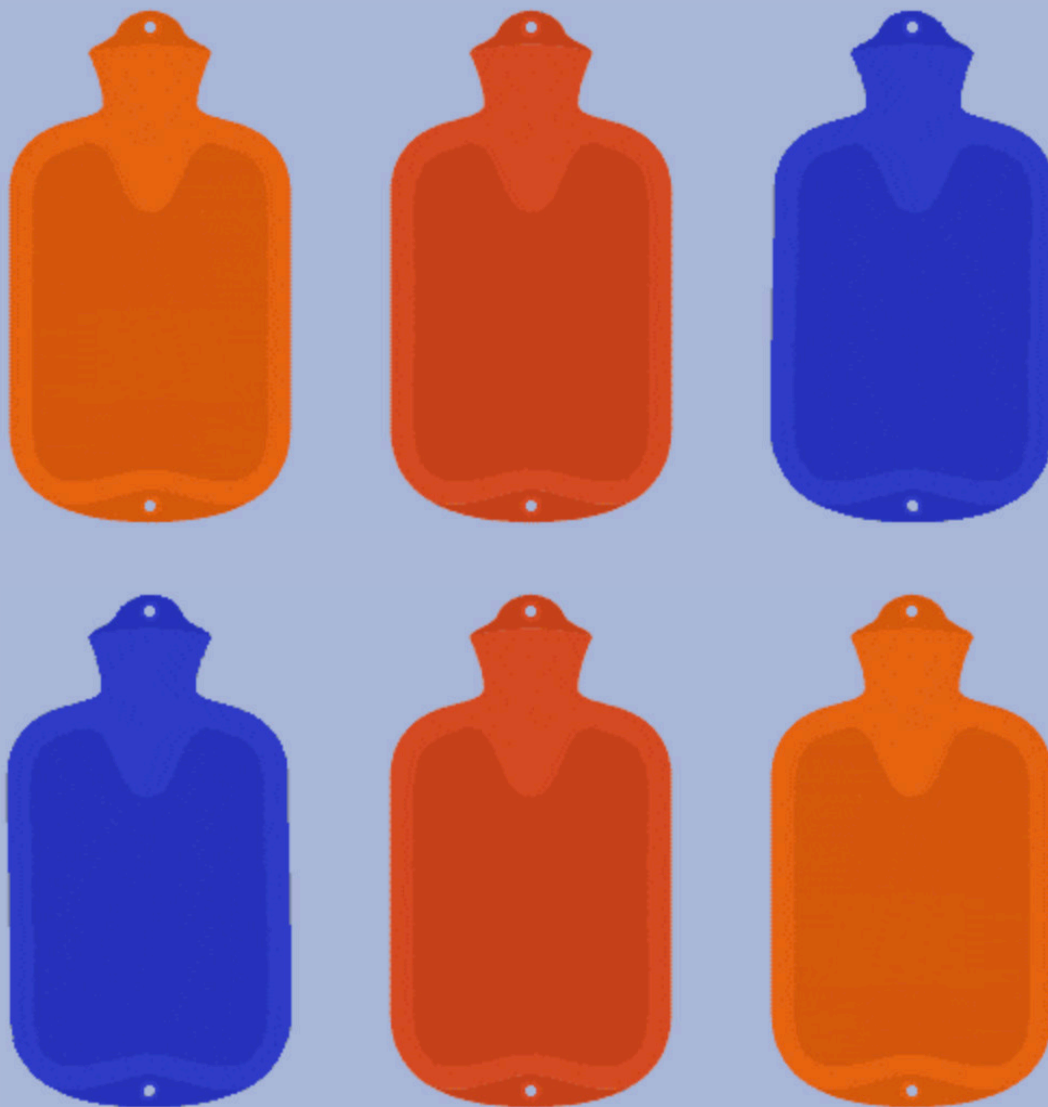

Ais/Design Journal

Storia e Ricerche

BORSE PER ACQUA CALDA, PIRELLI, 1940



AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE

VOL. 2 / N. 4
NOVEMBRE 2014

ITALIAN MATERIAL DESIGN:
IMPARANDO DALLA STORIA

ISSN

2281-7603

PERIODICITÀ

Semestrale

INDIRIZZO

AIS/Design
c/o Fondazione ISEC
Villa Mylius
Largo Lamarmora
20099 Sesto San Giovanni
(Milano)

SEDE LEGALE

AIS/Design
via Cola di Rienzo, 34
20144 Milano

CONTATTI

journal@aisdesign.org

WEB

www.aisdesign.org/ser/

Ais/Design
Journal

Storia e Ricerche

DIRETTORE Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia
direttore@aisdesign.org

COMITATO DI REDAZIONE Fiorella Bulegato, Università Iuav di Venezia
Maddalena Dalla Mura, Università Iuav di Venezia
Carlo Vinti, Università di Camerino
editors@aisdesign.org

**COORDINAMENTO
REDAZIONALE** Marinella Ferrara, Politecnico di Milano
caporedattore@aisdesign.org

COMITATO SCIENTIFICO Giovanni Anceschi
Jeremy Aynsley, University of Brighton
Alberto Bassi, Università Iuav di Venezia
Tevfik Balcıođlu, Yasar Üniversitesi
Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano
Bernhard E. Bürdek
François Burkhardt
Anna Calvera, Universitat de Barcelona
Esther Cleven, Klassik Stiftung Weimar
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino
Clive Dilnot, Parsons The New School
Grace Lees-Maffei, University of Hertfordshire
Kjetil Fallan, University of Oslo
Silvia Fernandez, Nodo Diseño América Latina
Carma Gorman, University of Texas at Austin
Jonathan Mekinda, University of Illinois at Chicago
Gabriele Monti, Università Iuav di Venezia
Vanni Pasca, past-president AIS/Design
Catharine Rossi, Kingston University
Susan Yelavich, Parsons The New School

