

## Enrico Paulucci

Presentazione alla mostra - Sale della scuola elementare di Vaiano - 1981

Enrico Paulucci ricorda con un certo orgoglio d'essere stato anche uno sportivo, da giovane; portiere della Juventus nel 1921 e d'aver accumulato lauree perché l'iscrizione all'università, restare studente, era il solo modo per continuare con buona pace della famiglia a dedicarsi all'arte, ch'era la sua vera passione. La pittura lo attrae e lo incanta, prima attraverso le lusinghe dell'attivismo dei pittori torinesi che formano il nucleo principale della seconda ondata del Futurismo, poi attraverso la mediazione della prepotente personalità di Felice Casorati, che dalla fine della guerra si è stabilito con la famiglia a Torino, diventando subito un polo d'attrazione per i giovani artisti torinesi, di scandalo invece per quanti coltivavano la buona pittura di tradizione ottocentesca borghese, di stretto naturalismo e retorica dei sentimenti.

D'altra parte negli Anni Venti nel corpo della società e della cultura italiane Torino ha un suo posto tutto particolare. Molte cose la fanno diversa. La presenza di Casorati intanto, che tra il 1920 e il 1925 realizza i dipinti che dovevano renderlo famoso e che proprio di recente hanno avuto una consacrazione europea a Parigi: *Silvana Cenni*, *Le uova sul cassetto*, i ritratti di casa Gualino, *Duplicato ritratto*, *Raja*, *Meriggio*, *Il concerto*. Negli stessi anni si afferma come figura di illuminato mecenatismo oltre che di uomo d'affari Riccardo Gualino, che acquista il vecchio Teatro Scribe, lo restaura, lo ribattezza Teatro di Torino trasformandolo in un centro di avvenimenti musicali e scenici ad alto altissimo livello, che portano a Torino, e bisogna anche dire in Italia, il respiro della grande Europa. Da *L'Italiana in Algeri*, che ne aprì la stagione, all'orchestra jazz di Jack Hilton, dalle prime di Pirandello alle recite della Compagnia dei Pitoëff, dai Nô giapponesi al Teatro ebraico Haima, alla compagnia del grande Tairoff. Incontri indimenticabili per chi li ha vissuti. Accanto a Gualino c'erano il musicologo Guido Gatti e Lionello Venturi che dalla cattedra dell'Università di Torino conduceva la storia dell'arte sino a Cézanne e così invitava gli allievi ed il pubblico che affollava l'emiciclo nell'ora delle sue lezioni, ad allontanare le diffidenze per tutto ciò che non sembra rispettare i canoni classici della rappresentazione e ad accogliere le novità della storia, anche se inquietanti e sconcertanti.

Paulucci si forma in questo clima vibrante. Lui, come gran parte dei giovani aspiranti artisti di Torino, che dai tavolini del Caffé Nazionale, del Caffé Alfieri e da quelli del Bar Patria attizzano polemiche e combattono il conservatorismo naturale in una città che era stata capitale, che è piena di scuole militari e nella sua struttura sociale ha una grossa componente di aristocrazia d'origine provinciale. Non erano soltanto gli artisti ad agitarsi ed a creare fermenti. C'erano « sulla piazza » personaggi come Giacomo Debenedetti, Mario Gromo, Giuseppe Pagano, Mario Soldati, Alberto Sartoris, Cesare Pavese, Carlo Levi, Ettore Sottsass, studiosi, letterati, architetti, e si affacciavano già alla ribalta i più giovani Giulio Carlo Argan, Aldo Bertini, Massimo Mila. Si formavano allora dei sodalizi cangianti, ma uno doveva assumere una sua propria fisionomia: il gruppo de « I sei di Torino » che tenne insieme per qualche tempo Gigi Chessa, Francesco Menzio, Nicola Galante, Carlo Levi, Jessie Boswell, governante inglese dei ragazzi Gualino, e Paulucci, ch'era il più giovane di tutti. Vicini ai Sei stavano Giulio da Milano e Luigi Spazzapan, arrivato dall'altra frontiera italiana, quella orientale, portando con se lo spirito della Secessione. Vicini soprattutto perché amici coinvolti nelle lunghe discussioni in studio e nelle lunghe scarrozzate notturne di Edoardo Persico, un personaggio fuori misura, non ancora del tutto definito, napoletano di tale calorosa natura da trascinare e pungolare e incantare con la sua visione dell'arte: ch'era, poi, quella europea, delle avanguardie, dell'arte come libera espressione, della tavolozza senza ombre nere. Un'eco di Parigi, dove del resto Paulucci e Menzio erano stati per qualche tempo nel 1928, quando i discorsi torinesi intorno alla possibilità di un'azione comune erano stati avviati.

