

dalle opere prime alle seconde

di luciano marucci

La società attuale, così tecnologicamente avanzata e produttiva, sembra vergognarsi di un passato giudicato povero, grossolano, sentimentale. Trova degradante abbandonarsi alle nostalgie del tempo che fu e cerca di dimenticare... La memoria non è sinonimo di sicurezza, piuttosto pagina scomoda che ricorda le incertezze e magari gli insuccessi nella ricerca dell'identità. Non viene valutato che i diversi gradi del cambiamento permettono di costruire la personalità e che senza il passato non possono esistere né presente, né futuro. E quando si perde il senso dell'appartenenza, ci si perde...

Nell'arte, ancor più che in altri settori, si fa di tutto per dimostrare che non si guarda indietro. Siamo nell'area della creatività, stimolata alla trasgressione pure dalla competizione.

Tullio Pericoli è estraneo all'allineamento seriale: ha una sua stella cometa da seguire. Contro lo stereotipo, sbandiera senza falsi pudori l'attaccamento alle origini, il legame affettivo con la sua terra. Ricorda volentieri il periodo in cui iniziava a sperimentare le tecniche grafiche, pittoriche e plastiche; quando scrutava con passione i mostri sacri della storia dell'arte, si dibatteva tra mille idee, si aggrappava a mille visioni, si lasciava trascinare dalle emozioni. Di più: fa l'impossibile per visualizzare la memoria e universalizzare l'idealizzato villaggio piceno che ha impresso dentro, oggettivandone i contenuti intimi, per identificarsi con l'opera e quindi col *paesaggio reale*.

Andare alla scoperta delle Opere Prime, se per gli ideatori della mostra può essere stato un motivo per rendere un affettuoso omaggio all'amico, per Tullio è l'occasione per ritrovarsi, riallacciare le fila di un cammino conseguente, provare a se stesso e agli altri che tutto è stato utile all'attuazione di un progetto ancora in divenire. L'iniziativa, perciò, ha preso l'avvio non dall'idea di mitizzare o storicizzare, ma semplicemente dal gusto di riscoprire una produzione rimasta nell'ombra, sia pure con la timida intenzione di contribuire alla migliore conoscenza di un lavoro in cui rintracciare i *segni* che negli anni si sono tramutati in costanti e di cominciarne la catalogazione (sono stati rinvenuti, tra l'altro, gli esordi negli specifici campi d'azione). Era normale, quindi, che per individuare la linea evolutiva, dopo la mostra sui "Ritratti per la Biblioteca di Babele" tenuta l'anno scorso a Palazzo dei Capitani di Ascoli e quella recente su "Le stagioni del paesaggio" alla Galleria dell'Arancio di Grottammare, si pensasse a dare uno sguardo alle realizzazioni più remote. Oltre tutto, quanto esposto consente di rileggere brani della cronaca cittadina di quegli anni che lo coinvolgevano: dai precoci tentativi sui banchi del Liceo Classico (quando si firmava OTTO) alle diligenti esercitazioni in Pinacoteca e alla frequentazione del direttore-pittore Ernesto Ercolani (suo primo maestro); dai seriosi ritratti di famiglia a quelli deformati di persone e monumenti, ai fatti commentati visivamente per "Il Messaggero". Indubbiamente Ercolani seppe dare fiducia alle sue inclinazioni ironico-umoristiche cultural-popolari invogliandolo alla pratica artistica per rappresentare, in assoluta indipendenza, un mondo personale. Così come il tirocinio di caricaturista e vignettista svolto presso il quotidiano, è all'origine del suo disegno immediato e leggibile, nonché dell'intenso rapporto instaurato con l'editoria.

Di questa insolita esposizione Pericoli non ha sollecitato l'ufficialità, ma ha occhieggiato a distanza, forse compiaciuto, mentre si scovavano i lavori ormai persi di vista, come in un intrigante gioco di caccia al tesoro. Sebbene comprendente opere dall'iconografia alquanto differente rispetto alle seconde certamente più impegnative, l'operazione rientra nella sua poetica, ormai ben definita, fortemente autobiografica che lo porta a rivisitare il tempo perduto e a rivivere l'ambiente di provenienza. Allora, anche questo appuntamento, apparentemente irrilevante, acquista un senso e un preciso significato. Ovviamente la mostra, limitata ad esemplari del periodo formativo in cui Tullio esplorava a 360 gradi dentro e fuori di sé per trovare la strada maestra, non va vista per il valore dei singoli pezzi recuperati, ma come momento dinamico, di passaggio obbligato nell'ambito di un processo di avanzamento contraddistinto dal furore del fare e dai vari interessi che lo animavano: speculazioni sulle tecniche tradizionali per strutturare il linguaggio, esplorazioni dell'intimore e dei territori dell'immaginario. Poi si sa che le prove giovanili di certi autori possono avere grande peso nello studio filologico. L'importante è non rimanere fermi allo stadio di partenza... E Pericoli ne ha fatta di strada... da far perdere il segno...!