REDAZIONE Letizia Bollini, Università degli Studi di Milano-Bicocca
Rossana Carullo, Politecnico di Bari
Rosa Chiesa, Università Iuav di Venezia
Giulia Ciliberto, Università Iuav di Venezia
Paola Cordera, Politecnico di Milano
Gianluca Grigatti, Università di Genova
Francesco E. Guida, Politecnico di Milano
Luciana Gunetti, Politecnico di Milano
Chiara Lecce, Politecnico di Milano
Chiara Mari, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
Alfonso Morone, Università degli studi di Napoli Federico II
Susanna Parlato, Università degli studi di Napoli Federico II
Isabella Patti, Università degli Studi di Firenze
Paola Proverbio, Politecnico di Milano
Teresita Scalco, Università Iuav di Venezia

ART DIRECTOR Daniele Savasta, Yasar Üniversitesi, İzmir

EDITORIALE	ITALIAN MATERIAL DESIGN: IMPARANDO DALLA STORIA Giampiero Bosoni, Marinella Ferrara	8
<hr/>		
RICERCHE	“LIEVITARE” LA MATERIA. PIRELLI, LA GOMMA, IL DESIGN E LA DIMENSIONE POLITECNICA NEL SECONDO DOPOGUERRA Marinella Ferrara	13
	MATERIALI E TIPI AUTARCHICI. LA CULTURA DEL PRODOTTO TRA INDUSTRIA E ARTIGIANATO NELL'ITALIA DEI PRIMI ANNI QUARANTA Federica Dal Falco	55
	DALLA CELLULOIDE ALLA PLASTICA BIO: 150 ANNI DI SPERIMENTAZIONI MATERICHE LETTE ATTRAVERSO L'AZIENDA MAZZUCHELLI 1849 Cecilia Cecchini	76
	PAOLO DE POLI (1905-1996), MAESTRO DELLO SMALTO A GRAN FUOCO Valeria Cafà	102
	L'APPROCCIO DELLA FRATELLI GUZZINI AI MATERIALI Valentina Rognoli, Carlo Santulli	113
	PROTAGONISTI E MATERIALI DELLA CULTURA DEL PRODOTTO INDUSTRIALE NELL'ITALIA PIÙ A SUD. INTENZIONI E SPERIMENTAZIONI NELLE FIGURE DI ROBERTO MANGO E NINO CARUSO Vincenzo Cristallo, Ermanno Guida	130
	ABET LAMINATI: IL DESIGN DELLE SUPERFICI Chiara Lecce	151
	IL DESIGN DEI MATERIALI IN ITALIA. IL CONTRIBUTO DEL CENTRO RICERCHE DOMUS ACADEMY 1990-1998 Giulio Ceppi	194
<hr/>		
MICROSTORIE	THE THREAD OF CORONA KRAUSE, BEYOND THE BAUHAUS Matina Kousidi	222
	FRANCO ALBINI E LA GOMMAPIUMA PIRELLI. PER UNA STORIA DELLA SCHIUMA DI LATTICE DI CAUCCIÙ IN ITALIA (1933-1951) Giampiero Bosoni	236
	IL PLISSÉ E LA SETA PER CAPUCCI Sabrina Lucibello	275
<hr/>		
RILETTURE	DESIGN E PROGETTO Augusto Morello	293
	CLINO TRINI CASTELLI: DESIGN PRIMARIO Clino Trini Castelli, C. Thomas Mitchell	305

RECENSIONI	TRAME. LE FORME DEL RAME TRA ARTE CONTEMPORANEA, DESIGN, TECNOLOGIA E ARCHITETTURA	314
	Matteo Pirola	
	MATERIALE CIBO: SPERIMENTAZIONI SU PANE, PASTA E ZUCCHERI EDIBILI	329
	Alessandra Bosco	
	DESIGN IS ONE: THE VIGNELLIS	336
	Gabriele Oropallo	
	CRITICA PORTATILE AL VISUAL DESIGN. DA GUTENBERG AI SOCIAL NETWORK	340
	Dario Russo	

Ricerche

PAOLO DE POLI (1905-1996), MAESTRO DELLO SMALTO A GRAN FUOCO

Valeria Cafà

PAROLE CHIAVE

Archivi, Gio Ponti, Paolo De Poli, Smalto

Paolo De Poli ha il merito di aver ridato vigore all'arte antica dello smalto su metallo estendendone i tradizionali campi di applicazione (oggetti preziosi, arte sacra) agli oggetti per la casa moderna, i complementi d'arredo e gli elementi funzionali. In oltre cinquant'anni di attività, ha creato una produzione in serie ampia e variegata che ha saputo valorizzare le qualità intrinseche dello smalto, la brillantezza e stabilità dei colori e la resistenza. In questo articolo si ricostruiscono le ricerche compiute da De Poli sull'uso dello smalto: dall'impiego di diversi metalli (rame, similoro, argento fino al ferro e l'acciaio) alla varietà della gamma cromatica.

1. Introduzione

La storia recente dello smalto in Italia è legata al nome di Paolo De Poli (Padova, 1905-1996). Maestro di sbalzo e cesello di metalli fini - diploma che ottiene nel 1923 presso la Scuola d'arte Pietro Selvatico di Padova - si forma come pittore alla scuola del veronese Guido Trentini, dove approfondisce lo studio dal vero. Già nel 1926, poco più che ventenne, partecipa alla Biennale di Venezia con una natura morta, *Nel mio studio* (olio su tavola). Ma è l'incontro casuale (e ancora da chiarire) con lo smalto a rivelarsi decisivo per la sua lunga carriera. Al tempo delle sue prime prove casalinghe, tra il 1932 e il 1933, lo smalto in Italia era poco o nulla praticato, e rimaneva tradizionalmente confinato a oggetti preziosi e all'arte sacra. In un'intervista del 1989 (Pagliero, 1989) De Poli racconta che il tramite fu lo zio pittore Antonio Longo il quale, di ritorno da un viaggio a Parigi, fece dono al giovane nipote di alcuni pezzi di smalto. Nelle carte del suo archivio - donato dai figli all'Archivio Progetti dell'Università Iuav di Venezia e al momento in fase di riordino - si ricorda invece che i primi pezzi di smalto gli vennero dati da un docente del Selvatico. È possibile che siano stati l'uno e l'altro, senza tralasciare il probabile ruolo degli smalti di Giuseppe Guidi (1881-1931), di cui fa cenno De Poli tra le sue carte. Proprio nel 1932 di Guidi, "artista per D'Annunzio", celebre per una Via Crucis al Vittoriale sul Garda, venne esposta un'opera postuma e non finita che ottenne comunque la medaglia d'oro a Padova, alla "Mostra Internazionale d'Arte Sacra Cristiana Moderna" cui partecipava anche De Poli con opere a sbalzo premiate con la medaglia d'argento. Sia come sia, De Poli, di fatto, non ebbe maestri e apprese da autodidatta, prova dopo prova, le tecniche dello smalto, servendosi piuttosto delle istruzioni degli agili manuali delle ditte produttrici di smalti[1]. In anni di intenso lavoro De Poli divenne padrone della tecnica della pittura a smalto con il grande merito di averne per primo saputo estendere i campi di applicazione a oggetti per la casa moderna, la decorazione d'interni e

gli elementi funzionali. Grazie all'opera di De Poli, che sempre rivendicò per sé il titolo di "artigiano", e grazie alla sua strenua difesa e promozione dell'artigianato artistico e delle arti applicate, lo smalto in Italia è oggi materia di studio in diversi licei artistici e scuole di arti e mestieri.

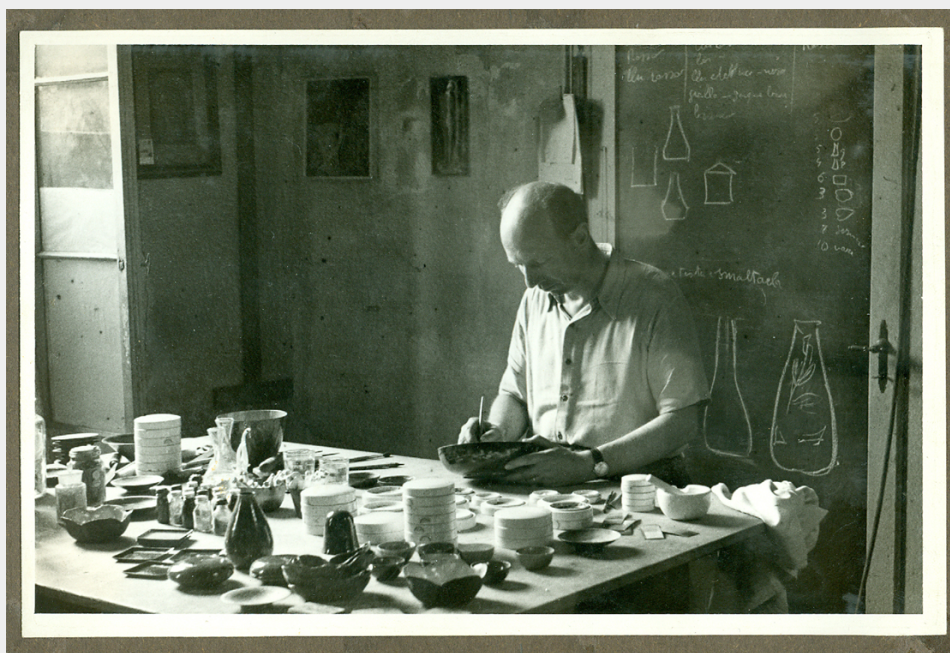
2. Lo smalto

Lo smalto è un'arte antica e complessa, a metà tra il vetro e l'oreficeria. È un materiale brillante, lucido, che si conserva inalterato nel tempo[2], ma difficile da dominare quando entra a contatto col fuoco. Dal punto di vista chimico è una pasta vetrosa, detta "fritta", composta da silice, carbonato di sodio e di potassio, e piombo, cui ossidi metallici conferiscono colore (ossido di ferro: smalto nero; ossido di cromo: smalto rosso; ossido di cobalto: smalto blu etc.). Con l'aggiunta di ossidi di stagno si ottengono smalti coprenti (opachi). Lo smalto, sia trasparente sia opaco, ha in tutto l'aspetto del vetro colorato e si presenta sotto forma di "polentine" che vengono ridotte in polvere in mortai di ceramica o di agata. Si tratta di un passaggio delicato, simile a quanto si faceva con il macinare i colori del pittore. La polvere si trita il più regolare possibile e, in base all'effetto materico e cromatico voluto, più o meno fina, avendo cura di lavarla dalle impurità. Da questo primo passaggio dipende la buona riuscita dello smalto, specialmente se si tratta di smalti trasparenti. La polvere di smalto così ottenuta viene poi bagnata con acqua distillata e impastata con colla organica per essere trasferita sulla superficie metallica, su cui aderisce per fusione. Ogni colore ha uno specifico punto di fusione che va dai 700 ai 950 °C. Alla prima applicazione e cottura, ne possono seguire diverse altre, da un minimo di 2-3, fino anche a 8-10. Basta questo per intuire le sfide vinte da De Poli, che si spingeva a sovrapporre diversi strati di colori e a impiegare, nella stessa opera, sia smalti trasparenti sia opachi. Diverse sono le tecniche tradizionali di applicazione dello smalto su metallo: tra le più diffuse quella a *cloisonné*, o ad alveoli riportati (sottili listarelle in metallo delimitano gli spazi per lo smalto), tipica dell'oreficeria, e a *champlevé*, o ad alveoli incavati (si scava a bulino il metallo per alloggiare lo smalto). All'inizio De Poli si misura con lo *champlevé*, realizzando piccole opere dai colori netti e opachi, come il trittico *Pinguini* (1934), ma in breve giunge a impiegare (e interpretare) lo smalto in modo sostanzialmente pittorico. Tra le sue primissime opere si conservano alcuni piccoli ritratti femminili di familiari, come *Daria* (1934) e *Malella* (1934), che hanno alla base i classici studi compositivi del pittore. Già nel 1934 le sue formelle e i suoi oggetti in smalto dipinto vengono accolti nella sezione Arte Decorativa della Biennale di Venezia, un importante precoce riconoscimento alla qualità della sua ricerca. De Poli stende lo smalto su ampie superfici continue, esalta trasparenze e opacità, cerca sfumature, crea spessori, e fa proprie del suo linguaggio espressivo alterazioni cromatiche, materiche e persino le non infrequenti bruciature dello smalto. Si serve in modo continuativo di due diverse tecniche di applicazione dello smalto: a umido, in cui la polvere di smalto è bagnata e stesa con spatole e pennelli, e a setaccio, in cui distribuisce la polvere asciutta tramite setacci in rame (da lui stesso costruiti) sul metallo appena inumidito per far presa. Se la tecnica cui si rifà De Poli è sostanzialmente quella tradizionale della pittura a smalto, i campi di applicazione risultano oltremodo innovativi come pure audace e raffinata la ricerca sul colore. Per ovviare le possibili deformazioni del metallo, causa principale delle "scagliature", la pittura a smalto prevede di smaltare la superficie su entrambi i lati, applicando smalto e controsmalto, spesso adoperando polveri di risulta per il lato secondario.

Con gli smalti trasparenti, De Poli impara ad applicare spessi strati di smalto incolore, detto "fondente", sulla superficie e a diretto contatto col rame. Ottiene così colori brillanti e intensi, cui contribuisce anche il rosa delicato del rame che traspare dal fondo.



Paolo De Poli, Pinguini (trittico), 1934. Smalto champlévé su rame.



Paolo De Poli ripreso nel suo studio durante la fase di applicazione dello smalto su metallo, fine anni '40.

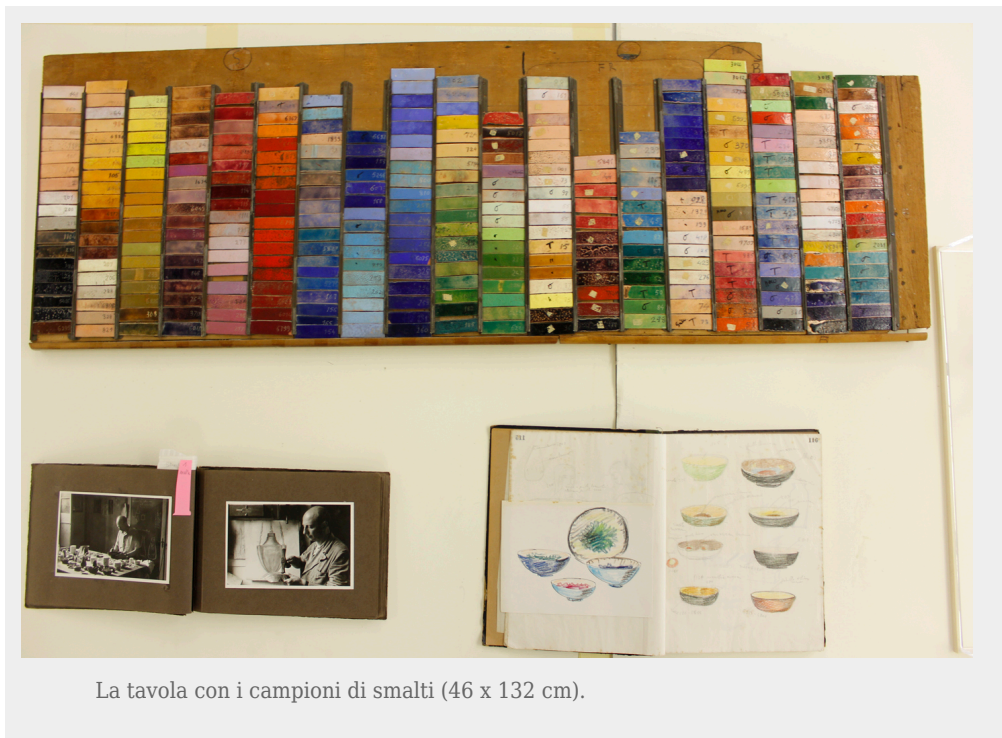
Il passaggio in forno costituisce la fase più difficile e imprevedibile della lavorazione, e proprio per questo per De Poli rimase l'esperienza più creativa e appassionante.

De Poli inizia con semplici forni a muffola artigianali alimentati a carbone *coke*. Pur in pieno conflitto mondiale, tra il 1935 e il 1945 dichiara un consumo annuo di circa 4000 chili, che gli permettevano di produrre in media 2000-3000 piccoli oggetti.[3] Particolarità dello smalto su metallo è il suo breve tempo di fusione, in genere contenuto tra i 3-4 minuti. Una reazione rapida e irreversibile che, unita all'impossibilità di monitorare la temperatura e di tenerla costante, specialmente con i forni a carbone privi di pirometro, solo la pratica e la sensibilità potevano governare. Se il fuoco non è alla giusta temperatura per un tempo sufficiente, lo smalto, pur vetrificandosi, perde limpidezza, in particolare se si tratta di smalti trasparenti, che ne escono velati in superficie. Con l'esperienza, De Poli impara a sfruttare nella prima fase di cottura la bocca del forno, a temperatura leggermente inferiore, per far evaporare l'acqua e la colla utilizzata per impastare lo smalto e per asciugarlo; poi porta il pezzo a pieno forno, dove il calore si deve diffondere uniformemente. Un processo nel complesso colmo di variabili (la qualità della polvere di smalto, la temperatura del forno, il processo di raffreddamento...) e che non ammette errori. Solo alla fine del 1947 De Poli si decide per l'acquisto di due forni elettrici (sebbene non dismetta ancora quelli a carbone[4] che garantiscono esiti formali in qualche misura meno incerti e gli consentono di aumentare le dimensioni degli oggetti da smaltare. Ma il fuoco rimane comunque la grande incognita dello smalto.



Paolo De Poli estrae dal forno elettrico un oggetto incandescente (opera: Anguria, di Gio Ponti), fine anni '50.

Al centro del suo processo creativo è il colore. Nel corso della sua lunga carriera, De Poli arriva a selezionare una *palette* di circa 400 colori scelti tra quelli di varie ditte produttrici, tutte straniere. Il principale fornitore è la Schauer & Co. di Vienna, ma si serve anche della Millenet di Ginevra e, in minima parte, di una ditta inglese, una francese e una belga. Nel tempo mette a punto una ampia varietà di raffinate combinazioni cromatiche che trae spesso ispirazione dalla natura: il rapido schizzo di un tramonto non contiene il nome dei colori ma i numeri con cui essi si identificano nei cataloghi dei fornitori. Il suo campionario colori è illustrato splendidamente in una grande tavola, un tempo appesa in studio, con le targhette colorate:[5] su ogni targhetta in rame smaltato è inciso il numero di catalogo e una sigla per distinguere gli smalti opachi dai trasparenti.

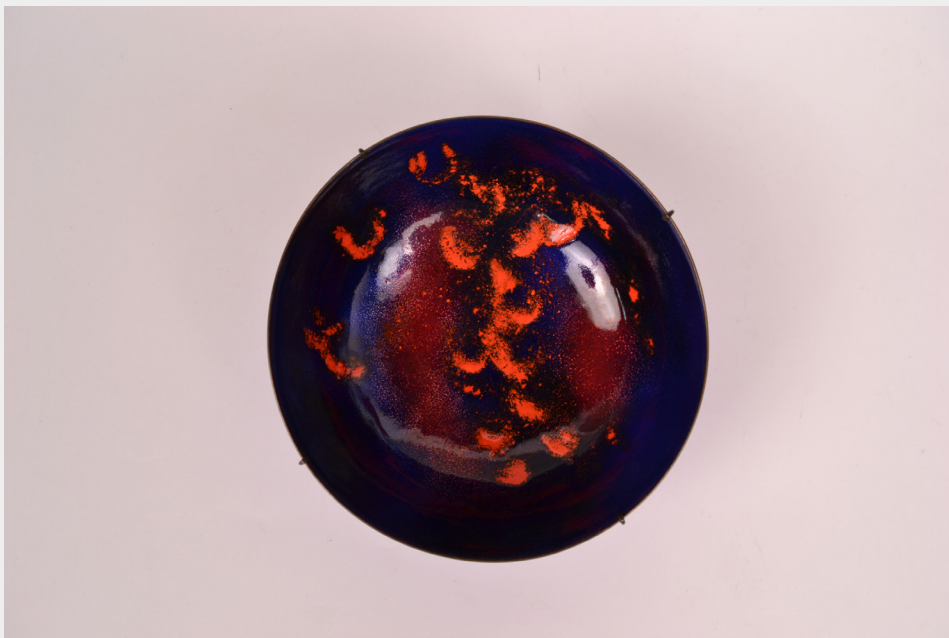


La tavola con i campioni di smalti (46 x 132 cm).

