per le ditte V.I.S. e Yale & Towne di New York. Una produzione particolarmente nutrita che sfocierà nel 1956 nella mostra alla Wildenstein Gallery di New York, per la quale De Poli scrisse un'introduzione nella quale affermava che «... la porta non deve essere soltanto un divisorio... ma avere anche una propria funzione decorativa.».

Bibl.: Le vetrate della VIS, Milano 1955, p. 13; New Forms in door ornamentation, Wildenstein Gallery, New York, 1956; «Rivista dell'arredamento», 1961, n. 81, p. 53-56.

Tav. 54/55/56 - FAMIGLIE

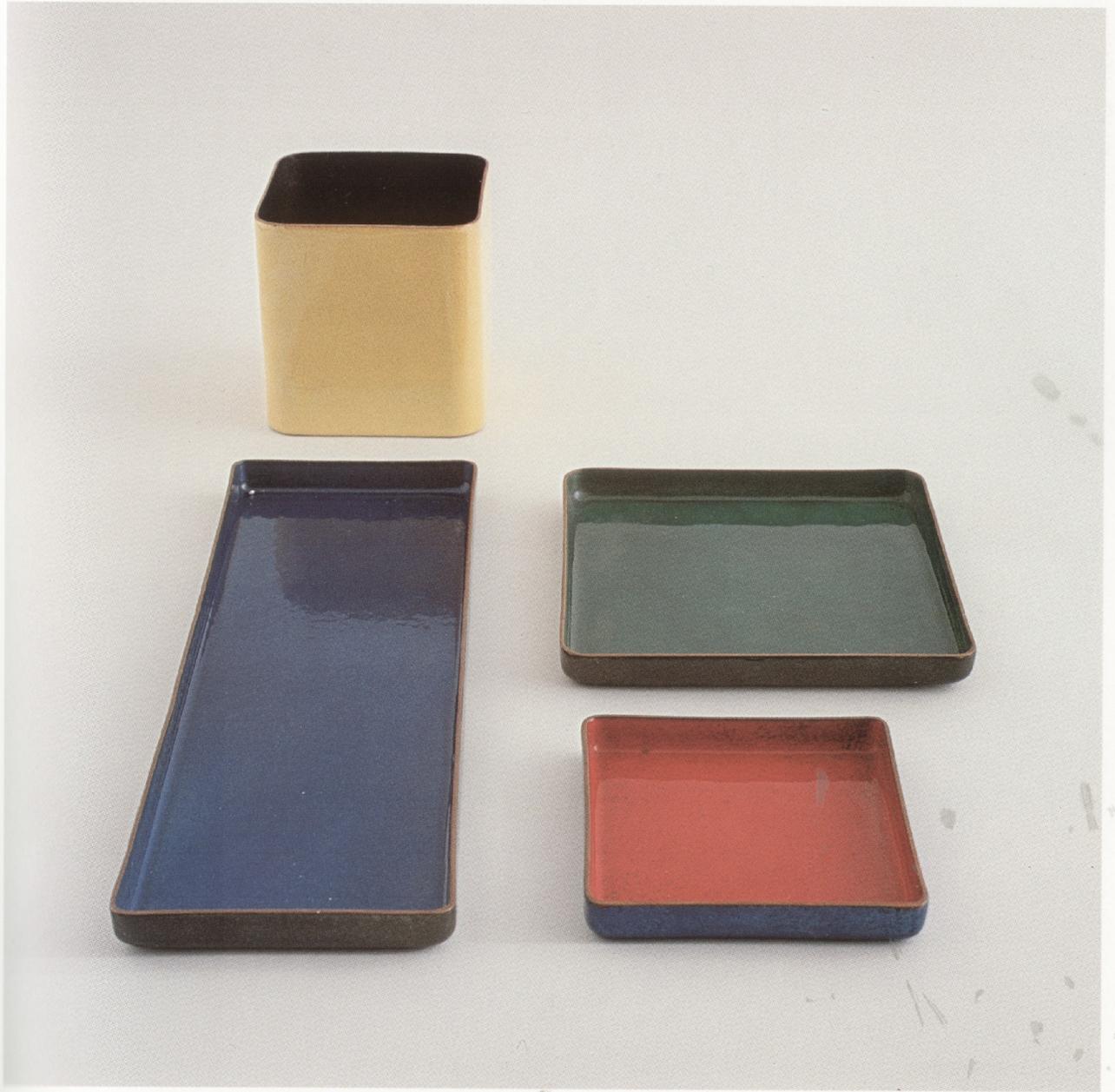
Smalto su rame, cm 15×24×4 (colombine), cm 10×10×10 (vaso giallo), cm 2×38×19 (vassoio giallo argento), 1960
firmati De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Accanto alle «colombine», in cui la forma naturalistica tende ad una marcata semplificazione, De Poli espone alla Biennale veneziana del 1960 vasche e vaschette dalle forme strettamente geometriche, a smalti timbrici giocati sul rosso e giallo, o a foglia d'argento.

Esp.: Venezia, XXX Biennale, 1960.

Bibl.: Catalogo XXX Biennale, Venezia 1960, p. 360; G. PONTI, 1972, fig. 74.







Tav. 55 - FAMIGLIA
Vedi tavola precedente.



Tav. 56 - COLOMBINE
Vedi tavola precedente.

Tav. 57 - OMAGGIO A GALILEO

Smalto su rame e supporto in ferro, 1964
firmato Paolo De Poli, Padova, Università degli Studi.

Voluto per celebrare Galilei, fu pensato come un cielo stellato su cui si riflettono
sospese a piccoli fili di acciaio, stelline in smalto e argento: il movimento e i riflessi
di luce creano un particolare effetto che muove il complesso. Fu acquisito poi
dall'Università di Padova, ove attualmente si trova.

Esp.: Venezia XXXII Biennale, 1964; Milano, Omaggio a Paolo De Poli, 1972.
Bibl.: Catalogo XXXII Biennale, Venezia 1964.



Tav. 58 - GRANDE PAVONE

Smalto su rame, cm 150x55x30, 1962

firmato Paolo De Poli, Venezia, Museo d'Arte moderna di Ca' Pesaro.

È lo sviluppo su scala più grande del «piccolo pavone». Fu realizzato in tre repliche, di cui una attualmente si trova nella collezione L. Bordeau a Palm Beach

(California), l'altra all'albergo La Resève di Ginevra (Confederazione Elvetica). Questa venne acquistata dal Comune di Venezia per Ca' Pesaro.

Esp.: Venezia, XXXI Biennale, 1962.

Bibl.: Catalogo XXXI Biennale, Venezia 1962; G. PEROCCO, Il Museo d'arte moderna di Venezia, Venezia 1980, s.i.p.



Tav. 59 - RITMI AZZURRI

Smalto su rame e argento, cm 98x74,5, 1961
firmato De Poli 1961, Padova, collezione dell'autore.

sarà poi ampliato in pannelli astratti («Ritmi azzurri», «Riflessi») presentati alla
XIV Triennale di Padova nel 1961.

Bibl.: G. PONTI, 1958, fig. 69; ed. 1972, fig. 69.

L'esigenza di risolvere un arredamento d'interno per un caminetto di casa Panigai,
aveva portato De Poli a sviluppare nel 1958 il motivo verticale della fiamma, che

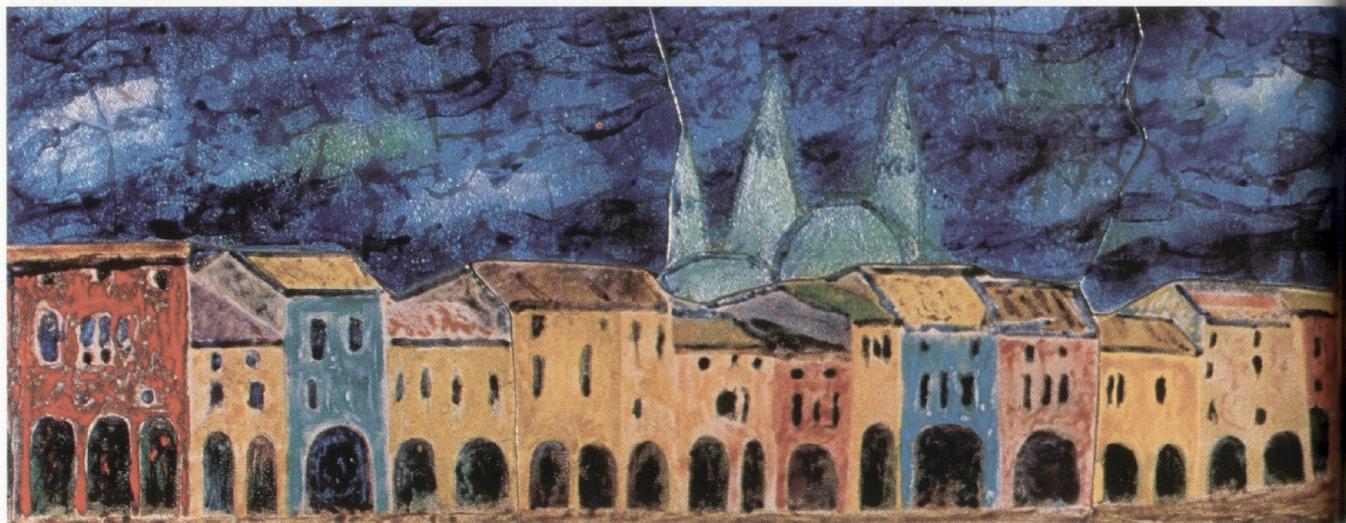


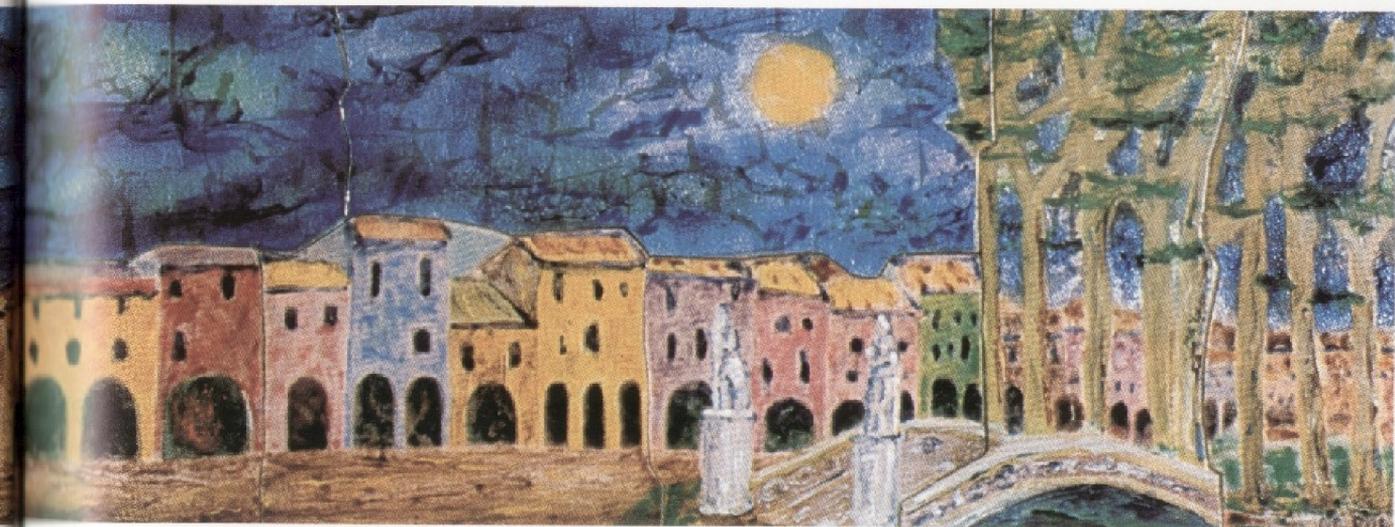
Tav. 60 - PRATO DELLA VALLE

Smalto su rame e argento, cartone di Antonio Morato, cm 38x203, 1968
firmato De Poli, Padova, collezione privata.

La conoscenza con Antonio Morato risale agli anni Venti, ma la collaborazione inizia con una serie di pannelli decorativi soltanto negli anni Cinquanta (pag. 43).

Nel 1968 De Poli, su cartone di Morato, realizza questo grande Prato della Valle, cui l'argento dona sfumature lunari. Esposta nel 1972 alla personale del Museo della Scienza e della Tecnica a Milano.
Esp.: Milano, Omaggio a Paolo De Poli, 1972.





Tav. 60 - PRATO DELLA VALLE

Smalto su rame e argento, cartone di Antonio Morato, cm 36x203, 1968
firmato De Poli, Padova, collezione privata.

La conoscenza con Antonio Morato risale agli anni Venti, ma la collaborazione
inizia con una serie di pannelli decorativi soltanto negli anni Cinquanta (pag. 43).

Nel 1968 De Poli, su cartone di Morato, realizza questo grande Prato della Valle,
cui l'argento dona sfumature lunari. Esposta nel 1972 alla personale del Museo
della Scienza e della Tecnica a Milano.
Esp.: Milano, Omaggio a Paolo De Poli, 1972.



Tav. 61/62 - FAMIGLIE

Smalti su rame, cm 22x28x20 (pavoncella), cm 28x31x30 (pavoncella),
cm 28x32x35 (pavoncella), 1962
firmate De Poli, Padova, collezione dell'autore.

La presenza del «Grande pavone» alla Biennale di Venezia del 1962 coincide con
una sorta di recupero del naturalismo degli anni Quaranta, con la serie di pavon-

celle. A queste, erano accostate forme più schematiche, come le ciotole a colatura di smalto.

Esp.: Venezia, XXXI Biennale, 1962.

Bibl.: Catalogo XXXI Biennale, Venezia 1962, p. 255; Italie presente, 1983,
ottobre, p. 19, fig. 2.



Tav. 62 - PAVONCELLE
Vedi tavola precedente.



Tav. 63 - IL PESCE DEL MESSAGGIO
Smalto su rame, cm 56×33×11, 1963
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore.

L'attenzione per la forma tridimensionale e per la scultura si ripropone nel «pesce del messaggio», così chiamato per la bottiglia che incorpora. Venne proposta alla

Triveneta del 1963.

Esp.: Padova, XV Biennale d'arte Triveneta, 1963; Milano,
Omaggio a Paolo De Poli, 1972.

Bibl.: Catalogo XV Triveneta, Padova 1963; p. 26, n. 85; G. PONTI, 1972, fig. 72.



Tav. 64/65 - FAMIGLIE

Smalti su rame, cm 59x9, cm 45x7, cm 40x7 (vasi-obelisco); cm 31x15 (vaso conico rosso), 1964

firmati De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Di particolare semplicità formale e raffinatezza coloristica sono i «vasi ad obelisco»

esposti da De Poli alla Biennale del 1964, proseguendo nella ricerca di un'essenzialità che accentuasse le proprietà cromatiche dello smalto.

Esp.: Venezia. XXXII Biennale, 1964.

Bibl.: Catalogo XXXII Biennale, Venezia 1964.



Tav. 65 - VASI ROSSI CONICI
Vedi tavola precedente.





Tav. 66/67/68 - PALE D'ALTARE: SANT'ANTONIO E LA VERGINE

Smalti su rame, cartoni di Pino Casarini, cm 300x40, 1964
firmati Paolo De Poli. Fece 1964, Abano Terme, Chiesa del Sacro Cuore alle Terme.

Nell'ambito del progetto decorativo della nuova chiesa del Sacro Cuore alle Terme di Abano, il progettista ing. G. Brunetta incaricò Paolo De Poli di realizzare i due

politici per gli altari di S. Antonio e della Vergine, sulla base di cartoni di Pino Casarini. Terminati nei primi mesi del 1964, i due politici furono consacrati nel settembre dello stesso anno.

Bibl.: Sacro Cuore alle Terme, Abano 1965, s.i.p.; G. CALLEGARI, Guida dei Colli Euganei, Padova 1973, p. 207.



Tav. 67 - SANT'ANTONIO
(cartone preparatorio di Pino Casarini)
Vedi tavola precedente.



Tav. 68 - LA VERGINE
(cartone preparatorio di Pino Casarini)
Vedi tavola precedente.

Tav. 69 - TORO

Smalto su rame e argento, idea di G. Ponti, cm 18x30, 1966
firmato De Poli, Padova, collezione Antonia e Giuseppe De Poli.

È l'ultimo oggetto prodotto sulla base di un'idea di Gio Ponti. Anche in questo caso l'uso dell'argento ha lo scopo di ottenere tonalità più fredde dallo smalto.
Esp.: Milano, Omaggio a Paolo De Poli, 1972.
Bibl.: G. PONTI, 1972, fig. 74.



Tav. 70 - FAMIGLIE

Argento smaltato, cm 4x24x24 (vassoi), 1966
firmati De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Di particolare preziosità gli oggetti presentati alla Biennale veneziana del 1966, per l'impiego di argento al posto del rame e per la realizzazione di gioielli, di cui alle schede 78, 79, 80.

Esp.: Venezia, XXXIII Biennale, 1966.

Bibl.: Catalogo XXXIII Biennale, Venezia 1966.

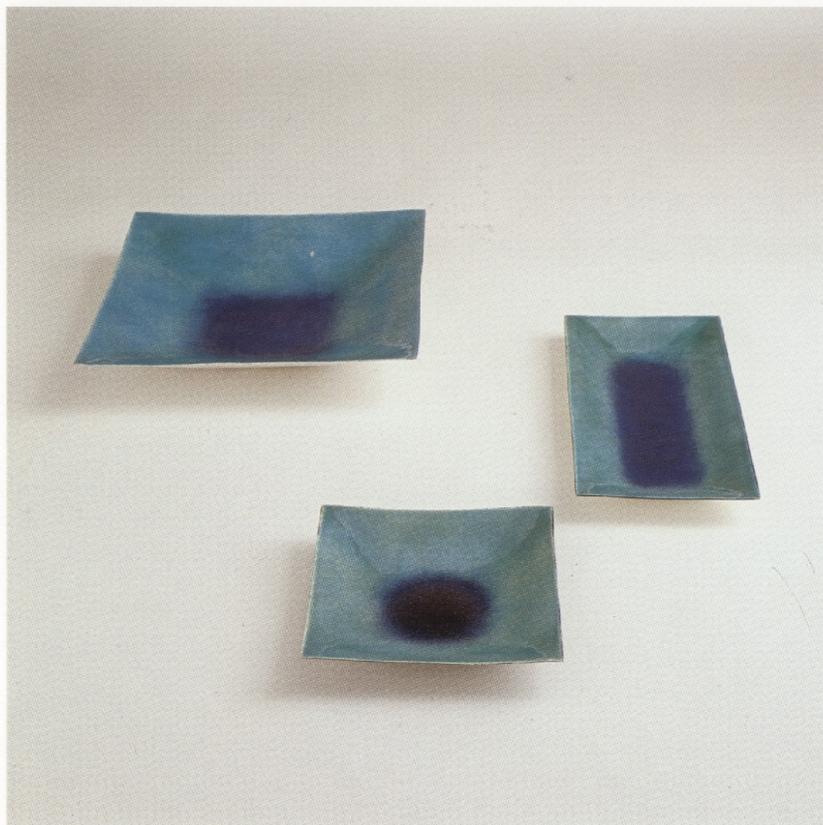
Tav. 71 - OMAGGIO A MANHATTAN

Gruppo di nove vasi in smalto su rame, 1967
firmati De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Nel 1967 De Poli viene invitato dal Museum of Contemporary Crafts, per una mostra personale antologica. In quell'occasione, quale omaggio alla città di New York e Manhattan in particolare, appronta una famiglia caratterizzata da un accentuato verticalismo.

Esp.: New York, Enamels by Paolo De Poli, 1967.

Bibl.: «Domus», 1967, agosto, n. 453.





Tav. 72 - PIATTONI

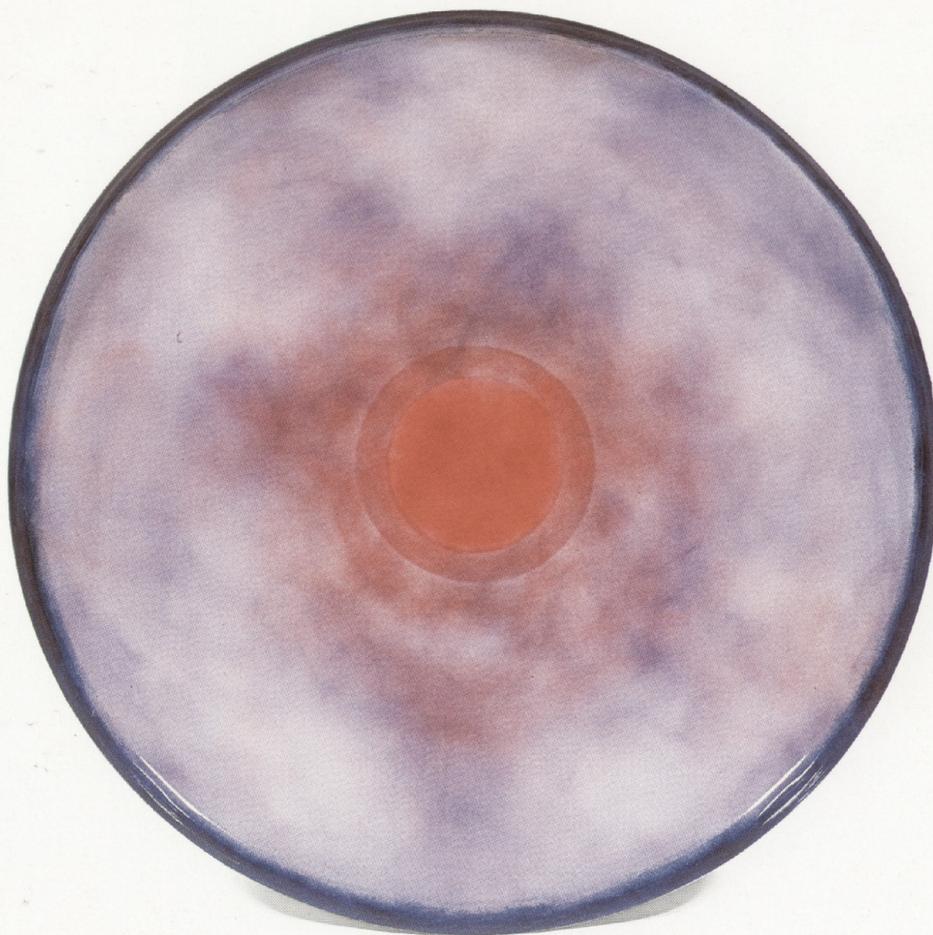
Ferro smaltato, Ø cm 110, cm 115, cm 90, 1968
firmati De Poli, Padova, collezione dell'autore.

All'ultima Biennale cui parteciperà, quella del 1968, De Poli, accanto a vassoi e

ciotole in argento decorate da leggeri motivi a smalto, espone grandi piattoni in
ferro a colori timbrici, leggermente sfumati (rosa, rossi, verdi e neri).

Esp.: Venezia, XXXIV Biennale, 1968.

Bibl.: Catalogo XXXIV Biennale, Venezia 1968, p. 184.



Tav. 73 - STELI DI DUNA

Smalto su rame sbalzato, cm 46x26, 1969
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Alla fine degli anni Sessanta, De Poli sembra ritornare alla vena naturalistica, che però interpreta molto più liricamente. Sono i pannelli con fiori e cavalli degli anni

tra il 1969 e il 1971. «Steli di duna» sfrutta la luminosità dello smalto, laddove si sovrappone allo sbalzo del rame sottostante. Alcuni motivi furono ispirati dai reperti fossili del Museo di Storia Naturale di Verona.
Bibl.: G. PONTI, 1972, fig. 71.



Tav. 74 - CAVALLI SELVAGGI

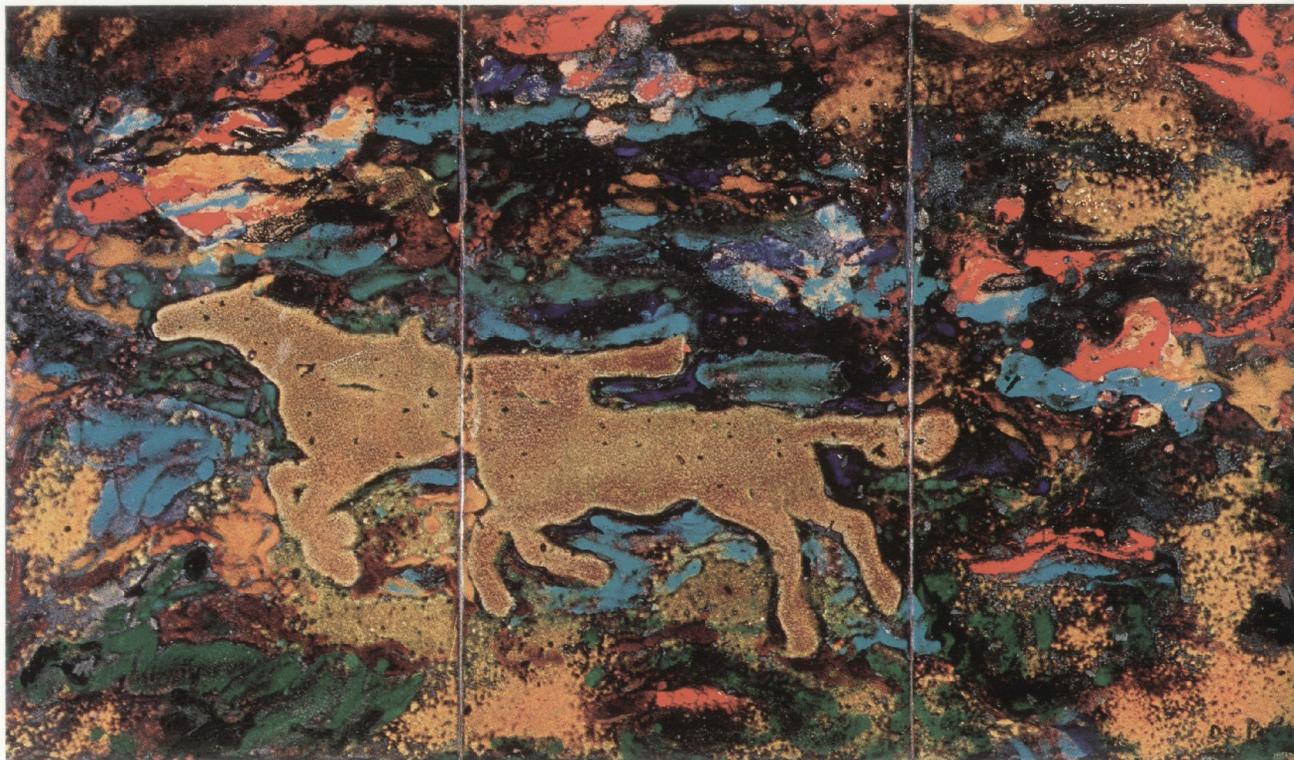
Smalto su rame, cm 45x76, 1969

firmato De Poli, collezione Marianna De Poli.

Lo spunto venne a De Poli dall'accostamento mentale tra i famosi cavalli euganei, ricordati dalle fonti classiche, e la tormentata vicenda delle cave dei Colli, che

allora con preoccupazione il maestro seguiva nel suo sviluppo. Il pannello voleva così simbolizzare la fuga dei leggendari abitanti dei colli, dal loro ambiente violentato dall'ignavia dell'uomo.

Bibl.: G. PONTI, 1972, fig. 70.

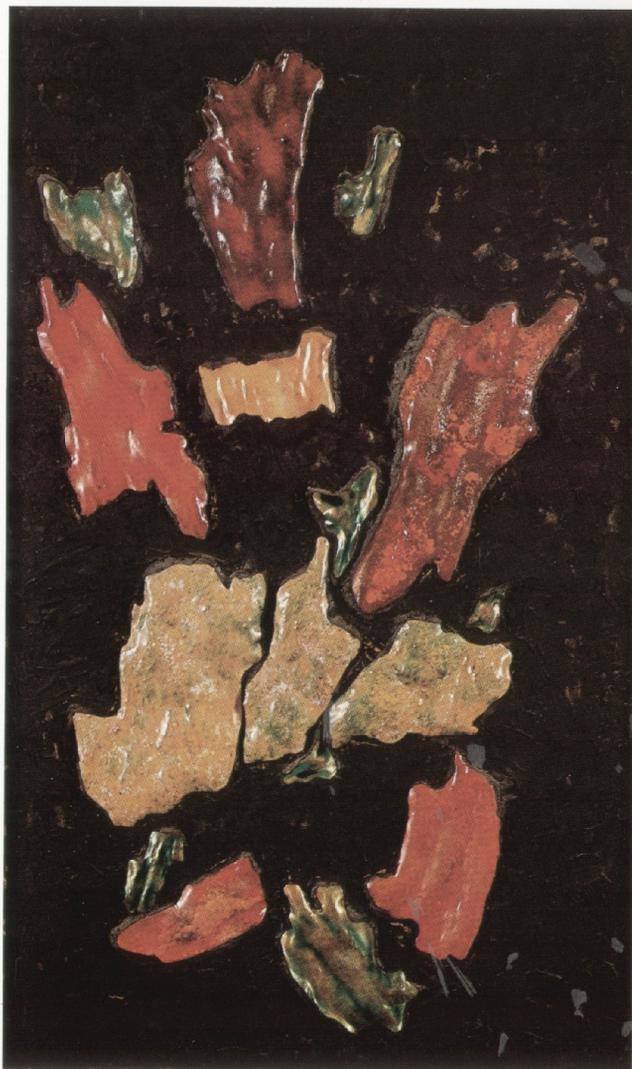


Tav. 75 - CONTRASTI NELLA NOTTE

Smalto su rame e stucco, cm 130×80, 1971
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Il pannello riprende una tecnica già impegnata negli anni Quaranta per l'Arlecchino della M/n «Conte Biancamano»: smalti sono immersi nello stucco, ricavandone ondulazioni coloristiche.

Bibl.: G. PONTI, 1972, fig. 66.





Tav. 76 - GABBIANI CON SOLE

Smalto su rame e supporto in acciaio inox, cm 200×100, 1974
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Il motivo del volo di gabbiani è ripreso dai pannelli del 1965, arricchito però dal grande sole giallo arancio in alto. Una replica venne realizzata per il Palazzo della Civiltà del Lavoro a Roma.

Esp.: Piazzola, 3ª Rassegna Triveneta, 1977.

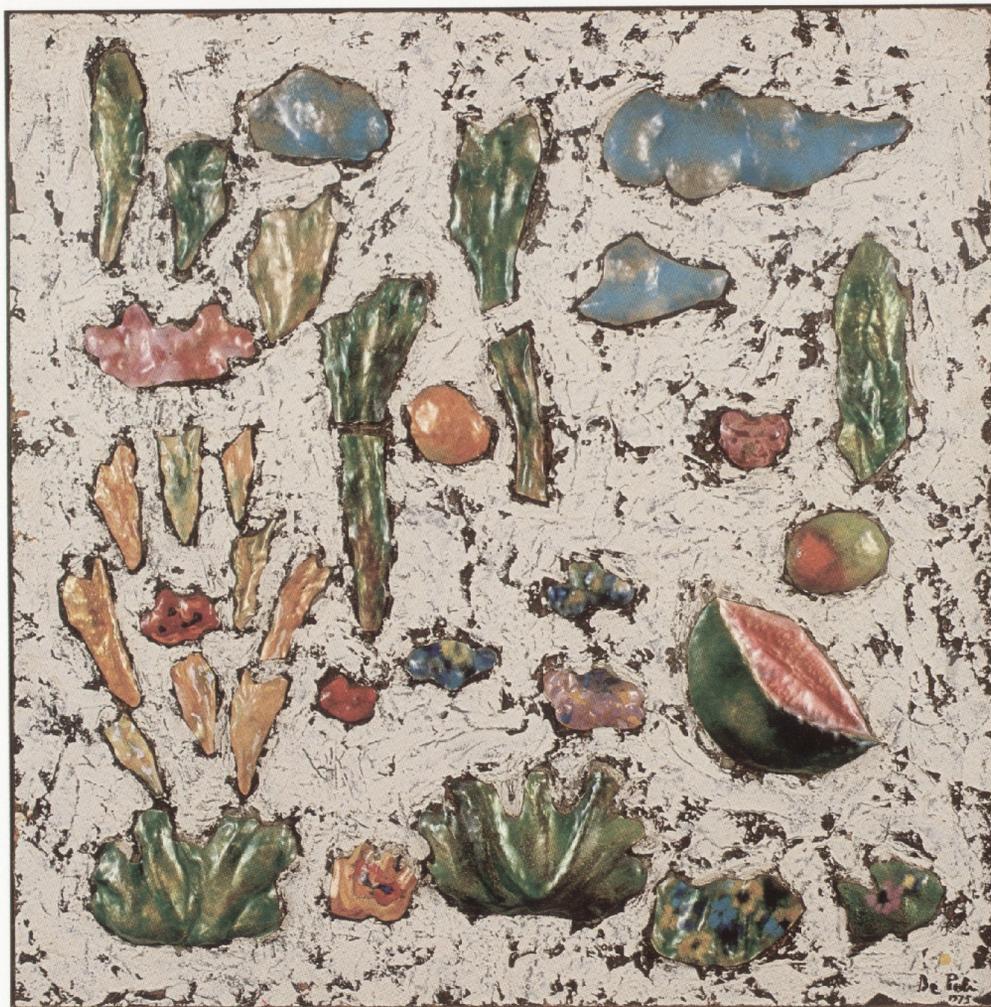
Bibl.: Catalogo 3ª Triveneta delle Arti, Piazzola 1977, n. 20.

Tav. 77 - LE QUATTRO STAGIONI: ESTATE

Smalto su rame e stucco, cm 100x100, 1975
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Il motivo delle Stagioni è ricorrente nell'opera di De Poli, dalla decorazione per il «Conte Grande» del 1949, attraverso le «famiglie» del 1950, fino ai grandi pannelli

esposti in Villa Contarini a Piazzola sul Brenta. Di questa serie fu realizzata una replica di dimensioni più ridotte - questa appunto - per una più facile ambientazione domestica.





Tav. 78 - GIOIELLI: SPILLA RETTANGOLARE
Smalto su argento, montato in oro, 1966
firmato De Poli, Padova, collezione Marianna De Poli.



Tav. 79 - GIOIELLI: SPILLA ROTONDA
Smalto su rame, montato in oro, 1966
firmato De Poli, Padova, collezione Chiara De Poli Veronese.

Tav. 80 - GIOIELLI: COLLANA
Smalto su oro, 1966
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore.



Tav. 81 - VASSOIO

Smalto dipinto su rame, cm 1,5×22×22. 1966

firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi anche figura a pag. 126.

La lunga serie di vassoi iniziata nel 1951 in occasione della prima riedizione della BAT (Biennale di Arte Triveneta) del dopoguerra segnala un felice ritorno alla pittura con rilevanti esperienze di composizione astratta.



L'Arte dello Smalto

Paolo De Poli



5
NELLO STUDIO
SEZIONE DIDATTICA A CURA DI
SERGIA JESSI FERRO E DI GABRIELLA GABRINI GAZZETTA
(PAGG. 119 - 127)



NELLO STUDIO
di Sergia Jessi Ferro

Via San Pietro, una strada nel cuore antico di Padova in cui si susseguono, in un intreccio indissolubile, case patrizie a più umili dimore; al numero 43 un armonioso palazzo veneto del quattrocento dove ogni secolo ha lasciato la sua impronta senza toglier dignità d'insieme, semmai costituendone il fascino. Ed ecco il primo indizio: la targa con il nome, il campanello, le maniglie tutti di un vivido colore, di un lucentezza vitrea, qualcosa di prezioso in un luogo inaspettato. Lo smalto, lo smalto di De Poli fa la sua prima apparizione. Una volta entrati nel vasto e buio androne già si coglie l'animazione di suoni che poco hanno a vedere con la vetusta abitazione; infatti nelle stanze a terra vi è «l'officina» in cui nascono i mille oggetti che popolano il mondo di De Poli. Qui s'incontrano i primi strumenti che serviranno a creare quelle forme, quelle strutture, quei volumi a cui lo smalto, compiendo il miracolo, darà vita, preziosità, luminosità, fluida lucentezza, smagliante iridescenza, e in grazia all'Arte un linguaggio poetico: lievità di albe e intensità di tramonti, profondità d'acque e linfa di terra, stormire di verdi fronde e frullio colorato d'ali.

Ecco i metalli: ferro, rame, foglia d'oro e d'argento; ecco i banconi di ferro, i ceppi di legno, le incudini; le macchine per tranciare, tornire, levigare; ecco cesoie, forbici, pinze, tenaglie, martelli, ceselli, bulini, lime, mole. Tutto un armamentario che appare un po' misterioso, preoccupante e scostante a chi pensi al solo oggetto finito, quasi che il bello, in quanto tale, sia di concezione e nascita divina e ben poco abbia a spartire con il sudore, la sporcizia, la fatica del tutto umana, senza pensare che proprio questo lato così oscuro, così disagiata, così faticoso è il fulcro dal quale scaturisce quell'aspirazione, quell'anelito, quella tensione alla creazione, al bello, al sublime che da sempre ha determinato la ricerca dell'Artista. Lasciamo la fucina al suo tagliare, battere, saldare, levigare e salendo per una scala di pietra, segnata dall'uso e dal tempo, raggiungiamo lo studio-laboratorio. Come in tutte le antiche case veneziane ci accoglie il grande salone di rappresentanza che anche in questo caso ben svolge la sua funzione di significare, mostrare, dar spettacolo dell'opera di questo inimitabile Artista. Ciotole, ciotoline, coppe, piatti, vasi, bottiglie, un bestiario al completo: pavoni, pavoncelle, galli, galline, gatti, cavalli, tori, pesci, il tutto in un incredibile ordine-disordine, si esibisce sui tavoli, sugli armadi, sulle mensole; in un angolo un'inverosimile pianta allunga tentacoli che reggono foglie di pietra preziosa e alle pareti pannelli piccoli e grandi, piastre, superfici che racchiudono frammenti di puro colore e luce, perchè qui tutto è colore, ma colore vivo ossia luce che si è scomposta nelle sue gamme. Come ci si muove tutti questi oggetti diventano presenze luminose. Ecco quella grossa ciotola laggiù di un bleu intenso non può essere che un frammento di notte buia, ma come la tocchi s'incendia di mille barbagli, è una notte di luna, di stelle, è una superficie marina appena increspata dalla brezza, nol un mare in tempesta . . . quanto romantico è una ciotola tutta di zaffiri e noi siamo Alice nel Paese delle Meraviglie. Forse è meglio ritornare sulla terra e cercare «il paron» - perchè così affettuosamente è chiamato da Gabriella la sua allieva-tutrice.

Paolo De Poli ci accoglie al solito con grande amabilità e disponibilità. In verità il tempo in questo studio prende una dimensione particolare: se ripropone le sue leggi ferree all'atto della creazione dell'oggetto (basta un attimo di distrazione per compromettere il lavoro) pare invece dilatarsi a dismisura per quanto riguarda il gusto dello stare assieme, del parlare dello smalto e sullo smalto, di ascoltare da questo Maestro come e perchè si sia giunti a tanto risultato. Ogni oggetto ha una storia ed è un incantamento ascoltarla da De Poli stesso, perchè è la sua storia. Da quando ragazzo, indisciplinatissimo a scuola, tutti i giorni la mamma o il nonno firmavano una nota sulla condotta, si cimentava nei primi disegni a sanguigna, in cui l'intervento con la carta vetrata o con il polpastrello permettono di graduare la densità del colore e dei quali la sorella sarà la modella preferita.

Poi le prime esperienze di sbalzo su metallo dove si rivelerà prezioso l'insegnamento di Ghirelli e successivamente i primi dipinti sotto la guida di Guido Trentini.

Sono gli anni venti, periodo di grandi fermenti con un gusto già ben delineato. Tutta la ricerca di De Poli è sul colore, sulla sua ricchezza, lo usa puro, accostandolo pennellata su pennellata in modo da dargli il massimo di brillantezza; i verdi in particolare sono esaltati da questa tecnica. Con la natura morta «nel mio studio» del 1926 inizia le sue partecipazioni alla Biennale di Venezia che assieme alla Triennale di Milano (di cui sarà in seguito per 25 anni consigliere) restano le rassegne a cui egli gode e aspira partecipare, perchè, come dice spesso, niente più della mostra è stimolo per creare qualcosa di nuovo e dare la possibilità di



- Porta Molino
- Via San Pietro.

confrontarsi con gli altri permettendo di verificare la propria preparazione.

Il 1933 segnerà una svolta nella sua vita. A pochi giorni dalla chiusura delle iscrizioni alla Biennale di Venezia, saputo che nella sezione Arti Decorative nessun italiano partecipava per lo smalto, un po' per caso un po' per amor di patria si presentò per quella tecnica.

La magia dello smalto, arte luminosa, lo prese completamente tanto che, per sua stessa ammissione, quello che riteneva un impegno di breve durata si protrae ormai da oltre cinquant'anni con immutato fervore, appassionata ricerca, inesauribile sperimentazione.

In realtà De Poli non ha mai rinunciato all'esercizio della pittura perché l'invenzione pittorica, invece di attuarsi con i mezzi tradizionali, ha preso la via di questa materia di luce e fuoco che è lo smalto; la sua è una tavolozza ricchissima dalla quale scaturiscono risultati espressivi che si diversificano negli accostamenti dei campi cromatici.

Gli stessi effetti di pennellate di colore puro accostato che tanto risaltano nei paesaggi dei primi anni li ritroviamo immutati negli smalti più recenti.

L'inizio è tradizionale: piccole lastre secondo la tecnica del cloisonné o dello champlevé, dove lo smalto è imprigionato entro alveoli metallici che definiscono i campi di colore. Ma presto lo studio, l'indagine e un suo particolare spirito per l'invenzione (non vi è piccolo problema o complicazione che egli non sappia risolvere con qualche trovata semplicissima, con la costruzione di apparecchietti ingegnosi: insomma il classico uovo di Colombo che a noi generazione dei computers nemmeno sfiorerebbe la mente) lo spingono a trovare nuove soluzioni.

Così i primi tentativi di usare lo smalto liberamente sulla piastra di metallo, senza che i colori siano separati e trattenuti dal mescolarsi, all'atto della cottura, dalla sottile lamina di metallo che ne delimita il campo. De Poli vuole usare lo smalto con il pennello come una qualsiasi tempera o colore ad olio. La sua sensibilità lo guiderà nel calibrare la quantità da apporre in modo che al momento della cottura i vari colori liquefacendosi non si mescolino o si combinino dando sbavature o creando vuoti.

Per ogni oggetto l'ideazione è completa, nè sono possibili correzioni. Inoltre i colori dello smalto non corrispondono prima e dopo la cottura e proprio nelle successive esposizioni al calore con continue sovrapposizioni vi sarà la massima tensione, il più alto rapporto con la materia nello sforzo continuo di dominare il fuoco e ottenere il voluto.

È chiaro che in tutto questo - se si vogliono travalicare i limiti del quotidiano per ottenere qualcosa che sia al di là delle soglie di spazio e tempo, qualcosa che abbia in sé il proprio valore in assoluto - la sola bravura, esperienza, perfetta padronanza della tecnica non bastano: è necessario possedere quella speciale scintilla che fa di un uomo un Artista.

Il trittico dei pinguini sarà il punto di partenza; la tecnica è ancora champlevé, ma lo smalto ora copre le liste di metallo che separano i vari colori dando un effetto di continuità. Il passo successivo sarà lo smalto steso sulla piastra perfettamente pulita.

Ecco i primi tentativi, le prime delusioni, lo smalto detta le sue leggi, sbava, si increspa, si ritira, si brucia, si compone e ricompone; la lamina si piega, si torce, si dilata ma De Poli è più forte, il suo è un fuoco inestinguibile che ancor oggi alle soglie degli ottant'anni lo fa rimanere in piedi per l'intera giornata davanti ai suoi forni. Ed ecco il miracolo: una piccola lastra pressocchè perfetta, tutta giocata sui toni del verde, di una trasparenza d'acquario, una bella creatura un po' fanè abbandonata su di un divano ci sdegnava, ormai è stata consegnata alla storia.

Seguono i piccoli ritratti delle nipoti Daria e Malella; ancora un passo avanti, De Poli abbandona la tecnica dello smalto miniatura fatto di colori finissimi, molto fusibili, lavorati su di un precedente fondo di smalto bianco con il pennello come fosse acquerello. Il colore non lo soddisfa, è troppo acquoso, sordo, vuole abbia maggior enfasi sfruttando al massimo quell'effetto di cangiante che ne è una delle peculiarità. Riprende grandi temi di pittura ma il risultato ottenuto è troppo pittorico e tende a snaturare l'essenza dello smalto, là dove l'attrazione sta proprio nei pori e comporsi liberamente del colore.

Volge allora la sua attenzione all'oggetto; all'inizio sono dei semplici piattini dal fondo dei quali occhieggia un minuscolo pesce fantastico, sono piccole cose così perfette e così compiute che sembra impossibile sia costata tanta fatica far sì che il colore rimanesse là dove era stato posto, senza lasciare i bordi nudi o trasformare quel grazioso pesciolino, che si muove con tanta libertà nel suo ambiente naturale d'acqua, in una macchia informe.

Se apriamo i cassetti degli armadi ne ritroviamo una schiera, e tutti con un bollino



- Il forno
- Operazioni al tornio

rosso che nel lessico di De Poli vuol dire invendibile. È giusto: i ricordi non hanno prezzo.

Perché è proprio legato a questi piattini l'inizio di una produzione più ampia e la nascita di una committenza.

Siamo nel '36, De Poli stesso racconta di un viaggio a Genova; ha alcuni di questi piattini in una valigetta che pesa come piombo. È difficile questuare per il proprio lavoro specie se legato ad una idea, ad un sogno; li fa vedere in un negozio dal nome per noi d'altri tempi «Fuselli e Profumi». È fatto! Più tardi si godrà la bellezza della chiesa di San Lorenzo senza pesi. Alcuni mesi dopo gli commissioneranno tremila pezzi, pagandoglieli in parte anticipati. Con questo denaro si può guardare avanti, comprare il metallo, trovare degli artigiani che glielo battano, pensare a sempre nuove forme, nuovi effetti.

Siamo al tempo delle grosse forniture per la Caproni e le Compagnie di Navigazione: scatoline, ciotole, piattini, portacipria, portasigarette a volte con una decorazione di tipo barbarico con inclusioni di frammenti di vetro.

Questo rapporto porterà più tardi, negli anni dal '49 al '60, alle grandi decorazioni di navi, un fregio araldico di dieci metri per la Giulio Cesare, le «4 Stagioni» nel salone delle feste della Conte Grande, e via via lavori per la Conte Biancamano, la Leonardò, la Michelangelo, gli 800 metri di corrimano della Raffaello che sono portati a compimento nelle smalterie di Bassano ed è il primo contatto con il mondo dell'industria, dato che tutto esce artigianalmente dal suo studio.

Sono gli anni delle richieste più strane e stimolanti per un Artista come De Poli costantemente occupato a scoprire i misteri del colore in rapporto alla luce: così gli giungono ordinazioni per oggetti color tramonto, o color soriano e raccomandazioni che l'azzurro sia azzurro non celeste.

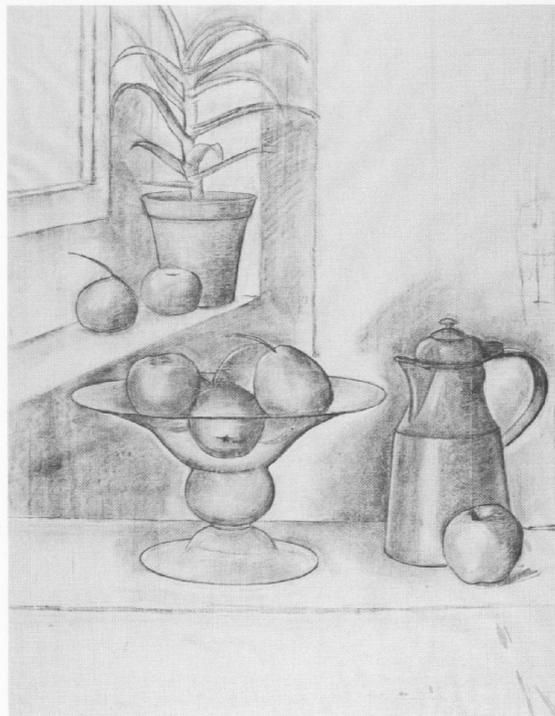
Sempre nel '36 alla VI Triennale di Milano vi è l'incontro con Giò Ponti. Tra i due nasce un'amicizia profonda che durerà tutta la vita e un rapporto particolare in cui l'assonanza del sentire, la stessa tensione morale, la ricerca dell'essenza nelle cose rende perfetta la collaborazione. La stima reciproca è troppo grande perché l'uno invada la sfera dell'altro sebbene l'unità di pensiero sia tale che a volte non è possibile sapere dove finisca De Poli e inizi Ponti, e viceversa. Eppure, De Poli stesso lo dice, per Ponti lo smalto è pura decorazione mentre per lui è pura pittura, forse proprio questo divario è quello che permette a Ponti di concentrarsi interamente sulla forma e a De Poli di darle vita.

Sono di questo periodo quella deliziosa serie di oggetti: frutti, pesci, uccelli, diavoli in cui il metallo viene piegato come un foglio di quaderno e le immagini appaiono ritagliate in doppio; la forma è pulitissima, Pontiana, ma il colore, che ne è l'anima, è tutto De Poli. Come non ricordare quel gruppo di pure forme geometriche: triangoli, rettangoli, con, quadri, in veste di piatto o ciotola a cui De Poli trova un abito inverosimile usando un bleu cobalto tutto picchiettato di minuscoli frammenti d'argento dal quale si sprigiona una luce fredda che esalta, esasperandola, la nitidezza della forma. O le «famiglie» in cui vi è il divertimento di raggruppare oggetti diversi: vasi, bottiglie, coppe in una narrazione d'insieme.

Più tardi, verso il '40-'42, nascono i mobili e i tavoli. In realtà siamo di fronte a dei pezzi unici, dei capricci; si tratta di contenitori o di piani d'appoggio perché di questi oggetti tradizionali si rende la funzione, ma essi sono realmente scatole magiche, mosaici bizantini, splendore d'antiche vetrate gotiche. I piani vengono interamente ricoperti di piccole piastre di smalto. La decorazione è la più varia, da intrecci di linee colorate, composizioni geometriche al limite dell'astratto, a veri e propri racconti.

Così lo stipetto detto «degli Angeli», dove le piccole figure poetiche compiono tutti i gesti quotidiani: mangiano, dormono, salgono le scale, s'affacciano alla finestra in un'atmosfera rarefatta, traslucida, di perla, senza peso e senza spessore perché lo smalto è pura luce e trasparenza. O l'altro mobiletto che ci presenta un intero mercato con le sue bancarelle coloratissime, la padovana Piazza dei Signori, ed in questo - all'opposto di ciò che abbiamo visto nello stipo degli Angeli - gli oggetti su ogni banco hanno il loro peso, perché lo smalto è anche questo: colore che si fa evidenza. O ancora i grandi tavoli che tanto incantarono Daria Guarnati, direttrice di quella rivista «Aria d'Italia» così intelligentemente progressista per i tempi.

Nel '41 Ponti, che è a Padova per seguire il progetto dello scalone del Rettorato, esprime il desiderio che la sua opera sia completata da artisti locali. Essendo rettore Anti e Fiocco consigliere artistico, viene affidato a De Poli l'incarico di portare a compimento due grandi pannelli celebrativi delle figure del podestà Giovanni Rusca da Como e del vescovo Giordano, fondatori dell'Università. L'invenzione è magnifica perché entrambe le figure sono puri simboli del loro grado e della loro funzione, la staticità e icasticità dei corpi è animata e impreziosita incre-



- Il Maestro De Poli e le sue collaboratrici. Da sinistra: Gabriella Gabrini Gazzetta, Antonia Filippi Fabiano, Luciana Giurato.

- Nel mio studio, disegno del 1926 (vedi tav. 4, pag. 53).

dibilmente dalle vesti dove il disegno dei damaschi è costituito dagli emblemi sacri per l'uno e da quelli delle corporazioni cittadine per l'altro, iscrivendo anche le stesse figure nella simbologia propria della città, così in particolare l'accenno al Palazzo di Giustizia.

Di questo periodo il pannello del grande Arlecchino, su disegno di Ponti, di cui De Poli racconta che la quantità dei colori usati, la necessità di trattare tutte le piccole piastre allo stesso modo lo riducevano letteralmente cieco a fine giornata, e i pannelli da cartoni di Severini e Saetti, artisti tutti con cui ebbe un'affettuosa frequentazione.

Sono documenti piacevolissimi gli scambi di lettere del tempo. Così Saetti si dirà strabillato dagli effetti di colore ottenuti da De Poli che vanno ben al di là del suo pensiero. O in altro campo il garbatissimo scritto di De Pisis che mercanteggia l'acquisto di un tavolo asserendo di non poterlo pagare di più e che ormai lo ha in casa e i suoi ospiti già l'hanno ammirato.

Nel '43 De Poli, che è sempre generosamente disponibile, aiuta la Sovrintendenza ai Monumenti a difendere gli affreschi di Giotto, sui quali viene posta una barriera di sacchi di sabbia. Durante questo lavoro a stretto contatto con i dipinti lo incanta la delicatezza delle tonalità; si cimenterà così in una serie di pannelli tratti dalle storie gottesche in cui ottiene effetti unici di trasparenza e impalpabilità delle vesti dei personaggi.

Questo stesso amore per la sua città, questa partecipazione attiva e continua lo porterà ad essere tra i primi ad accorrere alla Chiesa degli Eremitani per raccogliere ogni frammento degli affreschi di Mantegna, irrimediabilmente distrutti da una bomba nel '44.

Siamo negli anni cinquanta; la guerra è finita, tutto è fervore di ricostruzione, anche De Poli con sensibilità d'Artista coglie e anticipa questi fermenti. Le forme cambiano, si fanno più mosse, più sinuose, più turgide, la gente vuole dimenticare i fantasmi della guerra, è la vita ora che pulsa, che urge, che si vuole vivere completamente. Nascono i vasi a forma di tronco, le coppe a foglia, certe lavorazioni a bugna in cui lo smalto ha il massimo di brillantezza.

De Poli si misura con la scultura. L'antico sogno di una statuaria colorata si fa realtà, nasce il «Grande Gallo» d'après Mascherini, dove il concetto di forma ha il massimo dell'esaltazione nella luminosità delle gamme, nell'effetto metafisico e atemporale dei bleu; a questo seguirà nel '62 il «Grande Pavone», multicolore idolo che gli viene ispirato da un viaggio in Egitto. In realtà all'occhio attento dell'Artista ogni immagine, frase, suono sono motivo per cogliere ritmi segreti, suggerimenti arcani che si tradurranno in inni smaglianti e canti di colore.

Naturalmente non poteva mancare la classica Gallina Padovana: è là tutta tronfia di sé, impettita, in un angolo dello studio, quasi simbolo impietoso di tante vanità, ambizioni, sicumere.

È il periodo fecondo in cui nascono opere di grande impegno come il pannello «Prato della Valle», un gesto d'amore verso la propria città, un frammento dell'isola Memmia a cui fanno coronamento le guglie e le cupole del Santo e di Santa Giustina, tutto giocato sulla contrapposizione dei toni caldi e vivi delle case e quelli freddi delle cupole e del cielo, di tale struggente e poetica bellezza da permettere di recepire il respiro profondo della città.

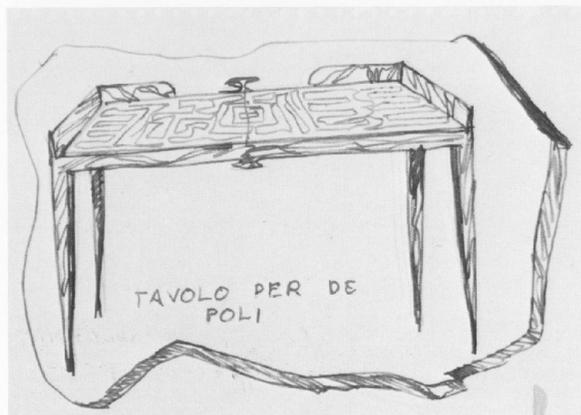
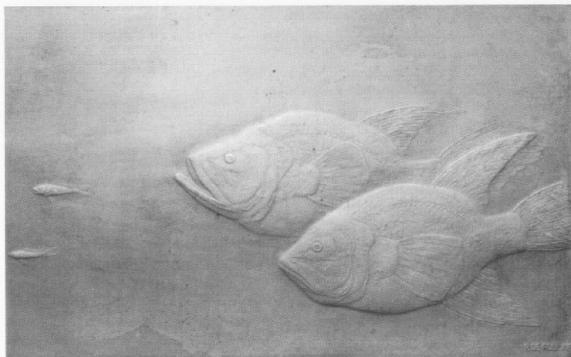
Oppure da un bozzetto di Casarini le due grandi pale d'altare della Chiesa del Sacro Cuore ad Abano dove lo smalto dà alle figure della Vergine, coronata da un volo di Angeli, e di Sant'Antonio, circondato dagli oranti, il massimo della spiritualità e della sacralità.

Ma se queste opere rispondono e soddisfano un'esigenza del De Poli pittore, non meno importanti ed interessanti sono quelle in cui lo smalto si integra al design.

Ci riferiamo a quella splendida serie di maniglie in cui il disegno risponde perfettamente al duplice dettato di bellezza e funzionalità mentre lo smalto con la sua veste preziosa determina il verificarsi di quella tesi enunciata dalla Bauhaus che l'artista sia ispiratore dell'oggetto seriale.

Sono gli anni della piena maturità, con la partecipazione a tutte le più importanti mostre nazionali ed internazionali; sue opere appaiono in tutti i più importanti musei e collezioni private.

De Poli nella sua grande autenticità e trasparenza (ed anche in questo è possibile cogliere la statura dell'uomo) non ama parlarne o se ne fa cenno tende sempre a minimizzare, per cui val la pena di ricordare alcuni episodi che sono emblematici. La visita di Jannette Rockefeller da New York che, viste alcune sue opere al Museum of Contemporary Crafts, viene appositamente a Padova per conoscerlo e scegliere alcuni pezzi da esporre alla Fondazione Rockefeller; da questo incontro nascerà un'amicizia durevole. La sua nomina a Cavaliere del Lavoro: non dimenti-



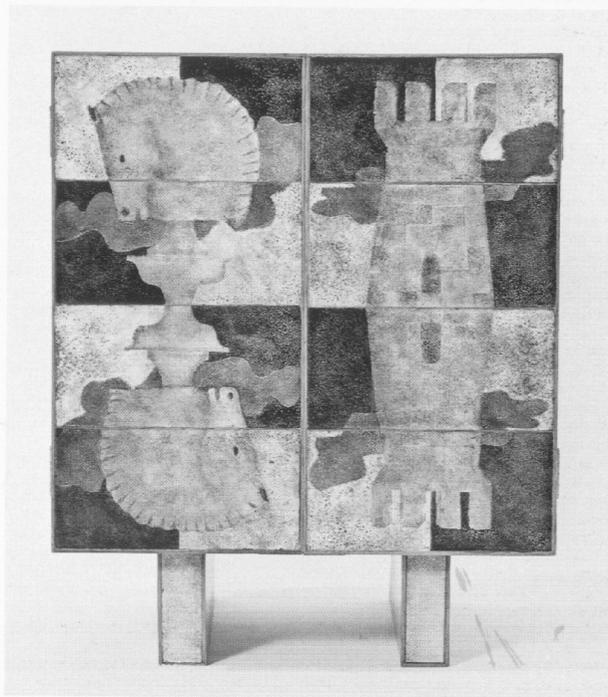
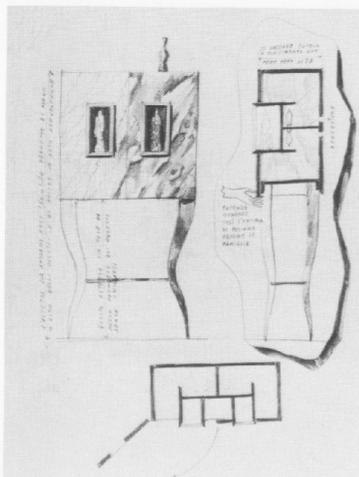
1933 - Branzini
1941 - Schizzo di Gio' Ponti per il tavolino «Labirinto».

chiamo che De Poli ama definirsi «artigiano» ed in questo senso il suo studio ha tutte le qualità dell'antica bottega d'arte. A questo proposito egli stesso racconta ridendo la sua prima investitura, il suo incontro ufficiale con gli altri cavalieri, dove nei vari conversari si citavano fatturati da capogiro e livelli delle maestranze sempre nell'ordine delle migliaia, richiesto di quanti operai contasse la sua azienda, risponde candidamente due.

L'inserimento di sue opere nelle grandi aste internazionali sui maestri del '900, la più recente a Londra con il «Grande Pavone»; tanto da fargli dire d'esser messo all'incanto.

Così il lavoro continua in una incessante ricerca che darà sempre nuove forme, nuovi modi di trattare il metallo con battiture particolari, tanto da ottenere speciali effetti di rifrazione della luce ed il massimo di brillantezza, nuove composizioni di colore tali da toccare ogni gamma dell'iride. Ricordiamo i bellissimi pannelli «Le quattro Stagioni» o «Riflessi nella notte», dove su di una superficie volutamente opaca e granulosa sono inseriti frammenti di smalto di vivida luce in modo da dare una narrazione; oppure le splendide piastre d'acciaio accartocciate su cui si stacca un volo di gabbiani.

Potremmo continuare all'infinito perchè ogni oggetto dal più piccolo al più grande, dal più semplice al più complesso ha una storia, è una tessera di questo grande e ammaliante mosaico che è l'opera di De Poli. «Volontà, fiducia, amore e si può fare quello che altrimenti non sarebbe possibile» questo il suo motto che sintetizza una intera vita di coerente lavoro. Ed allora non bastano le parole per illustrare le sue opere poichè occorre vedere e guardandole impossessarsene. Ne deriva un sentire puro, una gioia, un dono: ti vogliamo bene «paron» De Poli per tutto quello che hai fatto, perchè l'hai fatto e per come l'hai fatto.



1941 - G. Ponti, studio per stipò.
1941 - Mobile bar «Scacchi».

LO SMALTO: IDEAZIONE - FASI DI REALIZZAZIONE - TECNICHE E STRUMENTI di Gabriella Gabrini Gazzetta e Sergia Jessi Ferro.

Un'idea sta sempre alla base del fare, del creare qualcosa di nuovo. Così è per lo smalto. Naturalmente gli stimoli, le sollecitazioni per cui si giunge all'ideazione e progettazione sono innumeri, ma non è possibile intraprendere il lavoro se prima, quanto è stato concepito, non viene elaborato in un disegno preciso in ogni particolare, in ogni aspetto.

Ecco quindi un primo punto da sottolineare: l'importanza del disegno, del saper ben disegnare.

Questa raffigurazione grafica, dunque, in cui l'idea viene fissata, servirà a darci l'esatta forma, i volumi, gli spessori, l'ingombro; vi sarà inoltre assai spesso l'indicazione del colore dato che l'oggetto prende vita sia nel rapporto forma-colore che in quello colore-luce. Infatti ogni forma offre di sé un'immagine diversa secondo il colore che la riveste: una tinta fredda tende a contenere i volumi mentre una tonalità calda li porrà in evidenza (vi sono a questo proposito studi complessi di psicologia della percezione).

Nel rapporto colore-luce l'uso a contrasto di colori darà effetti particolari di chiaro-scuro, creando dei ritmi o delle modulazioni sulla superficie dell'oggetto, oppure un colore unico ed opaco permetterà alla luce di scivolare uniformemente dando alla forma maggiore compattezza; un coagulo di colore scuro e deciso focalizzerà la luce in un punto specifico dell'oggetto, mentre un colore chiaro e trasparente tenderà a diffondere la luce verso la periferia.

Dalla fase di progettazione si passa poi a quella di realizzazione materiale della forma.

Trattandosi di smalto su metallo questa forma verrà elaborata in rame, o ferro, oro, argento. Generalmente la lastra di metallo viene tagliata nelle dimensioni volute e quindi a seconda di quanto progettato, battuta, martellata, sbalzata o cesellata, ripiegata, saldata.

Gli strumenti in questa prima fase sono quelli propri di ogni officina attrezzata per questo tipo di lavoro.

Li citiamo sommariamente: punte e compassi d'acciaio per tracciare il disegno; cesoie, forbici, trince per tagliare la lastra di metallo; ceppi di legno, banconi di ferro, incudini per appoggiarla; martelli di legno e d'acciaio per batterla; bulini e ceselli per incidere; pinze, tenaglie, morse per trattenerla; stampi, presse per darle forma; lime e mole per levigarla.

L'oggetto finito, frutto di questa complessa serie di operazioni, viene sottoposto ad una prima cottura per bruciare i grassi e le impurità; quindi viene decapato, ossia immerso in una soluzione di acido solforico che lo detergerà completamente.

Inizia adesso l'operazione di smaltatura.

L'oggetto è pronto per ricevere la sua veste colorata ed assumere fisionomia e personalità ben precisa.

Lo smalto è una sostanza dura e vetrosa, composta di materiali silicei, alcalini e ossidi metallici che ne danno la colorazione, e viene applicato per fusione sugli oggetti di metallo.

Chi opera si trova quindi in presenza di una serie di polveri, oltre quattrocento, ognuna portatrice di un colore diverso; è ovvio che combinando le stesse la quantità dei colori, le sfumature, le varianti aumentano a dismisura. Ogni polvere è indicata da un numero, dato che la tinta non sempre corrisponde prima e dopo la cottura.

Cosicché quando un oggetto è citato con una serie di numeri non siamo di fronte a cultori della cabala, ma ad addetti ai lavori per cui 6805 vuol dire rosso, 36 vuol dire nero. Sono perciò necessarie conoscenza ed esperienza profonde se si vuole che il risultato finale corrisponda al progetto.

Le polveri di smalto, mescolate con acqua distillata e gomma dragante, danno un impasto che con un pennello od una spatola - in relazione agli intenti voluti - viene steso sulla superficie metallica da smaltare.

Prima di iniziare la cottura è necessario preparare un supporto in acciaio inossidabile. Questo verrà modellato sull'oggetto stesso in modo da reggerlo e da offrire meno punti di contatto possibile con le pareti ed il fondo del forno cosicché lo smalto non s'intacchi.

Lunghe pinze e tenaglie vengono usate per introdurre l'oggetto nel forno che può giungere sino ad una temperatura di 900°C.

Ad ogni cottura segue la sovrapposizione di altri smalti che saranno trasparenti se si vuol filtrare la luce e porre in evidenza il fondo metallico, opachi se si vuole enfatizzare il colore accentuando i toni carichi.



1966 - Vassoio.
De Poli alla battitura.

Le cotture si ripetono numerosissime ma sempre perfettamente controllate perchè gli smalti fondono a temperature diverse e in tempi diversi dando differenti effetti proprio in corrispondenza al grado di calore e alla durata di esposizione allo stesso.

Il rapporto uomo-fuoco è il fulcro dell'intera operazione. Solo nel rispetto delle sue leggi l'uomo è in grado di dominarlo e così sprigionare la propria creatività. La cottura è quindi il momento di massima tensione, deve esser fatta con piena coscienza anche se a volte proprio da errori possono nascere effetti di particolare bellezza. È anche il momento di maggior fatica fisica, un parafuoco in vetro temperato protegge chi opera nei vari momenti dell'informata, del controllo, della sfornata. Speciali forche aiutano a sollevare l'oggetto e ad estrarlo dal forno; non è necessario farlo riposare fra una cottura e l'altra, perchè nello smalto non esiste processo di tempera.

Quando si riterrà l'opera compiuta la si toglierà dal forno con il suo sostegno lasciandola raffreddare nell'ambiente naturale del laboratorio.

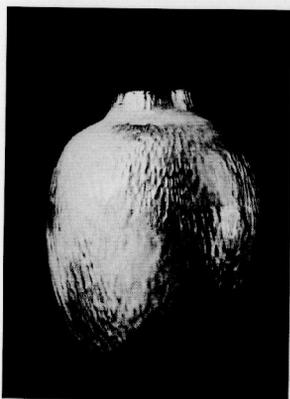
Completato il raffreddamento si interviene sugli inevitabili punti di adesione del supporto asportando con la mola abrasiva le ossidazioni e le tacche di contatto. L'intero processo si è compiuto: da un'idea, con fatica, tenacia e cura si è giunti a creare un oggetto-soggetto di luce, perchè lo smalto è essenzialmente luce.



- De Poli e le ciotole.



L'Arte dello Smalto Paolo De Poli



6

BIOGRAFIA (PAG. 129), BIBLIOGRAFIA INDICATIVA (PAG. 135)
CATALOGO DELLA MOSTRA (PAG. 137)
A CURA DI PIERLUIGI FANTELLI.

Journal of the
Royal Society of Medicine

B



1

NOTE BIOGRAFICHE

1905

Nasce a Padova (Altichiero) il 1 agosto, terzo figlio di Giuseppe De Poli e di Evelina Colpi.

1919

Padova: Scuola d'arte «P. Selvatico», corso fabbri. Poi specializzazione in sbalzo e cesello.

1920

Padova: Scuola d'arte «P. Selvatico» e corso sbalzo e cesello con il prof. Cornelio Ghiretti.

1921

Padova: Scuola d'arte «P. Selvatico», corso di sbalzo e cesello. Prime prove grafiche e pittoriche.

1922

Padova: Scuola d'arte «P. Selvatico», corso di sbalzo e cesello. Prove grafiche e pittoriche.

1923

Padova: Scuola d'arte «P. Selvatico», corso sbalzo e cesello. Prove pittoriche («Ritratto» 1923).

1924

Venezia: Scuola privata Rinaldo e Contardo, corso preparazione alla licenza per liceo artistico.

1925

Verona: studi di pittura con il maestro Guido Trentini.
Padova: Mostra d'arte Triveneta, Palazzo della Ragione (tre disegni).

1926

Verona: studio col pittore Guido Trentini. Partecipa a Verona alla XXXIV esposizione d'arte.
Venezia: XV Esposizione internazionale («Natura morta», olio).

1927

Verona: studio col pittore Trentini. Partecipa alla 40ª Esposizione.
Padova: VI esposizione d'arte triveneta («Ponte», olio).
Rovigo: Mostra d'arte (tre dipinti).

1928

Padova: studi di disegno e paesaggio; partecipa con il «Gruppo 11» alla Mostra sindacale di pittura (tre olii).
Torino: Mostra nazionale d'arti figurative (dipinti).

1929

Padova: Esposizione arte triveneta (un dipinto).
Vicenza: Iª mostra d'arte sindacale (tre dipinti).

1930

Nuove prove in sbalzo su rame e argento, studi sulle tecniche di pittura.

1931

Padova: Esposizione internazionale d'arte sacra (Medaglia argento). Presenta sbalzi in argento e rame.
Venezia: Esposizione sindacale d'arte (dipinti)

1932

Padova: Esposizione d'arte triveneta (sbalzi)

1933

Padova: Iª mostra sindacale provinciale (pittura e sbalzo). «Nudo sulla spiaggia»

a fine anno, tra le prime prove a smalto.

Vicenza: Mostra sindacale provinciale (pittura)

1934

Padova: prime prove su oggetti battuti e torniti, con smalto.
Venezia: XIX Biennale, sezione arti decorative (smalti)
Venezia-Lido: Mostra d'arte sindacale interprovinciale (smalti e sbalzi).

1935

Bruxelles: Esposizione Universale (Medaglia d'argento per smalti).

1936

Milano: VI Triennale (smalti, targhette, due pannelli): Medaglia d'oro.
Firenze: Mostra mercato nazionale artigianato (smalti): diploma.

1937

Padova: VIII mostra sindacale interprovinciale (smalti).
Parigi: Esposizione Universale (smalti): medaglia d'argento.
Firenze: Mostra mercato nazionale artigianato: diploma.
Venezia: Bevillacqua La Masa.

1938

Berlino: Urkunde Ersten Internationalen handwerks-Austellung, 28 Maggio 1938 (smalti).

1939

Padova: Mostra d'arte triveneta (due vetrine smalti): premio Duce.
New York: Esposizione universale (smalti).

1940

Inizia la collaborazione con Giò Ponti.
Milano: VII triennale (smalti, «Matite»): Gran Premio Presidenza del Consiglio.
Venezia: Mostra personale.
Padova: Caminetto di casa Arslan (distrutto nel 1944).

1941

Milano: Mostra Sindacale Nazionale (Pannelli per il Bò).
Padova: Mostra sindacale (smalti). Lampada per il Santo e pannelli per la sala professori al Bò, con G. Ponti.

1942

Milano: Mostra personale alla galleria «Asta». Espone i mobili e pannelli.
Verona: XII mostra sindacale d'arte Veneto (pannelli a smalto).
Venezia: XXIII Biennale d'arte (mobili, oggetti vari, smalti).
Padova: Mostra sindacale d'arte, Galleria «Tre Venezie» (smalti).

1943

Venezia: IV mostra sindacale d'arte (pannelli dei pesci).
Padova: lampada votiva dell'Università (dispersa).

1944

Padova: recupero dei frammenti di Mantegna dopo il bombardamento della cappella Ovetari, agli Eremitani. Incarico di ispettore onorario per i parchi e i giardini.

1945

Venezia: mostra personale alla galleria «Il Cavallino», con De Pisis (mobili, pannelli, «Acquario»). Un pannello «Acquario» viene acquisito dalla Galleria d'arte moderna di Ca' Pesaro.
Mantova: mostra personale Galleria «Il pioppo».

1946

Firenze: Mostra mercato nazionale dell'artigianato.

1947

Milano: 8^a Triennale (70 pezzi smalto): medaglia d'oro.
 Firenze: Mostra Mercato dell'artigianato: salone d'onore (diploma).
 Venezia: XXXV Mostra alla Bevilacqua La Masa (smalti).
 New York: Mostra dell'artigianato italiano (4 pezzi smalto).

1948

Realizza la «Via Crucis» per il Conventino di Bergamo.
 Bruxelles: Mostra dell'Istituto Commercio Estero (60 pezzi).
 Firenze: Mostra mercato Nazionale dell'artigianato (diploma)(20 pezzi)
 Milano: Mostra personale alla galleria «Fede Cheti».
 Parigi: Mostra franco-italiana di artisti decoratori (20 pezzi)
 Venezia: Mostra personale alla galleria «Il Cavallino» (60 pezzi e quadri)
 XXIV Biennale d'arte, nel padiglione Venezia
 XXXVI Mostra Bevilacqua La Masa
 Milano: Mostra personale al negozio I.M.A. (oggetti e quadri).
 Padova: I Mostra del Tempio (Stazioni Via Crucis)
 Bergamo: Mostra d'arte sacra (Stazioni Via Crucis)
 Bolzano: Mostra personale alla Fiera di Bolzano, con l'ENAPI
 Merano: Mostra personale (10 gruppi, sculture, pannelli)
 Monza: Mostra personale all'I.M.A.
 Buenos Aires: mostra personale (30/40 pezzi).

1949

Per la M/n «Conte Grande» e per la «Conte Biancamano» realizza pannelli decorativi a smalto («Quattro Stagioni», «Arlecchino»)
 Milano: Mostra d'arte sacra, Angelicum (Via Crucis)
 Venezia: XXVII Mostra Bevilacqua La Masa (acquisto Galleria d'arte Moderna)
 Il Cairo: Mostra di arti decorative, organizzata da «La Biennale» (8 gruppi)
 Milano: Mostra nazionale selettiva d'artigianato artistico
 Firenze: Mostra mercato nazionale dell'artigianato (diploma)
 Milano: Mostra personale alla galleria «Fede Cheti»

1950

Si accosta alle tendenze astratte in pittura (Santomaso).
 Venezia: XXV Biennale Internazionale (30 pezzi): Gran Premio
 Venezia: Mostra artigianato liturgico (Via Crucis)
 Roma: Mostra dell'artigianato sacro (Via Crucis): 2^o premio
 Venezia: XXXVIII Mostra Bevilacqua La Masa
 Firenze: Mostra mercato nazionale artigianato (Diploma merito)
 Milano: Mostra d'arte sacra, Angelicum (Pannello «Pietà»)
 Mostra itinerante del C.N.A. di Firenze negli Stati Uniti:
 New York City: The Brooklyn Museum
 Chicago: Art Institut
 S.Francisco: M.H. De Young Memorial Museum
 Portland: Portland Art Museum
 Minneapolis: Min. Institut of Arts
 Houston: Museum of Fine Arts
 S.Louis: City Art Museum
 Toledo: Toledo Museum of Art
 Buffalo: Albright Art Gallery
 Providence: Museum of Art
 Baltimore: Baltimore Museum of Art
 Pittsburg: Carnegie Institut
 Venezia: Galleria San Vidal, personale

1951

Padova: IX Biennale d'arte Triveneta (1 acquisto Museo Padova)
 Firenze: IV Mostra mercato nazionale Artigianato (diploma)
 Il Cairo: Mostra dell'artigianato italiano (C.N.A. Firenze)
 Milano: IX Triennale (Medaglia d'oro) Mostra personale
 Helsinki: Mostra dell'artigianato italiano (C.N.A. Firenze)
 Milano: III Mostra artigianato, Angelicum (Medaglia argento Trieste)

Oslo: Mostra della Triennale di Milano

Padova: Mostra al Presbyterium (Via Crucis)

Per la motonave «Giulio Cesare», «fregio araldico» e pannello per il banco-bar.

1952

Padova: personale alla galleria «La Chiocciola»
 Firenze: Mostra mercato nazionale dell'artigianato (Diploma onore)
 Venezia: XXXIX Mostra Bevilacqua La Masa
 Parigi: Esposizione Internazionale
 Venezia: XXVI Biennale Internazionale d'arte
 Milano: Mostra selettiva dell'artigianato artistico
 New York: Mostra alla Yale e Towne maniglie
 Venezia: Mostra delle botteghe d'arte
 Roma: Mostra permanente dell'ENAPI

1953

Padova: X Biennale d'arte Triveneta
 Ginevra: Mostra internazionale dello smalto
 Nantes: Mostra del turismo e dell'artigianato veneto
 Monaco: Mostra d'arte applicata
 Stoccolma: Mostra d'arte decorativa (a cura de «La Biennale»)
 Helsinki: Mostra d'arte decorativa («La Biennale»)
 Oslo: Mostra d'arte decorativa («La Biennale»)
 Venezia-Lido: Mostra d'arte decorativa
 Firenze: Mostra mercato internazionale dello smalto (Salone d'onore)
 Padova: Mostra dell'Artigianato
 Mostra permanente presso T/n «Lucania»

1954

Collaborazione con Bruno Saetti.
 Milano: X Triennale (invito e diploma d'onore)
 Firenze: XVIII Mostra mercato nazionale artigianato (diploma d'onore)
 Venezia: XXVIII Biennale internazionale d'arte (invito)
 S.Paolo del Brasile: Mostra personale (IV centenario di S.Paolo)
 Ginevra: Mostra d'arte decorativa
 Venezia-Lido: Mostra d'arte decorativa
 Zurigo: Mostra d'arte decorativa (org. ISPIL)

1955

Firenze: XIX mostra mercato nazionale artigianato (medaglia argento)
 Padova: Mostra alla «Chiocciola»
 Venezia-Lido: Mostra d'arte decorativa
 Padova: Mostra dell'Artigianato veneto
 Padova: XI Biennale d'arte Triveneta
 Stoccolma: Mostra personale alla «Nordiska»
 Göteborg: Mostra con G. Ponti
 Cantù: Prima mostra selettiva d'arte decorativa (diploma)
 Zurigo: Mostra dell'artigianato italiano
 Ginevra: Mostra dell'artigianato italiano
 Cortina: Mostra al «Circolo artistico»
 Londra: Mostra dell'artigianato mondiale
 Manchester: Mostra arte decorativa (a cura ISPIL Venezia)

1956

Collaborazione con G. Ponti per la serie degli animali, e con B. Saetti.
 Firenze: XX mostra nazionale dell'artigianato (diploma d'onore)
 Trieste: Personale alla Galleria «Florit»
 Venezia: XXVIII Biennale Internazionale d'arte
 New York: Personale alla Galleria Whitney
 Liverpool: Modern Italian Design, The Walker Gallery of Art
 Londra: IV Mostra dell'artigianato mondiale

1957

Collaborazione con G. Severini.
 Milano: XI Triennale (Diploma)
 Parigi: Mostra personale alla Galleria Cristofe

Como: Mostra «Colori e forme della casa moderna»
Padova: XII Biennale d'arte Triveneta
Venezia-Lido: Mostra d'arte decorativa
Londra: Galleria «Liberty», mostra
Padova: Galleria «Pro Padova», mostra
Padova: Mostra dell'artigianato Veneto
Cantù: Seconda mostra selettiva d'arte decorativa

1958

Collaborazione con M. Mascherini: «Il grande gallo».
Firenze: XXIII Mostra mercato dell'artigianato (diploma d'onore)
Napoli: Fiera della casa e dell'arredamento
Verona: Mostra centenaria
Venezia: XXIX Biennale internazionale d'arte
Parigi: Fiera Internazionale
Teheran: Fiera Internazionale
Padova: V mostra dell'artigianato veneto

1959

Milano: IV Biennale d'arte sacra
Merano: Mostra personale con M. Disertori
Monaco: Exempla
Padova: XIII Biennale d'arte triveneta
Belgrado: Mostra dell'artigianato artistico
Monza: Mostra dell'arredamento lombardo
Padova: Mostra dell'artigianato veneto
Venezia: Mostra mercato dell'artigianato.

1960

Milano: XII Triennale
Torino: Mostra alla Galleria «Cassiopea»
Venezia: XXX Biennale d'arte internazionale
Zurigo: Mostra alla Galleria «G. Kiefer»
Parigi: Fiera Internazionale
Padova: VI mostra dell'artigianato veneto

1961

Padova: XIV Biennale d'arte triveneta
Torino: Mostra «Moda e stile»
Helsinki: Mostra «Cultura italiana d'oggi»

1962

«Il grande Pavone».
Tolosa: Mostra dei prodotti italiani
Bordeaux: Fiera Italiana (a cura dell'ICE)
Chicago: Mostra degli smalti
Venezia: XXXI Biennale Internazionale d'arte
Milano: Mostra alla Galleria Gianferrari
Padova: Mostra alla Galleria «La Chiocciola»
Venezia: Mostra alla Stazione Marittima
Firenze: Mostra mercato nazionale dell'artigianato
Padova: Mostra dell'artigianato veneto
Monza: Mostra dell'artigianato
Losanna: Mostra dell'artigianato (a cura ICE)

1963

«Il pesce dei Sogni».
Francoforte: Fiera Internazionale
Gand: Mostra degli smalti
Londra: Mostra dell'artigianato italiano
Padova: XV Biennale d'arte triveneta
Firenze: Mostra mercato dell'artigianato
Abano: Mostra dell'Unione Artigiani
Monaco: Mostra internazionale dell'Artigianato
Padova: Mostra dell'artigianato Veneto

1964

«Omaggio a Galileo».
Milano: XIII Triennale
Venezia: XXXII Biennale Internazionale d'arte
Gotheborg: Mostra degli smalti
Monaco: Mostra degli smalti
Padova: Personale alla Galleria «Il Sigillo»
Venezia-Mestre: Mostra d'arte sacra
Tel Aviv: Mostra degli smalti
Roma: Mostra alla «Street Gallery»
New York: Mostra degli smalti
Piazzola sul Brenta: Mostra alla Villa Contarini Simes
Padova: Mostra dell'artigianato veneto
Abano, Chiesa del S. Cuore: politici su cartoni di P. Casarini

1965

Torino: Salone internazionale delle arti domestiche
Roma: Mostra alla Galleria Borgognone
Padova: Biennale d'arte Triveneta
Beirut: Italia Produce, mostra artigianato
Dallas: Mostra alla Galleria Marcus
Washington: Mostra degli smalti
Piazzola sul Brenta: Mostra alla Villa Contarini Simes
Firenze: Mostra mercato nazionale dell'artigianato
Lione: Fiera internazionale
Stoccolma: Italienskt Hantverk
Marsiglia: Mostra dell'artigianato italiano (ENAPI)

1966

Genova: Mostra alla Eurodomus
Venezia: XXXIII Biennale internazionale d'arte
Berlino: Mostra degli smalti
Los Angeles: Mostra degli smalti
Padova: Mostra dell'artigianato veneto
Milano: Mostra della CISAR
Roma: Mostra «Natale oggi»
Amsterdam: Mostra degli smalti
Roma: Mostra dell'artigianato (ENAPI)
Torino: Mostra dell'artigianato
Roma: Mostra della CCIA

1967

New York: Personale al Museum of Contemporary Craft: «Omaggio a Manhattan»
Philadelphia: Personale alla «Art Alliance»
Padova: XVII Biennale d'arte triveneta
Monaco: Exempla
Parigi: Mostra alla Galleria La Fayette
Torino: Mostra delle arti domestiche
Montreal: Mostra mondiale dello smalto
Poitiers: Mostra degli smalti
Milano: Mostra all'aeroporto Forlanini
Firenze: mostra dell'artigianato veneto
Padova: Mostra dell'artigianato veneto
Padova: Mostra alla Galleria «Il Sigillo»
Roma: Mostra dell'ENAPI

1968

Milano: XIV Triennale
Malmö: Mostra degli smalti
Vienna: Mostra alla Galleria «Schaner»
Monaco: Exempla
Torino: Mostra delle arti domestiche
Venezia: XXXIV Biennale internazionale d'arte
Nancy: Mostra degli smalti
Roma: Mostra «Natale oggi»
Bordeaux: Mostra CCIA

Padova: Mostra dell'artigianato veneto
Amsterdam: Mostra dell'ENAPI

1969

Londra: Mostra dell'ETI
Tripoli: Mostra degli smalti
S.Paolo del Brasile: Mostra degli smalti
Torino: Mostra delle arti domestiche
Padova: Biennale d'arte triveneta
Stoccarda: Mostra degli smalti
Bordeaux: Mostra della CCIA - Mostra dell'IVL
Padova: Mostra dell'artigianato veneto
Padova: Mostra dell'artigianato natalizio
Nomina a Cavaliere Ufficiale della Repubblica.

1970

Monaco: Exempla
Bordeaux: mostra degli smalti
Venezia: XXXV Biennale internazionale d'arte
Hanau: Mostra dell'oreficeria
Treviso: Mostra «Città di Treviso»
Kiel: Settimana dell'artigianato italiano
Berlino: Settimana dell'artigianato italiano
Firenze: Mostra mercato nazionale dell'artigianato
Firenze: Mostra settoriale dell'artigianato
Padova: Mostra dell'artigianato veneto
Bari: Mostra dell'artigianato
Realizzazione della decorazione dell'Hotel Reserve, Ginevra.

1971

Monaco: Exempla
Monza: Mostra internazionale del mobile
Roma: Mostra d'arte sacra
Johannesburg: Mostra dell'ENAPI
Parigi: Mostra degli smalti
Firenze: Mostra mercato dell'artigianato
Padova: Mostra dell'artigianato artistico

1972

Milano: «Omaggio a Paolo De Poli», Museo della Scienza e della Tecnica
Valenza: Mostra personale a Palazzo Comunale
Venezia: Personale alla «Bevilacqua La Masa»
Teheran: Forme nuove dall'Italia
Padova: Mostra dell'artigianato veneto
Nancy: Mostra degli artigiani padovani
Torino: Mostra dell'ENAPI
Firenze: Mostra dell'ENAPI di Venezia
Parigi: Mostra dell'ICE

1973

Milano: Mostra del 50° della Triennale
Colonia: Settimana veneta
Chicago: Mostra degli smalti
Amburgo: Mostra dell'ENAPI
Monza: Mostra internazionale dell'arredamento
Padova: Mostra dell'artigianato veneto

1974

Liegi: Mostra della Regione Veneto
Roma: «Treno Italia»
Piazzola sul Brenta: Antologica a Villa Contarini Simes
Firenze: Mostra d'arte sacra
San Francisco: Mostra alla Galleria «Gump's»
Ontario: Mostra allo «Science Center Don Mills»
Beirut: Mostra «Decorateur»
Monaco: Mostra dell'ENAPI
Padova: Mostra dell'artigianato Veneto

Roma: Mostra dell'artigianato sacro
Decorazione per il palazzo della Civiltà del Lavoro, Roma (Gabbiani).

1975

Piazzola sul Brenta: Mostra permanente a Villa Simes
Roma: Mostra «Cordialmente dall'Italia», a cura della RAI
Padova: Mostra dell'artigianato veneto

1976

Piazzola sul Brenta: Mostra permanente a Villa Simes
New York: Mostra degli smalti
Padova: Mostra dell'artigianato veneto

1977

Piazzola sul Brenta: Mostra permanente a Villa Simes
Dusseldorf: Mostra degli smalti
Monaco: Exempla
Ginevra: Salon des Arts Messager
Piazzola: Triveneta delle arti

1978

Roma: Mostra dell'Amicizia
Piazzola sul Brenta: Mostra permanente a Villa Simes
Padova: Mostra al «Circolo Italo-Tedesco»
Padova: Mostra al Tourist Market
Padova: Mostra dell'artigianato veneto
Treviso: Mostra dell'artigianato
Ginevra: Salon des arts Menagers

1979

Monaco: Exempla
Innsbruck: Mostra dell'artigianato
Helsinki: Mostra degli smalti
Padova: Mostra dell'arte sacra
Padova: Mostra dell'artigianato veneto
Padova: Mostra all'Associazione Industriali
Piazzola sul Brenta: Mostra permanente a Villa Simes

1980

Milano: Mostra «Anni Trenta»
Padova: Mostra alla Galleria «Il Sigillo»
Piazzola sul Brenta: Mostra permanente a Villa Simes
Padova: Mostra dell'artigianato veneto
Moena: Mostra degli smalti a cura dell'AASST
Padova: Galleria Civica di Piazza Cavour

1981

Piazzola sul Brenta: Mostra permanente a Villa Simes
Padova: Mostra dell'artigianato veneto

1982

Piazzola sul Brenta: Mostra permanente a Villa Simes
Mosca: Mostra degli smalti
Padova: Mostra dell'Artigianato Veneto.

1983

Piazzola sul Brenta: Mostra permanente a Villa Simes.

1984

Padova: L'arte dello smalto, Paolo De Poli, Palazzo della Ragione.

BIBLIOGRAFIA INDICATIVA

1926

Catalogo XV Biennale Internazionale d'Arte, Venezia 1926, p. 138.

1927

Catalogo mostra d'arte pura, Rovigo 1927, p. 29-30.

1928

Catalogo mostra del «Gruppo 11», Padova maggio-giugno 1928, nn. 8-10.
Catalogo LXXXVI Esposizione Società Promotrice Belle Arti, Torino 1928, p. 56, n. 436.

1929

Catalogo Esposizione d'Arte Triveneta, Padova 8 giugno - 20 luglio 1929, p. 15, n. 40.

1931

Catalogo Esposizione internazionale d'Arte sacra cristiana moderna, Padova 1931-1932, p. 37.

1932

Catalogo 3^a mostra d'Arte Triveneta, Padova 1932, p. 38.

1933

Catalogo I mostra sindacale provinciale d'arte, Padova 28 ottobre-28 novembre 1933, p. 10.
Catalogo 1^a Mostra Sindacale provinciale d'arte, Vicenza Settembre 1933, p. 24.

1934

Catalogo XIX Biennale Internazionale d'Arte, Venezia 1934, Sezione arte decorativa, p. 232, n. 234.
Catalogo XXV Mostra d'arte Bevilacqua La Masa-V Sindacato Interregionale Fascista Belle Arti, Venezia Lido - settembre 1934, p. 22, n. 16.

1937

CARLO A. FELICE, *Arti industriali d'oggi*. Quaderni della Triennale, Milano 1937, p. 86.

1940

Aria d'Italia. Bellezza delle arti italiane, 1940, s.p. («Matite»)
Catalogo VII Triennale, Milano 1940, p. 33; n. 91.

1942

R. G. M., *Orientamenti per la vostra casa*. Una mostra di Paolo De Poli, «Eva», n. 26, 27 giugno 1942, p. 7.
B. PIVA, recensione in «Il Veneto», 4 marzo 1942.
Preziosità dello smalto. «Cordellia», supplemento a «La Donna», n. 3 giugno-luglio 1942, p. 36, 37, 48.
Copertina de «Il Vetro», n. 9-10, Settembre-ottobre 1942.

1943

Smalti di De Poli, «Il Veneto», n. 11-12, novembre-dicembre 1943, p. 209-212.

1946

Mostra di prodotti artistici dell'artigianato, Roma 9-20 gennaio 1946. Guida a cura dell'ENAPI, Roma.

1947

Catalogo XXXV Collettiva Bevilacqua La Masa, 15 luglio-31 Agosto 1947, p. 19.

1948

Catalogo XXIV Biennale Internazionale d'arte, Venezia 1948, p. 339.
Catalogo Exposition de l'artisanat artistique italien, Bruxelles, Palais des Beaux Arts, 20-30 marzo 1948.
Catalogo XXXVI Collettiva Bevilacqua La Masa, Venezia 8 dicembre 1948 - 9 gennaio 1949, p. 27.

1949

R. ALOI, *Esempi*, Milano Hoepli, 1949.

1950

Italy in work, Catalogo Mostra CNA, Roma 1950, pp. 63-75.
Mostra mercato nazionale dell'artigianato. Bollettino d'informazioni n. 2, settembre 1950, p. 16.
DELL'ORO, recensione in «Italia Artigiana», 1950
C. PARISI, recensione in «Artigiano», 1950
Le arti sul Conte Grande, Milano s.d., s.p. (1950)
Catalogo XXV Biennale d'Arte, Venezia 1950, p. 412.

1951

Catalogo IX Biennale d'Arte Triveneta, Padova 2-24 giugno 1951, n. 9.
Catalogo IX Triennale, Milano 1951, p. 24, 59, 158, 161, 162, 172, 175, 310.
Mostra al Presbyterium, recensione in «Il Gazzettino», Dicembre 1951
G. PONTI, Decorazioni sul Giulio Cesare, in «Domus», Febbraio 1951.

1952

J. BUSSE, *Art decoratif italien*, in «Journal de l'amateur d'art», n. 94, 25 giugno 1952, p. 11.
C. MUNARI, recensione in «Il Veneto», 22 gennaio 1952.
G. ZILLO, Col fuoco dipinge Paolo De Poli, in «Gazzetta del Veneto» 7 ottobre 1952.
Catalogo XXXIX Collettiva Bevilacqua La Masa, Venezia 5 aprile-15 maggio 1952, nn. 107-109.
Catalogo XXVI Biennale Internazionale d'Arte, Venezia 1952, n. 448.

1953

Catalogo X Biennale d'Arte Triveneta, Padova 26 settembre-31 ottobre 1953, p. 55.

1954

Catalogo X Triennale, Milano 1954, pp. 79, 112, 116, 335, 336, 338, 349.
Catalogo XXVII Biennale Internazionale d'arte, Venezia 1954, p. 427.
C. M. TABOGA, Paolo De Poli artista smaltatore, «Gazzetta del Veneto», 21 dicembre 1954.

1955

Catalogo della XI Biennale d'Arte Triveneta, Padova 1955, p. 36.
Le vetrate della VIS, Milano 1955, p. 13.

1956

New Forms in door ornamentation, Yale e Towne, Wildenstein Gallery, New York 1956, s.p.

1957

Catalogo XI Triennale, Milano 1957, p. 71, 270, 300.
Catalogo XII Biennale d'Arte Triveneta, Padova 1957, p. 66.

1958

G. PONTI, Paolo De Poli, Milano Guarnati, 1958.
Recensione a G. Ponti, Paolo De Poli, in «Libri e riviste d'Italia», 1958.
Meubles et décor, n. 713, Janvier 1958, p. 124.
Dalla fabbrica di N. Boaretto al nitido studio di De Poli, in «Resto del Carlino», 28 gennaio 1958.

1960

A. MOSSONI, Paolo De Poli innamorato dell'arte ricopre il rame con i vivaci colori dei fiori, in «Resto del Carlino», 25 novembre 1960.
Catalogo XXX Biennale Internazionale d'Arte, Venezia 1960, p. 360.
Padova: smalti di De Poli, in «Vita», 28 gennaio 1960, pp. 46-47.
Mostra a Zurigo: recensioni in «Neue Zürcher Zeitung» 30 marzo 1960; «Die Tat», 1 aprile 1960; «Tages-Anzeiger für Stadt und Kanton Zürich» 1 aprile 1960; «Neue Zürcher Nachrichten», 4 aprile 1960.

1961

V. MILLER, Gli smalti di De Poli, in «Rossanna», n. 35 - 1961.
Articolo in «Rivista dell'arredamento», n. 81, Settembre 1961, p. 53-56.
Articolo in «Rivista dell'arredamento», n. 76, aprile 1961, pp. 49-56.

Articolo in «Epoca», n. 539, Gennaio 1961.
Catalogo 39ª Fiera di Milano, Milano 1961, p. 243.

1962

C.S., Gli artisti padovani alla Biennale . . . Premiati Paolo De Poli . . . in «Il Gazzettino», 18 settembre 1962.
Venezia: Artisti artigiani, in «Vita», n. 172, 2 agosto 1962.
Catalogo XXXI Biennale Internazionale d'Arte, Venezia 1962.

1963

Italy presents. Italian trade magazine, Ottobre 1963, p. 19, 25.
Catalogo XV Biennale d'Arte Triveneta, Padova Ottobre-novembre 1963, p. 26, n. 85.

1964

Catalogo XIII Triennale, Milano 1964, p. 5, 126, 161.
Catalogo XXXII Biennale Internazionale d'Arte, Venezia 1964.
Rame smaltato mestiere d'arte, «Casalinghi-Stile», n. 11; Novembre 1964.
Articolo in «Vita nostra», n. 3 Giugno 1964, p. 4.

1965

S. ZANOTTO, Alla Galleria «Il Sigillo» collettiva d'arte decorativa; «Il Gazzettino», 2 gennaio 1965.
Catalogo XVI Biennale d'arte triveneta, Padova Settembre-ottobre 1965, p. 31, n. 68.
Sacro Cuore alle Terme, Abano Terme 1965, s.p.

1967

Articolo in «The Philadelphia Art Alliance Bulletin», Novembre 1967.
Gli smalti di De Poli a New York, «Domus», n. 453, Agosto 1967.
Catalogo XVII Biennale d'Arte Triveneta, Padova settembre-ottobre 1967, s.p.

1968

Un artigiano artista, in «La Difesa del Popolo», 20 ottobre 1968.
A. SLIVKA, A.O. WEBB, M.M. PATCH, Crafts of the modern world, New York 1968, p. 112.

1969

Catalogo XVIII Biennale d'Arte Triveneta, Padova settembre-ottobre 1969.

1970

G. DELL'ORO, articolo in «Arte decorativa», Agosto 1970, n. 4.
La mia azienda sono le mie mani, «Resto del Carlino», 5 giugno 1970
Paolo De Poli nominato cavaliere dell'ordine al merito del lavoro, «La voce di Padova», 25 luglio 1970;
Recensioni in «L'artigiano d'Italia», 15-30 Giugno 1970; «L'artigiano», n. 6, giugno 1970; «Italia artigiana», luglio 1970; «Voce di Padova», 1 agosto 1970; Bollettino ENAPI, n. 3, 1970; «Padova Economica», n. 7, 1970.
Catalogo IX Triennale, Milano 1970, n. 310.

1971

R. BALDINI, C. MAZZONI, Gifts from Italy: design and colour, Milano 1971, p. 114-115.
U. STOVER, Email Zwischen Kunsthandwerk und freier Kunst, «Handwerks-Zeitung», 5 febbraio 1971.
A. GIACHI, Kunst des Emails in Glodschmiedehaus von Hanau, «Frankfurter Allgemeinen Zeitung», 12 febbraio 1971.
S. BELLEI, Le «pentole» di De Poli, «Resto del Carlino», 24 febbraio 1971.

1972

Mostra antologica di Paolo De Poli, Galleria Bevilacqua La Masa, Venezia 23 Settembre-6 ottobre 1972.
G. PONTI, De Poli. Smalti, Padova 1972 (2ª ed.).
Catalogo 19ª mostra dell'artigianato veneto, Padova Maggio-Giugno 1972.
Gli smalti di Paolo De Poli, Mostra Valenza, Ottobre-novembre 1972 (presentazione di A. Pica).
S. GHIBERTI, Il maestro italiano dello smalto, «Gente», n. 6, 12 febbraio 1972.
Mostra antologica di Paolo De Poli, «Resto del Carlino», 4 febbraio 1972.
La pittura-smalto di Paolo De Poli, «Il Gazzettino», 28 settembre 1972.
S. MARINI, recensione in «La Specola», n. 36, Dicembre 1972.

Paolo De Poli espone a Venezia, «Resto del Carlino», 24 settembre 1972.
Articolo in «Le tout Rome», Marzo 1972, n. 1-3.
Inserito n. 4 de «L'Espresso», 2 aprile 1972 (a cura di C. Cederna)
Bollettino Lyons Club, Padova, Dicembre 1972.

1973

Catalogo X Triennale, Milano settembre-novembre 1973, p. 7, 71, 77, 79.

1974

1ª Rassegna Triveneta delle Arti, Piazzola sul Brenta, settembre-novembre 1974, pp. 22-24.
I. RICCI CUBASTRO, Lo smalto su rame, «Amica», n. 7, febbraio 1974.
Recensioni, «Il Gazzettino», 3 ottobre 1974.
Recensione, «Il Gazzettino», 25 ottobre 1974.
R.F., Costruisce un mondo a 400 colori, «Difesa del Popolo», 29 dicembre 1974.
P. RIZZI, Una Triveneta sprint, «Gazzettino», 26 settembre 1974.
Catalogo Venetische Woche, Stuttgart, Giugno 1974.

1975

P. RIZZI, Intermezzo in villa, «Gazzettino», 8 ottobre 1975.
I. RICCI CUBASTRO, A Padova un maestro dello smalto «puro», «Amica» n. 20, 15 maggio 1975.
Grande antologica di De Poli, «Il Gazzettino», 1 ottobre 1975.
Triveneta a Piazzola, «Gazzettino», 15 aprile 1975.
Paolo De Poli. L'arte dello smalto, Catalogo Mostra. Piazzola sul Brenta, settembre-ottobre 1975.

1977

Gio' Ponti e Padova, «Gazzettino», 29 dicembre 1977.
La sublime utopia, «Resto del Carlino», 30 agosto 1977.
Arte per il Friuli. Catalogo Mostra, Padova dicembre 1977 - Gennaio 1978.
A. ROSSONI, Paolo De Poli ricopre il rame . . . supplemento «Resto del Carlino» del 12 dicembre 1977.
3ª Rassegna Triveneta delle Arti, Piazzola sul Brenta, settembre-ottobre 1977.

1978

P. RIZZI, Paolo De Poli, «Arte nel Veneto dal dopoguerra ad oggi», allegato al n. 4 di «Bolaffi-Arte», n. 77, marzo 1978, p. 12-15.
G. SCOZZI, De Poli, la bellezza della materia. «L'artigiano d'Italia», 31 maggio 1978.
B. DE MICHELI, L'artigiano dal cuore di smalto, «L'Eco di Padova», 30 marzo 1978.
A. PANSERA, Storia e cronaca della Triennale, Milano 1978, pp. 83, 88, 108, 117, 127, 390, 460, 494, 532, 574.

1979

Exempla '79. Arbeit und Lebensform in Kunsthandwerk, Monaco 1979, p. 52-53.
Padova: smalti di De Poli, «Brava», n. 4 aprile 1979.
Padova artigianato. Tra smalti, merletti e pellicce, «Epoca», 27 ottobre 1979, n. 1516.
Catalogo VII Rassegna nazionale d'Arte Sacra «Città di Padova», Padova Ottobre 1979.

1980

T. CARTA, L'arte antica dello smalto, «Il Mattino di Padova», 23 gennaio 1980.
C. MORA TABOGA, Paolo De Poli, una vita con lo smalto, «Resto del Carlino», 9 settembre 1980.
C. MORA TABOGA, De Poli, un artigiano che ha lasciato il segno, «Resto del Carlino», 11 settembre 1980.
Mostra dell'artigianato veneto, Maggio-giugno 1980, Padova.

1982

F. ROITER, R. MENNELLA, Artigianato veneto, Trento 1982, p. 64.

1983

Manifattura artigiana, n. 2, settembre-ottobre 1983.

1984

Un artigiano al servizio dell'arte, «L'artigiano», n. 4, 30 giugno 1984.
E. DI MARTINO, l'Opera Bevilacqua La Masa - 1908-1983, Venezia 1984, p. 168.

CATALOGO DELLA MOSTRA

ANNI VENTI E TRENTA: SBALZI

1 - PIATTO

Argento sbalzato e patinato, Ø cm 38, 1921
firmato P. DE POLI, Padova, collezione dell'autore.
Vedi tav. 1, pag. 51 e figura b/n pag. 33.

2 - FLAGELLAZIONE

Rame sbalzato e patinato, cm 50x52, 1931
firmato P. DE POLI, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 2, pag. 52.

3 - BAGNANTE

Rame sbalzato e verniciato, cm. 75x66, 1932
firmato P. DE POLI, Padova, collezione dell'autore.

Nel 1932 De Poli viene invitato alla Terza esposizione Sindacale d'arte triveneta, con quattro pezzi, a fronte dei tre ammessi dal regolamento: sono anche in quest'occasione quattro sbalzi, tra cui «Uncinetto» della scheda n. 4, due «Teste» e un «Uccellino».

Nello stesso momento realizza anche questa «Bagnante», poi non esposta: una tematica presente in molte opere d'artisti presenti all'esposizione.

4 - UNCINETTO

Rame sbalzato e verniciato, cm 74x65, 1932
firmato P. DE POLI, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 3, pag. 52.

5 - LUCCI

Alpaca sbalzata, cm 37x53, 1933
firmato P. DE POLI XI, Padova, collezione dell'autore.

Assieme a «Struzzi» (fig. pag. 35) e «Branzini» (fig. pag. 124) ancora esistenti presso De Poli, e ad un «Antilope» documentata da una fotografia del 1934 (fig. pag. 35) i «Lucci» costituiscono l'ultima testimonianza di tecnica a sbalzo, in questo caso realizzata su alpaca. Nello stesso anno iniziano le prove su smalto.

ANNI VENTI E TRENTA: DISEGNI E DIPINTI

6 - RITRATTO FEMMINILE

Disegno su carta bruna, matita scura, cm 52x36, 1923
firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore, vedi pag. 36.

Le prime prove grafiche e pittoriche di un certo impegno risalgono al 1921. I soggetti sono per lo più tratti dalla cerchia familiare, realizzati con matita bruna («bistro») poi sfumata con carta vetrata. Inizia l'attenzione verso la pittura quattrocentesca.

7 - AUTORITRATTO

Disegno su cartoncino, matita bruna, cm. 51,5x36, 1924-25
firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore, vedi pag. 36.

Da collocare tra le primissime prove grafiche, prima della scuola con Guido Trentini a Verona. Ancora legato ad un eclettismo autodidatta, privo del plasticismo delle prove successive.

8 - RITRATTO DI ALFA TRENTINI

Disegno carboncino su carta, cm. 97x67, 1925
firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore, vedi pag. 37.

Nel 1925 De Poli inizia a frequentare la bottega di Guido Trentini a Verona. Con Pigato, Springolo e il gruppo di Ca' Pesaro, Trentini rappresenta la corrente che si contrappone all'accademismo ufficiale. Vicino a Casorati e a «Secessione», si accosterà a «Novecento» negli anni successivi al 1920. De Poli accosta il veronese in questa sua fase, caratterizzata da un marcato plasticismo ed un gusto classicheggiante. Il carboncino raffigura la figlia di Trentini, Alfa.

9 - NEL MIO STUDIO

Tavola, olio, cm 70x55, 1926
firmato P. DE POLI, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 4, pag. 53 e pag. 123.

10 - MURA AD OGNISSANTI

Tavola, olio, cm 52x61, 1927
firmato P. DE POLI, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 5 a pag. 54.

11 - NATURA MORTA

Tavola, olio, cm 46x55, 1927
firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 6 a pag. 55.

12 - CHIOSTRO A VERONA

Tela, olio, cm 71,5x55, 1927
firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi figura a pag. 38.

Si tratta della veduta del chiostro di S. Girolamo, al Teatro Romano e venne realizzato nel 1927, allorchè De Poli è ancora alla scuola di Trentini. Anche qui è evidente l'interesse per una costruzione volumetrica dello spazio.

13 - FRUTTA

Tela, olio, cm 56x71, 1928
firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Nel 1928 De Poli esponeva due nature morte ed un paesaggio alla Mostra del «Gruppo Undici», composto tra gli altri da Antonio Morato, Dino Lazzaro, Amleto Dal Prà e Luigi Strazabosco. Scopo della mostra era di esporre «i risultati di un lavoro che ci identifica per certi concetti fondamentali di forma e di misura, che ci furono suggeriti dalla grandezza del passato» (Introduzione al dépliant della Mostra). Ritornano i motivi di «Valori Plastici», la sodezza neoquattrocentesca ed un colorito che va sostituendo l'impianto chiaroscurale della prima fase.
Esp.: Padova, Mostra del «Gruppo 11», n. 10
Bibl.: Catalogo «Gruppo 11» - Mostra d'arte, Padova 1928, p. 3.

14 - PAESAGGIO PREURBANO

Tavola, olio, cm 50,5x61, 1929
firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 9 a pag. 57.

15 - NUDO FEMMINILE

Carta e carboncino, cm 180x93, 1930
firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi fig. b/n a pag. 38.

L'attenzione al nudo femminile, iniziata con gli studi veronesi, continua nel quarto decennio. Subito dopo la fine del rapporto con Trentini, avvenuta nel 1927, realizza una serie di grandi nudi a carboncino, base per il «Nudo rosso» a smalto del 1938 (vedi scheda n. 30). Evidente la ricerca volumetrica e di masse.

16 - NUDO DISTESO

Tavola, olio, cm 98x100, 1930
firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 7 a pag. 56.

17 - SEMINATORE

Olio, tela, cm 183x160, 1930

firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 8 a pag. 56.

18 - RADICCHIO ROSSO

Tavola, olio, cm 51,5x62, 1933

firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi fig. b/n a pag. 37.

Significativa tappa nel progressivo schiarimento e movimento del colore, attraverso la tecnica a piccoli colpi di pennello, che cerca di rendere i rapporti tonali delle tinte.

19 - NEVICATA A PADOVA

Tela, olio, cm 42x45, 1935

firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 10 a pag. 58.

20 - PAESAGGIO A SAN VITO DI CADORE

Tavola, olio, cm 55x70, 1935

firmato Paolo De Poli, collezione dell'autore.

Particolarmente significativo questo paesaggio datato 1935, qualora lo si confronti con le prove di cinque anni prima. Il processo di analisi coloristica vi è coerentemente sviluppato, soprattutto nella ricerca di luminosità dei verdi e dei gialli: da due anni d'altronde De Poli ha iniziato a interessarsi dello smalto.

21 - FIENILI AD ORTISEI

Tela, olio, cm 75x70, 1935

firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 11 a pag. 59.

ANNI TRENTA: GLI SMALTI

22 - PINGUINI (trittico)

Smalto champlevé su rame, cm 10,5x15,6 (centrale) cm 10,5x8,3 (laterali), 1934
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 12 a pag. 60.

23 - CAMPAGNA ROMANA

Smalto champlevé su rame, cm 10x14,5, 1934

firmato P. De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Altra prova con la tecnica dello champlevé, ove però per ottenere effetti più pittorici sullo sfondo, si applica il craquelé: è il reticolo di piccole crepe che si forma sullo smalto fuso, allorché vi si fa passare sopra una corrente d'aria fredda.

24 - DARIA

Smalto dipinto su rame, cm 14,3x10,5, 1934

firmato De Poli, Torino, collezione Daria Maioli. Vedi tav. 13 a pag. 60.

25/25 bis - MALELLA

Smalto dipinto su rame, cm 13,9x10,3, 1934 e disegno preparatorio

firmato De Poli, Padova, collezione Mariangela De Poli. Vedi tav. 14/15 a pag. 61.

26 - SIESTA

Smalto su rame, cm 10,4x14,4, 1934

firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 16 a pag. 62.

27 - CALVARIO

Smalto su rame, cm 8,2x9,7, 1934

firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Il Calvario conclude le sperimentazioni sullo smalto, in quanto le varie tinte (bleu, verde, bianco) hanno raggiunto la loro profondità di tono e la loro lucentezza, che comparirà d'ora in poi anche nella produzione a tutto tondo, iniziata nello stesso anno.

28 - PESCI

Smalto su rame, cm 9x13,5, 1934

firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 17 a pag. 62.

ANNI TRENTA E QUARANTA

29 - FAMIGLIE

Rame smaltato, 1935-36

firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 18 a pag. 63.

30 - NUDO ROSSO

Smalto su rame, cm 50x25, 1938

firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 19 a pag. 64.

ANNI QUARANTA: LA COLLABORAZIONE CON GIO' PONTI

31 - MATITE

Smalto su rame, cm 33x54, 1940

firmato Paolo De Poli, Padova, collezione Giuseppe e Antonia De Poli. Vedi tav. 20 a pag. 65.

32 - FOGLIE DI CALA

Foglie rame smaltato e racemi ottone, cm 85x170x110 c. (ingombro), 1940
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi pag. 39.

Anche questo complesso scultoreo, in ottone nei racemi e in smalto nelle foglie, è stato realizzato su disegno di G. Ponti. Fu motivo ispiratore una fontana demolita in quegli anni all'Orto Botanico di Padova, ove appunto si trovavano queste piante. Esp.: Milano, VII Triennale, 1940.

Bibl.: Catalogo VII Triennale, Milano 1940, p. 91.

33 - ARLECCHINO

Smalto su rame, cm 115x45,5, 1940

firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 21 a pag. 66.

34/34 bis - IL PODESTÀ RUSCA

Smalto su rame, cm 160x75, 1941 e cartone preparatorio su bozzetto di Gio' Ponti
firmato Paolo De Poli XIX, Padova, Palazzo del Bò, Sala dei Professori. Vedi tav. 22-24 alle pagg. 67-68.

35/35 bis - IL VESCOVO GIORDANO

Smalto su rame, cm 160x75, 1941 e cartone preparatorio su bozzetto di Gio' Ponti
firmato Paolo De Poli, Palazzo del Bò, Sala dei Professori. Vedi tav. 23-25 alle pagg. 67-69.

36 - ANITRE

Smalto su rame, cm 33x54, 1941

firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Anche per questo vivace pannello esiste un'idea di G. Ponti, assieme ad altre non realizzate. Così scriveva Ponti nel 1958: «... sono poi ancor più legato a De Poli dal favore che egli mi ha tanto spesso concesso, secondando una passione irrimediabile della mia vita, di cercare delle forme per i suoi smalti e di eccitarlo a creare... quelle gamme che incantano tutti».

37 - TOILETTE

Mobile in legno con decorazione in rame smaltato cm 43,5×93 (il piano), 1941 firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi pag. 42.

Una delle prime applicazioni di smalti all'architettura d'interni risale al caminetto di casa Arslan, in via Altinate a Padova, distrutto con il bombardamento del 1944 (pag. 29). Su disegno poi di Ponti nel 1941 De Poli realizza una serie di mobili, oggetto di una mostra a Milano, nella Galleria Asta, l'anno seguente. Il motivo a tenia del pianale sarà suggerito da Ponti con uno schizzo (pag. 42) cui De Poli aggiungerà i colori. Stesso principio verrà adottato per il tavolino della Coll. Guarnati di Milano, detto «Il labirinto».

Esp.: Milano, Galleria Asta, 1942.

38 - TAVOLINO SMALTI AZZURRI

Mobile in legno noce con decorazione in rame smaltato, cm 42×93 (il piano), 1941 firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 26 a pag. 70.

39 - SPECCHIERA

Mobile in ferro con decorazione in rame e argento smaltato, cm 46×90, 1942 firmato De Poli, Padova, collezione privata.

Una particolare tecnica che De Poli sperimenta nel quinto decennio è quella della foglia d'argento - «quelle gamme che incantano tutti, dei suoi azzurri trasparenti e profondi, argentati e luminosi» (G. Ponti 1958) - ottenuta inserendo nello smalto una foglia d'argento spezzettata che esalta, attraverso gli smalti sovrapposti, la luminosità dei colori. Tecnica che sarà appunto applicata alle specchiere, per questa capacità di potenziamento luminoso.

40 - SCRIGNO MERCATO / STIPO ANGELI

Mobili in legno con decorazioni in rame smaltato cm 35×70×164 (mercato) cm 40×68×175 (angeli), 1941 firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 27-28 a pag. 71.

41 - MOBILE BAR SCACCHI

Mobile in legno con decorazione in rame smaltato, cm 48×48×35, 1941 firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi pag. 125.

Ulteriore sviluppo dell'idea dello scrigno, è il mobiletto bar definito «Gli scacchi», presentato sia a Milano, che alla Biennale di Venezia del 1942: adotta anche la soluzione ad apertura senza maniglie, con incavo sottostante nascosto.

Esp.: Milano, Galleria Asta, 1942; Venezia, XXIII Biennale, 1942
Bibl.: Catalogo XXIII Biennale Internazionale d'Arte, Venezia 1942, p. 258.

ANNI QUARANTA

42 - ACQUARIO

Smalto su rame, cm 60×60, 1942 firmato Paolo De Poli XX, Venezia, Galleria d'Arte Moderna, Cà Pesaro.

Riprendendo un motivo degli Anni Trenta, allora realizzato a sbalzo, De Poli accentua gli aspetti coloristici e tonali, cercando di rendere con lo smalto le delicate sfumature di un acquario. Acquisito dal Comune di Venezia per la Galleria d'Arte Moderna di Cà Pesaro, dopo la Mostra Sindacale Triveneta ai Giardini di Venezia, e la personale al «Cavallino» nel 1945, tenuta con De Pisis.

Esp.: Venezia, IV Mostra Sindacale d'Arte Triveneta, 1943; Venezia, personale alla Galleria «Il Cavallino» 1945.

43 - INCONTRO ALLA PORTA AUREA ANGELI REGGI TUNICA (da Giotto)

cm 40×40 (porta Aurea)
cm 40×26,5 (Angeli), 1944
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 29 a pag. 72 e figura a pag. 43.

44 - VIA CRUCIS

Smalto dipinto su rame, cm 20,5×20,5, 1948
firmato De Poli, Bergamo, «Il Conventino». Vedi pag. 44.

Preceduta da alcune prove realizzate in smalto limitato da linee dorate, la Via Crucis si ispira iconograficamente a motivi di Giotto e Bellini. Fu esposta alla XXIV Biennale d'Arte di Venezia del 1948.

Esp.: Venezia, XXIV Biennale Internazionale d'Arte, 1948
Bibl.: G. Ponti, 1958, fig. 7; ed. 1972, fig. 7.

45 - FAMIGLIE

cm 25×9×11 (piccione)
cm 22×9×11 (uccello portafiori)
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tab. 30-31 a pag. 73, 74.

46 - ARLECCHINO

Smalto su rame, cm 117×46, 1949
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 32 a pag. 74.

47 - FAMIGLIA

Smalto su rame, cm 37×21×12 (gallo), 1950
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 33-34 a pag. 75-76.

ANNI CINQUANTA

48 - VASO GIGANTE

Smalto su rame, Ø cm 20×153, 1951
firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 35 a pag. 77.

49 - FAMIGLIA

Smalti su rame, 1951
firmati De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 36 a pag. 78.

50 - ACCORDI SU FONDO ROSSO

Smalto su rame, cm 36×50 (vassoio ovale), 1952
firmato Paolo De Poli 52, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 37 a pag. 79.

51 - DUE PESCI

Smalto su rame sbalzato, cm 20×30, 1952
firmato Paolo De Poli 1952, Padova, collezione dell'autore.

Particolari effetti coloristici vengono ricercati da De Poli, che alla Bevilacqua La Masa del 1952 presenta questo pannello ove l'impiego del craquelé è motivato dall'effetto di profondità che dà ai secondi piani.

Esp.: Venezia, 39ª Mostra Collettiva Bevilacqua La Masa, 1952.
Bibl.: Catalogo 39ª Mostra Collettiva Opera Bevilacqua la Masa, Venezia 1952, n. 107; Smalti di De Poli, «Rivista dell'Arredamento», 1961, n. 76, p. 55, fig. 5; G. Ponti, 1958, fig. 42; ed. 1972; fig. 42.

52 - FAMIGLIE

Smalto su rame, cm 37×19×10 (pinguini)
cm. 32×11 (coppe barbariche), 1954
firmati De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 38-39 a pag. 80.

ANNI CINQUANTA: LA COLLABORAZIONE CON GLI ARTISTI

53 - CHIARO DI LUNA

Smalto su rame, da cartone di Bruno Saetti (a lato), cm 144×100, 1956
firmato De Poli, Padova; collezione dell'autore. Vedi tav. 40-41 a pag. 81.

54 - ANIMALI ED OGGETTI

Smalto su rame, disegni di Giò Ponti, 1956
cm 20×73×14 (gatto), cm 22×31×12 (cigno), cm 6×47×5 (pesce),
cm 14×21×8 (diavolo), cm 1×20 (sole), cm 10×12×8 (uccellini),
firmati De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 42-43-44 a pag. 82, 83, 84.

55 - PRIMAVERA-ESTATE

Smalto su rame, cartone di Gino Severini, cm 100×230, 1957
firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 45 a pag. 85.

Tav. 56/56 bis - SAN PIETRO

Smalto su rame e cartone di Gino Severini, cm 24×18, 1957
firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 46-47 a pag. 86.

57 - IL GRANDE GALLO

Smalto su rame, modello di Marcello Mascherini, cm 130×100, 1957
firmato Paolo De Poli e collaboratori, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 48
a pag. 89.

58 - ANIMALI

Smalto su rame, cm 44×38 (gallina), 1957
firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 49 a pag. 88.

59 - FAMIGLIE

Smalto su rame, 1958
firmate Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 51-52 a pag. 90
e 91.

60 - PICCOLO PAVONE

Smalto su rame, cm 55×24, 1959
firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 50 a pag. 89.

61 - MANIGLIE

Smalto su rame, cm 26×13 (bleu), Ø cm 15 (verde), Ø cm 13 (rossa), cm 11×11
(verde quadrata), cm 24×10,5 (rosa rettangolare), cm 24×12 (rettangolare bianco
verde), 1950-1960.
firmate De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 53 a pag. 92.

ANNI SESSANTA

62 - FAMIGLIE

Smalto su rame, cm 15×24×4 (colombine), cm 10×10×10 (vaso giallo),
cm 2×38×19 (vassoio giallo argento), 1960
firmati De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 54-55-56 a pag. 93-94.

63 - RITMI AZZURRI

Smalto su rame e argento, cm 98×74,5, 1961
firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 59 a pag. 97.

64 - GRANDE PAVONE

Smalto su rame, cm 150×55×30, 1962
firmato Paolo De Poli, Venezia, Museo d'Arte Moderna di Ca' Pesaro. Vedi tav. 58
a pag. 96.

65 - FAMIGLIE

Smalti su rame, cm 22×28×20 (pavoncella), cm 28×31×30 (pavoncella),
cm 28×32×35 (pavoncella), 1962
firmate De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 61-62 a pag. 100-101.

66 - IL PESCE DEL MESSAGGIO

Smalto su rame, cm 56×33×11, 1963
firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 63 a pag. 102.

67 - OMAGGIO A GALILEO

Smalto su rame e supporto in ferro, 1964
firmato Paolo De Poli, Padova, Università degli Studi. Vedi tav. 57 a pag. 95.

68 - FAMIGLIE

Smalti su rame, cm 59×9, cm 45×7, cm 40×7 (vasi-obelisco); cm 31×15 (vaso
conico rosso), 1964
firmati De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 64-65 a pag. 103-104.

69 - VOLO DI GABBIANI

Smalto su rame e supporto in ottone, cm 130×70, 1965
firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore.

Nell'ambito della ricerca di forme nuove, arricchite da una maggiore articolazione
spaziale, s'inserisce il «volo di gabbiani» esposto alla XVI Triennale di Padova nel
1965. Il fondo d'ottone, oltre a creare la profondità, accentua con i riflessi dorati
la luminosità dello smalto.

Esp.: Padova, XVI Triennale, 1965; Piazzola, Triennale delle Arti, 1967.

Bibl.: Catalogo XVI Biennale d'arte Triennale, Padova 1965, p. 31, n. 68;
Triennale delle Arti, Piazzola 1967, n. 20.

ANNI SESSANTA: LA COLLABORAZIONE CON GLI ARTISTI

70/70 bis/70 ter. - PALE D'ALTARE: SANT'ANTONIO E LA VERGINE

Smalti su rame, cartoni di Pino Casarini, cm 300×40, 1964
firmati Paolo De Poli. Fece 1964, Abano Terme, Chiesa del Sacro Cuore alle
Terme. Vedi tav. 66-67-68 a pag. 105-106.

71 - TORO

Smalto su rame e argento, idea di G. Ponti, cm 18×30, 1966
firmato Paolo De Poli, Padova, collezione Antonia e Giuseppe De Poli. Vedi tav. 69 a
pag. 107.

72 - PRATO DELLA VALLE

Smalto su rame e argento, cartone di Antonio Morato, cm 38×203, 1968
firmato Paolo De Poli, Padova, collezione privata. Vedi tav. 60 a pag. 98-99.

73 - FAMIGLIE

Argento smaltato, cm 4×24×24 (vassoio), 1966
firmati De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 70 a pag. 108.

74 - OMAGGIO A MANHATTAN

Gruppo di nove vasi in smalto su rame, 1967
firmati De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 71 a pag. 109.

75 - PIATTONO

Ferro smaltato, Ø cm 110, cm 115, cm 90, 1968
firmati De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 72 a pag. 110.

76 - STELI DI DUNA

Smalto su rame sbalzato, cm 46×26, 1969
firmato Paolo De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 73 a pag. 111.

77 - CAVALLI SELVAGGI

Smalto su rame, cm 45x76, 1969
firmato De Poli, collezione Marianna De Poli. Vedi tav. 74 a pag. 112.

78 - CONTRASTI NELLA NOTTE

Smalto su rame e stucco, cm 130x80, 1971
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 75 a pag. 113.

79 - GABBIANI CON SOLE

Smalto su rame e supporto in acciaio inox, cm 200x100, 1974
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 76 a pag. 114.

80 - LE QUATTRO STAGIONI: ESTATE

Smalto su rame e stucco, cm 100x100, 1975
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 77 a pag. 115.

81 - GIOIELLI: COLLANA

Smalto su oro, 1966
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 78 a pag. 117.

82 - GIOIELLI: SPILLA RETTANGOLARE

Smalto su argento, montato in oro, 1966
firmato De Poli, Padova, collezione Marianna De Poli. Vedi tav. 79 a pag. 116.

83 - GIOIELLI: SPILLA ROTONDA

Smalto su rame, montato in oro, 1966
firmato De Poli, Padova, collezione Chiara De Poli Veronese. Vedi tav. 80 a pag. 116.

84 - VASSOIO

Smalto dipinto su rame, cm 1,5x22x22, 1966
firmato De Poli, Padova, collezione dell'autore. Vedi tav. 81 a pag. 118.





L'Arte dello Smalto Paolo De Poli