Se si raffronta l'acerba produzione iniziale a quella matura, si nota subito che all'elementarità, all'instabilità dei primi passi, è subentrata la complessità, semplificata per finalità comunicative. Tullio ha sempre saputo di essere un grafico nato con l'aspirazione a diventare anche un bravo *pittore*. Per perseguire l'obiettivo ha sacrificato la satira politica, contenuto la deformazione caricaturale, difeso caparbiamente la libertà espressiva dalla committenza. Alla ricerca del medium più *leggero*, ha trovato

nella china associata all'acquarello l'equilibrio tra segno e colore che gli consente di raccontare, con eleganza e inusitata levità di pensiero e di immagine, il suo universo fiabesco popolato di ricordi, citazioni storiche e ideazioni ironico-liche.

Con intelligenza creativa e rara dedizione ha costruito un suo stile che lo differenzia sostanzialmente dalle tendenze più spregiudicate del contemporaneo, coniugando pulsionalità, fantasia, analisi ed esperta manualità.

Il segno quasi istintivo con cui eseguiva le caricature a tempo di record, progressivamente, è divenuto colto e diversificato, riflessivo e sensibile, in funzione di un'immagine più studiata, estroversa e ironicamente controllata. Al ritratto dal vero è subentrato quello di interpretazione indiretta di cui Pericoli è un leader incontrastato. Spesso le figure dei personaggi sono contestualizzate, cioè relazionate a scenari immaginari per la *profonda* individuazione dei *soggetti*. Qui avviene la saldatura con il genere *paesaggio* e si ha un ulteriore avvicinamento ai canoni classici della pittura, evidenziando che tra il metodo introspettivo di ripresa del volto umano e quello della morfologia del paesaggio reinventato non vi è molta differenza...

Eppure, anche nelle opere più risolte resta un'irrequietezza di fondo. Nonostante gli esiti positivi, quel segno che scrive la storia del ritratto e costituisce l'ossatura di tutta la sua composita attività, resta insoddisfatto, sia perché Pericoli è un irriducibile investigatore e un perfezionista, sia perché egli nascostamente aspira a mete più alte misurandosi con alcuni attendibili modelli, antichi e moderni, dopo aver rubato loro i segreti del mestiere e i *valori* sovratemporali. Nella tensione verso l'assoluto irraggiungibile sta il tormento, ma anche il piacere di fantasticare con penna e pennello.

In questi anni il messaggio si è fatto nitido, la figurazione aerea, luminosa e sensitiva; l'impianto compositivo calibrato e sapiente, l'invenzione fantastica più metafisica e concettualizzata, l'ironia raffinata e poetica, la citazione erudita, la finzione più consapevole, i riferimenti alla sua geografia più partecipati. Il paesaggio si è trasformato in scena naturale-culturale per teatralizzare il vasto repertorio di immagini della sua privata mitologia. E la magia si è impossessata del quadro...

Senza volerlo, determinate caratteristiche dei dipinti, che fanno di lui un autorevole continuatore della migliore tradizione dell'arte visiva italiana ed europea per la motivata riproposta del figurativo, vanno conquistando anche l'attenzione dei patiti della *modernità*.

Ancora adesso che Pericoli ha chiarito le ragioni del suo fare-arte, sopravvivono alcuni elementi di allora, tanto da riscontrare più continuità tra l'ultimo orientamento e il debutto, invece che con il ciclo di opere del primo decennio milanese. Penso, in particolare, alla vitalità e alla sincerità, alla gioia di esternare integrando il visivo con il letterario, all'intento di finalizzare socialmente la creatività.

Ora egli sente perfino il bisogno di vivere all'interno dei luoghi che lo ispirano. A Rosara, con l'aiuto dell'amico-architetto Cenzino Prezzavento, ha creato un *osservatorio* ad ampio raggio che gli ha svelato un diverso profilo dantesco del Monte dell'Ascensione a lui caro e il panorama che dai Sibillini degrada nella Vallata del Tronto, con i suoi Colli nativi, fino al mare.

Quando rievoca i momenti decisivi della sua *carriera* cita due consigli: quello di "informarsi meglio", ricevuto da Marco Scatista durante la prima mostra collettiva, e l'altro di una giornalista americana che, andando a trovarlo nella buia *cucina-studio* dopo aver visto la sua personale all'Azienda di Soggiorno, lo incitò a partire. Il primo maggio del '61 si fece coraggio e andò a Milano con la valigia carica più di speranze e di risorse personali che di beni materiali. Da allora, attraversando non senza sofferenze varie esperienze artistiche ed esistenziali, la sua vita è cambiata. Si è guadagnato la stima studiando e lavorando seriamente per realizzare il suo sogno artistico, senza evitare vie impervie.