La Parigi che guardarono allora Menzio e Paulucci era la Parigi di Guillaume Apollinaire, Picasso, Braque, Matisse, Dufy, Derain, Van Dongen e tanti altri, tra cui il famoso doganiere Rousseau. La Torino di quegli anni era la città di Giacomo Grosso da una parte e di tanti altri abili ed anche interessanti pittori di buona materia, dall'altra la città di Casorati, che nel 1923 alla mostra della Promotrice aveva curato una sala portandovi De Chirico e Campigli, tra gli altri, ma che nella sua formula rigorosa sia per la tecnica usata sia per la chiusura perfetta della composizione, ai più giovani anche se già quasi tutti suoi ammiratori ed allievi spirituali, poteva sembrare freddo accademico d'altri tempi: e Mario Soldati doveva proprio in quegli anni definire l'opera di Casorati come uno « squallido atelier neoclassico ».

Il gruppo dei Sei di Torino esordì con una mostra alla Galleria Lombardi nel 1929, lo stesso anno fece mostre a Milano e Genova, l'anno dopo di nuovo a Torino e alla Biennale di Venezia. L'indicazione ch'essi davano nell'insieme delle opere non era soltanto di natura estetica. La vitalità del colore, la libertà del disegno, il ritmo compositivo non più o non soltanto fondato sull'armonia e sull'equilibrio delle parti, il senso di improvvisato e di candore in cui si risolveva sempre la loro calcolata ricerca dell'energia espressiva poteva sorprendere l'occhio degli spettatori e determinare reazioni diverse e opposte; ma c'era dell'altro, che era destinato a sorprendere le coscienze. La risposta che i pittori del gruppo davano ai problemi dell'arte coinvolgeva senza dubbio maestri come Giacomo Grosso da una parte e Felice Casorati dall'altra, ma coinvolgeva soprattutto il clima morale del tempo. La scelta dei motivi di pittura di ognuno dei Sei cadeva costantemente nell'area della vita intima, delle cose dette a bassa voce, dei paesaggi domestici, delle figure dei famigliari: uno sguardo intorno, nella stanza vissuta; uno sguardo



Ritratto di Ilva - 1940

fuori dalla finestra, a cogliere le piccole variazioni, alla luce ed alla stagione, del paesaggio consueto; la presenza degli oggetti d'ogni giorno e i gesti d'ogni giorno. Era un modo di significare la distanza che la pratica dell'arte e le persone stesse prendevano rispetto al cosiddetto Novecento, alla retorica degli archi e delle colonne, alla considerazione dell'uomo come archetipo monumentale, alle voci che gridano dagli altoparlanti: in una parola alla estetica che in quegli anni si avviava a diventare estetica di regime.

La pittura di Paulucci si inquadra in questo finissimo contesto con estrema naturalezza e con una lievità di toccata che costituisce uno dei suoi vanti e produce una festa continua di colori, di linee, di strutture e di spazi colorati. La grande lezione di gusto dei suoi anni giovanili « ha tenuto » perché ha coinciso fin dall'inizio con il suo modo spontaneo di interpretare luoghi e figure, anche quando i ritmi della composizione si fanno più serrati e più scoperti. L'occhio del pittore è sempre stato un occhio che guarda alle cose con una sorta di tenera ironia, perché sa di guardare l'apparenza delle cose e quella vuole rendere, libera da implicazioni filosofiche, da messaggi ed altre utopie: soggetta, semmai, soltanto alle modificazioni che gli amori e gli umori del momento suggeriscono. Amori ed umori che non possono essere elusi perché rappresentano il tempo, il presente, e con il tempo la vita. Se nei dipinti intorno al 1928 è possibile avvertire le suggestioni delle lezioni di Lionello Venturi e del soggiorno a Parigi, la pittura di Paulucci si è poi sviluppata sempre denunciando le sue tentazioni, da Picasso all'informale astratto. Ma sono tentazioni che il pittore risolve sempre nella piena godibilità di un colore gaio e al tempo stesso intenso, e di una linea disegnativa che evoca, come fossero allegre vitali sinopie della realtà, i contorni delle cose.

LUIGI CARLUCCIO

Torino, Giugno 1981