3. Metallo

“Il metallo che io uso comunemente è il rame, perché il rame dà una luce rosata viva”. [6] Storicamente i materiali impiegati con lo smalto sono oro, argento, rame e bronzo; più di recente l’industria lavora il ferro, la ghisa e l’acciaio inox 18/10. La produzione iniziale di De Poli annovera, oltre il rame, anche il similoro (lega metallica di rame, zinco e stagno) e il tombacco (lega metallica di rame e zinco), probabilmente per le difficoltà nel reperire il rame in tempo di guerra. Anche la preparazione del rame segue precisi passaggi. Il rame viene dapprima arroventato in forno (“fare rosso”) a circa 680-750 °C per eliminarne le impurità, poi decapato negli acidi (“fare bianco”), e infine sottoposto a lavaggio e pulitura. La superficie, prima di essere smaltata, deve essere perfettamente pulita: la presenza di polvere o tracce di grasso possono compromettere la stesura dello smalto e dunque la riuscita del pezzo.

Lo spessore del rame, che De Poli adoperava in tubi o lastre, è in qualche misura influente anche sulla qualità della smaltatura. Gli spessori adoperati dall'artigiano patavino, tra 1 e 1,5 cm, consentono fino a una decina di sovrapposizioni di strati di smalto e relative cotture. Spessori inferiori limitano le cotture a cinque-sei, pena la deformazione dell'oggetto. Intorno agli anni Cinquanta De Poli, abilissimo cesellatore, mette a frutto la sua formazione al Selvatico cominciando a lavorare a sbalzo e cesello il rame prima di smaltarlo, in modo da creare superfici complesse ricche di riflessi e profondità.



Ciotola di Paolo De Poli (foto di Federico Antonini).

Fin dagli anni Cinquanta, specialmente sotto la spinta di Gio Ponti (1895-1979), con cui ebbe un lungo e fecondo sodalizio fin dagli anni Quaranta, De Poli si confronta con la possibilità di smaltare l'acciaio e il ferro e di utilizzare la foglia d'argento in abbinamento al colore. Sul finire degli anni Cinquanta, De Poli compie le prime prove di applicazione della foglia d'argento, realizzando animali e vaschette di un cangiante "blu lunare". Ma quando, nel febbraio del 1960, Gio Ponti gli affida la realizzazione di due pannelli (tot. 2,5 mq) in smalto con foglia d'argento per l'Auditorium del Time & Life Building di New York, su Rockefeller Plaza, De Poli cerca di sottrarsi, spiegando le difficoltà tecniche che pone l'abbinamento smalto-foglia d'argento. "Ho cercato di fare varie prove con l'argento - scrive De Poli - ma non sono riuscito a scoprire certe incognite di questa tecnica. Nel passato ho avuto delle delusioni e avevo deciso di non usarla più. Non sempre l'argento aderisce uniformemente e qualche volta, in certi colori, con passaggio di temperatura si solleva e si stacca lo strato di smalto superficiale, mentre con il colore blu e verde tutto è andato sempre bene".[7] La prudenza di De Poli viene vinta dall'insistenza di Ponti, e nemmeno un mese dopo, De Poli spedisce soddisfatto a New York i 28 pannelli con foglia d'argento, così come li voleva Ponti. L'effetto della foglia d'argento piace a De Poli, che la mette in produzione in numerosi pezzi, specialmente abbinandola al blu, inclusa la collezione presentata alla Biennale di quell'anno.

Sempre intorno agli anni sessanta realizza alcuni pezzi in argento massiccio e smalto (Biennale del 1966) e, sebbene ben riusciti, forse il limite che impone l'argento di 2-3 passaggi in forno e il suo elevato costo lo faranno desistere. La produzione in oro smaltato si limita a pezzi unici (collane, orecchini, spille) per la moglie, i familiari e gli amici più cari. Sollecitato ripetutamente da Ponti, che aveva apprezzato certe lamiere in ferro smaltate viste in Svezia nel 1950,[8] De Poli superò la sua iniziale diffidenza arrivando a sperimentare anche lo smalto su ferro. Tuttavia il ferro smaltato, che aveva il pregio dei costi contenuti, presentava il duplice svantaggio di essere facilmente soggetto a deformazioni e di smorzare, col suo fondo isolante scuro, la brillantezza dello smalto. De Poli si lamentava inoltre di non essere attrezzato per smaltare il ferro e di dover ricorrere perciò a ditte industriali esterne, cosa che lo privava della fase più stimolante dello smalto.[9] La produzione di pezzi in ferro rimase molto limitata e quasi fatta per compiacere Ponti.[10] Ringraziandolo per un pezzo ricevuto per il Natale 1958, Ponti scrive ironico: "Vedo che finalmente dopo 8 anni sono riuscito a farti fare degli smalti in ferro",[11] lettera che la dice lunga sulla riluttanza di De Poli, sempre esigente e severo quando si trattava delle sue opere, nell'usare un materiale tanto povero per i suoi raffinati smalti. Va detto comunque che, quando i grandi piattoni in ferro (smaltati presso le acciaierie Bassanesi) vennero presentati alla Biennale del 1968, essi furono ben accolti.



34a Biennale Internazionale d'arte di Venezia ITALIA
PAOLO DE POLI: Smalti-grande vasche.
fototeca a.s.a.c. foto-giacomelli n°I

Paolo De Poli, Piattoni in ferro smaltato. Venezia, Biennale 1968.