Lasciare Ascoli è stato decisivo prima per la crescita del suo lavoro, poi perché la lontananza gli ha generato *nostalgia* spingendolo a ricomporre il rapporto Uomo-Natura. Nei giorni scorsi, mentre mi portava a perlustrare la sua campagna in via di sistemazione (dove appena può va a disintossicarsi dai veleni della metropoli lombarda), me ne parlava come se stesse realizzando il quadro vero del suo paesaggio che si vedrà meglio quando gli alberi cresceranno...

In questo suo *capriccio ascolano* il *segno* del vissuto è ancor più espressivo di quello grafico-pittorico già ricco di relazioni molteplici e di sintesi armoniose.

botta e risposta tra luciano marucci e tullio pericoli

L. M. : Un autodidatta è portato a rispettare la storia o è più libero di vincere i codici tradizionali?

T. P. : Tutto quello che ho imparato da giovane lo devo alla frequentazione del pittore Ernesto Ercolani che mi ha avviato a questo mestiere facendomi disegnare e consigliandomi anche i libri da leggere. Poi, via via, ho cercato da solo tutto quello che ho, ma sempre attraverso scelte che derivavano da incontri,

conoscenze, libri letti, suggeriti da altri libri o amici. Se non fossi stato un autodidatta, non avrei trovato ciò che oggi conosco. Ma chi non è autodidatta?

Ricordo che nel periodo ascolano eseguivi certi disegni alla velocità di una macchina...

Mentre ero studente universitario ad Urbino alla facoltà di giurisprudenza, realizzavo in Ascoli ritratti per "Il Messaggero" di Carlo Paci, senza rendermi conto che lì stavo frequentando la mia vera università. Il lavoro si svolgeva in maniera talmente rapida da essere una ginnastica mentale. Facevo i ritratti a venti persone insieme. Per esempio, a tutti gli impiegati della Cassa di Risparmio: venivano uno dietro l'altro e per ciascuno impiegavo un quarto di minuto, il tempo che mi serviva a capire il tipo di faccia. Riuscivo a tracciare i quattro segni del volto costringendo la mano a rifare immediatamente quello che l'occhio aveva colto. Era uno sforzo tremendo e ne uscivo esausto. Un esercizio irripetibile che è durato due anni.

A quel tempo davi più importanza alla deformazione caricaturale e all'aspetto umoristico.

Erano ritratti nel filone tradizionale della caricatura. Non è contato tanto il risultato, quanto abituare l'occhio a guardare con rapidità e profondità. E quel ruolo di osservatore ora mi è naturale per ogni cosa. Mentre ti parlo, per esempio, scruto continuamente il paesaggio fuori dalla finestra.

L'attitudine-abitudine a cogliere i caratteri del soggetto affrontato deve aver sviluppato in te anche una notevole capacità di introspezione.

Tutto è nato da quell'esercizio iniziale con i ritratti; poi, col tempo, le mie capacità introspettive si sono affinate, arricchite, evolute... Un ritratto, ad esempio, è l'insieme di un gesto e di un volto: ogni gesto è il prodotto di un pensiero, è l'atto visibile che gli sta sotto e che lo ha stimolato. E il volto è il luogo dove gli atti facciali esprimono quei pensieri imprimendovi un cruciverba di segni.

Attualmente i volti vengono disegnati a memoria?

Oggi abbiamo la possibilità di guardare il mondo attraverso il filtro delle foto, delle immagini filmate. E' bene accettare i mezzi che la società ci propone e non dire "io ne faccio a meno". Molti anni fa - come ho detto - ero abbastanza bravo nel fare i ritratti alle persone direttamente; adesso mi è molto più comodo, e mi sembra di raggiungere risultati migliori, usando le fotografie, anche perché il minimo dettaglio che può cogliere lo scatto fotografico nell'istantanea di un volto risulta quasi un di più rispetto alla lentezza dell'occhio che guarda. A volte ci sono scatti che colgono un'espressione a metà tra due espressioni diverse, un guizzo del volto in una frazione di tempo così breve che l'occhio non può registrarlo. Allora, una serie di fotografie permette una decifrazione della faccia più capillare rispetto all'occhio che guarda e questo è un vantaggio.

In un certo senso per l'interpretazione dei personaggi da ritrarre ti giovi della loro immagine pubblica!?

Amo ritrarre le persone che conosco e frequento non tanto per come sono quando le incontro privatamente, ma per come si presentano in pubblico. Se debbo fare il ritratto di Umberto Eco o di Italo Calvino, che ho conosciuto bene, preferisco ritrarli come appaiono nelle foto, in televisione, non come sono in casa. Il ritratto di un autore non deve essere quello di quando fa la prima colazione in pantofole: deve raccontare o esprimere il personaggio in maniera complessa, tenendo conto di quello che è, di quello che pensa o che ha scritto, di come appare in pubblico. Voglio confrontarmi con l'idea che tutti gli altri si sono fatti di lui.

Da cosa è determinata la libera scelta dei personaggi? sono gli autori della tua biblioteca...?

A volte sì, a volte no. In una mostra o in un libro presento personaggi che scelgo io, sono gli autori che amo di più. Ma in altre occasioni non è così. