

Eugenio Guglielminetti

Nota Critica – Galleria d'Arte Moderna, Milano – 1967

La parte dello scenografo ha preso ad un certo punto il sopravvento, nella vita e nell'attività di Eugenio Guglielminetti, così non fa meraviglia che la parte del pittore, che non è soltanto l'altra faccia della sua vocazione e del suo lavoro, sia così poco conosciuta dal grande pubblico e forse anche trascurata dalla critica. Lo sa bene chiunque viva del teatro, nel teatro e per il teatro, che il Teatro prenda tutto: tempo, fatica, passione. L'incantamento delle scene scaturisce da una somma di azioni che rinviano ogni altro pensiero ai margini, nell'ombra, dietro le quinte; anche se sono pensieri che involgono l'essenza stessa della vita. Il teatro s'è preso la pittura di Guglielminetti. E non solo nel senso, così ovvio del resto, che le forme, i colori ed anche gli elementi di cultura, così prepotenti in un giovane che ha vissuto a contatto le esperienze e le ricerche tipiche dell'ultimo dopoguerra, sono diventati fenomeni di una certa visione e di una certa cultura, appunto, affluendo spontanei nelle scene e nei costumi elaborati per lo spettacolo. Ha rimandato ai margini un mezzo d'espressione primario, cui la vita di Guglielminetti è strettamente legata; l'ha collocata nell'ombra, dove essa è un lume tuttavia acceso, anche se fievole; un punto verso il quale si rivolge come può un desiderio di ritorno.

La pittura è per Guglielminetti la strada del ritorno alle sue origini ed alla sua destinazione più congeniale. Lo è, e lo sarà sempre. Anche se Guglielminetti non dovesse mai più imboccarla; sopraffatto, è il caso di dire, dall'impegno che ormai ha preso con il Teatro. Anche se potrà accadere sovente che nel primo slancio dell'azione egli tenti di trasferire la pittura nelle scene e nei costumi immaginati per opere che sono destinate a durare soltanto attraverso documenti della cronaca, illudendosi di poter trasformare il Teatro in pittura, ma riuscendo soltanto a provocare immagini e figure, che il Teatro poi rifiuta proprio perché sono la pittura; quella particolare pittura da cui pur nasce, come un compromesso di spazi, di luci, di tinte, di movimento.

Chi riguardi attentamente il gruppo di disegni, che Guglielminetti ha voluto con idea felice inserire in questa sua mostra, può meglio intendere alle origini le relazioni tra l'opera del pittore e l'opera dello scenografo. I disegni rivelano infatti un'idea di filo continuo del disegno, di analisi ininterrotta del percorso del segno e al tempo stesso una sensazione di movimento in boccio. La prima impressione, di trovarsi davanti alla icone di una visione concretista perché sono figure che pongono l'ipotesi di un oggetto modellato e attualizzato nello spazio secondo astratti principi di ritmo e di armonia delle parti, cede a poco a poco, lasciando affiorare qualche indicazione sugli amori remoti di Guglielminetti: Casorati, che è stato Infatti suo maestro, e Boccioni; il calco di una statua o di una situazione plastica, che diventa acuto, pungente, aggressivo; che articola i suoi innesti ed i suoi incastri; che accenna ad avviare un movimento e sfoglia appunto la sua sostanza; che apre le sue lame scoprendo prospettive, gabbie labirinti, che diventa infine macchina, o animale, o semplicemente una struttura ossea di bestia, forse anche progetto di un evento fantastico.

Su questa scheda tipicamente intellettuale - i cui fervori, voglio dire, sono contenuti, razionalmente controllati e con profondo scrupolo artigianale guidati sino a raggiungere il loro equilibrio in un momento di tensione perfetta - il colore, sovrapponendo immagini ad immagini come in un gioco di lastre, provoca una prima lacerazione, da cui passa il fiotto continuo che porta alla superficie quel sentimento della vita, della realtà e della natura, senza il quale non esiste, o almeno non sa prendere forma la visione dell'artista. E veramente, nei confronti delle suggestioni di sensi e di cultura, che conferiscono ai disegni di Guglielminetti il carattere di figure colte in un movimento, che può anche essere di contrazione su un nucleo interno, il sentimento ch'egli ha della vita si manifesta come una esigenza di sboccio, di espansione, di effusione in atmosfere che possiedono un sottile e profumo fitzgeraldiano. Il profumo di "Tenera e la notte" ed altre pagine nate nello stesso ambiente incantato della Costa Azzurra, che per Guglielminetti è come una seconda patria; un'eco di quella Parigi in cui, subito dopo la guerra, ha incontrato il largo respiro della pittura europea.

È come il contrappunto organico ad uno schema inorganico: soavemente ispirato da una patetica biologia naturale. È un lento franare di sfoglie, di fragili pellicole, di garze delicate, di petali e foglie, che a poco a poco slega i nodi e i lacci che ancora serrano la "Partita di Rugby" del '52 in una

struttura di incastri; che già riduce il fondale di “Edipo Re” del ‘61 in un muro che si sfalda in labelli di garze e di carte veline; che dà, infine, gli splendidi succhi terrestri di una tavolozza che è nata dopo l'impressionismo, il futurismo e il cubismo, anzi dopo Matisse, Klee e Picasso, la possibilità di comporre in solo lungo riflesso tutte le luci dell'estate distesa sui giardini e sul mare. Un riflesso in cui lo schema originario si muove tra estenuanti flessioni liberty e qualche aspra impuntatura alla Sutherland; realizzando nel campo della pittura una palpitazione, che nella misura dell'azione scenica o nella cadenza di un ritmo musicale, potrebbe essere indicato con un “moderato contabile”.

Luigi Carluccio