Andò diversamente con l'acciaio. Nell'agosto del 1950 Ponti scrive a De Poli di aver visto presso le smalterie svedesi di Gustavsberg "lastre d'acciaio con smalti bellissimi" anticipandogli un possibile accordo tra la ditta svedese e le Smalterie di Bassano, con cui lo invita ripetutamente a mettersi in contatto.[12] Nonostante l'entusiasmo di entrambi,[13] non tardarono a mostrarsi gli ostacoli nell'impiego dell'acciaio. Nel 1966 De Poli scrive a Ponti "Negli anni scorsi volevo orientarmi sull'acciaio inossidabile con il quale si ottengono splendidi effetti di trasparenze, ma non sono riuscito ad avere da nessuna fabbrica straniera gli smalti adatti. In Norvegia ci sono, ma non vogliono cederli".[14] Di lastre in acciaio inox 18/10 alla fine De Poli si servirà a partire dagli anni settanta esclusivamente come supporto di pannelli, in particolare per la serie dei gabbiani (realizzati questi in rame smaltato), alcuni di dimensioni importanti.

Per De Poli il rame rimase il materiale più idoneo alle sue ricerche, anche in termini formali. I suoi taccuini rivelano un De Poli curioso e sperimentatore, spesso in viaggio alla ricerca di forme e nuove possibili applicazioni dello smalto. In ogni città non mancava di visitare il museo locale, prendendo appunti su forme di vasi, ciotole, suppellettili non solo in metallo, ma anche in vetro e ceramica. Dal museo archeologico di Este e da quello di Padova desume forme semplici e primitive, facili da sagomare, e crea collezioni, come la *Barbarica*, che nel nome e nella forma le rievocano.

Al piano terreno del suo studio, che arriva a occupare un intero palazzo storico su via San Pietro, nel cuore della città patavina, De Poli stabilisce l'officina affidata dall'abile Emilio Pattaro. Qui mette in produzione forme prive di spigoli e rientranze, spesso realizzate in un unico pezzo di rame, fino a evitare anche le semplici saldature o a limitarsi a saldature autogene. Anche opere imponenti, come il *Grande Pavone* (1962), sono il risultato della lavorazione della lastra di rame, che viene semplicemente piegata. Ma De Poli è anche una mente ingegnosa, che si compiace di sfidare i limiti dello smalto nel suo rapporto con la forma. Ne vengono fuori opere in smalto a tutto tondo, come la *Gallina blu argento* (1957), un'opera di cui De Poli andava particolarmente fiero. L'esempio più emblematico resta comunque il *Grande Gallo* del 1957 (130 x 100 cm), una sorta di scultura a tutto tondo realizzata sul modello offerto dallo scultore Marcello Mascherini e costituita da una poderosa struttura reticolare interna che sorregge e solidarizza i vari pezzi di rame smaltato. Di dimensioni decisamente più contenute ma pur sempre ingegnose sono le forme create per De Poli da Gio Ponti. Ponti disegnava o semplicemente ritagliava forme animali o centrotavola, e De Poli dava loro tridimensionalità, stabilità e colore: nascono così il gatto, il cigno, i pesci, la mela e la pera... che non sono che lastre lavorate e piegate quanto basta per dar forma ma non troppo per non compromettere l'adesione dello smalto, con saldature (sempre autogene) ridotte al minimo e ben nettate.

Il rame smaltato ha poi grandi pregi in termini di durezza: è resistente al fuoco, al freddo, alla corrosione. Non teme né l'acqua né il fuoco né l'ambiente salmastro, e grazie a questi suoi pregi le opere di De Poli contribuirono all'arredo interno di ambienti difficili come le navi. (Piccione, 2007) Inalterabile e brillante come il vetro e simile per colore alle pietre dure, gli smalti di De Poli trovarono applicazione anche in architettura e nell'arredamento di interni sotto forma di pannelli ed elementi decorativi, mobili, balaustre, rivestimenti per camini, porte e corrimano. Ma la produzione che ebbe maggior fortuna, sia in Italia sia all'estero, fu quella delle maniglie in rame o similoro smaltato. Applicate il più delle volte alle nuove porte in vetro della VIS (Vetro Italiano di Sicurezza), le maniglie di De Poli donavano un punto di colore visibile e concreto, soddisfacendo le esigenze del piccolo negozio come dei grandi cantieri milanesi.

Se ci fu un limite negli smalti di De Poli, esso fu probabilmente l'alto costo della produzione, dato dalle materie prime, dalla manodopera specializzata e infine dai processi lunghi e imprevedibili, con una percentuale sensibile di scarti. Nonostante i costi, in Italia e all'estero, e specialmente negli Stati Uniti, le opere di De Poli diventarono tra i prodotti più ammirati del Made in Italy per qualità e raffinatezza. La figura di De Poli, che combina sensibilità e curiosità intellettuale a una solida manualità e a grandi abilità tecniche, risulta così centrale per il passaggio dalla smaltatura dei metalli nobili al ferro e all'acciaio, rappresentando per lo smalto la transizione tra l'arte e l'applicazione industriale.

Riferimenti bibliografici

- Belli Barsali, I. (1966). *Lo smalto in Europa*. Milano: Fabbri.
- De Bernardi, I. (1919). *L'arte dello smaltatore*. Milano: Tip. Del Capitano Fracassa. *L'arte dello smalto: Paolo De Poli* (1984). Catalogo della mostra antologica (Padova, Palazzo della Regione, 13 ottobre - 20 novembre 1984). Padova: Unione Provinciale Artigiani.
- Millenet, L. E. (1922). *Manuel pratique de l'émaillage sur métaux*, Parigi: Dunod. Pagliero, W. (1989, marzo). Schegge di luce e di colore. *Casa oggi. Modi di vivere*, 177, 96-102.
- Pellegrini, F. (2007). La donazione De Poli al Museo d'Arte Medioevale e Moderna di Padova. In Pellegrini, F. (a cura di), *Donazione De Poli*, Padova: Musei Civici di Padova. pp. 9-15.
- Pellegrini, F. (2010). Paolo De Poli, homo faber pioniere dell'arte dello smalto. In Banzato, D., Baradel, V., Pellegrini, F. (a cura di), *Studi d'artista. Padova e il Veneto nel Novecento*, Padova: Musei Civici di Padova. pp. 53-71.
-

NOTE

1. I manuali in suo possesso risultano essere quelli della ditta Millenet di Ginevra (di cui possiede sia l'edizione del 1922 sia quella del 1929), e della ditta Schauer & Co. di Vienna,. In Italia il primo manuale sugli smalti è scritto da Mario Marè (1921-1993), che De Poli non sembra possedere. Tuttavia, forse i due si conoscevano, considerando che in archivio si conserva un pieghevole della mostra che Marè tenne a Milano nel 1964.↵
2. Qualità già riconosciuta e apprezzata da Leonardo: "La pittura fatta sopra rame grosso coperto di smalto bianco e sopra quello dipinto con colori di smalto e rimesso in foco e fatto cocere, questa per eternità avanza la scultura" (Leonardo Da Vinci, *Trattato della pittura*, I, 34).↵
3. Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, Archivio Paolo De Poli (da ora in poi APV), scatola 27. Si tratta di un documento datato 4 dicembre 1945. La produzione di oggetti in smalto trova come primo mercato quello delle navi e dei piroscafi: i primi oggetti col marchio De Poli sono targhette, portasigarette, portacipria, semplici vaschette e ciotole.↵
4. Dalle carte in APV risulta come De Poli usi talvolta il forno a carbone in appoggio al forno elettrico a causa della poca disponibilità di energia elettrica.↵
5. APV, De Poli 2.Opere/1. Misura 46 x 132 cm.↵
6. In una lettera del 21 maggio 1988, De Poli spiega al genero, lo scultore Balan Nambiar, le virtù del rame: "con la trasparenza, la luce passa e viene riflessa dal rame ed illumina i colori stessi", APV, De Poli 1.Atti/Corr. Personale e Professionale.↵
7. APV, De Poli 1.Atti/Corr. Ponti/18, lettera del 12 febbraio 1960 a Gio Ponti.↵

-
8. APV, De Poli 1.Atti/Corr. Ponti/08, telegramma del 17 aprile 1950 a Gio Ponti. In un breve messaggio dell'estate del 1953 (APV, De Poli 1.Atti/Corr. Ponti/10) scrive "Caro De Poli qui [Svezia] uno fa smalti su ferro (lastre fino a 3 metri) e dipinge su fondo bianco come su acquarello".↵
 9. In una lettera del 25 novembre 1966 (APV, De Poli 1.Atti/Corr. Ponti/22) De Poli spiega a Ponti il perché il ferro non faccia al caso suo: "Come ti ho già scritto, per tale genere di metallo [ferro], occorre una attrezzatura industriale più impegnativa e più nociva e proprio il pericolo degli acidi usati mi ha sempre raffreddato gli entusiasmi. Occorrono bagni speciali con esalazioni pericolose ed un grosso impianto a spruzzo. [...] Per battere e stampare la lastra di ferro, occorrono attrezzature potenti e diverse da quelle attuali, nonché lo spazio per collocarle. [...] Il rame dà ai colori uno splendore smagliante che mi entusiasma, mentre il ferro, dato il fondo isolante nero, dà colori meno raffinati".↵
 10. In una lettera del 10 febbraio 1953 (APV, De Poli 1.Atti/Corr. Ponti/10) Tita Ponti scrive all'architetto Gustavo Pulitzer: "papà [Gio Ponti] mi incarica di segnalarte che Paolo De Poli [...] fa ora smalti su ferro e costano meno. Però bisogna dare a De Poli il disegno". Più di dieci anni dopo, in un breve messaggio che Ponti gli spedisce da New York (APV, De Poli 1.Atti/Corr. Ponti/22, lettera dell'8 novembre 1966), ancora lo sollecita chiedendogli "hai fatto gli smalti in ferro?".↵
 11. APV, De Poli 1.Atti/Corr. Ponti/15, lettera del 31/12/1958.↵
 12. APV, De Poli 1.Atti/Corr. Ponti/08, lettera del 21 agosto 1950.↵
 13. APV, De Poli 1.Atti/Corr. Ponti/18, lettera del 3 maggio 1960. Per l'architetto Alberto Rosselli, dello studio di Ponti, De Poli si spinge a proporre l'uso dell'acciaio inossidabile sbalzato e smaltato per i simboli della RAS, perché ferro e rame, possono creare - scrive De Poli - "colature di ruggine e ossido lungo le pareti" (APV, De Poli 1.Atti/Corr. Ponti/37).↵
 14. APV, De Poli 1.Atti/Corr. Ponti/22, lettera del 25 novembre 1966.↵

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE

VOL. 2 / N. 4
NOVEMBRE 2014

ITALIAN MATERIAL DESIGN:
IMPARANDO DALLA STORIA

ISSN
2281-7603
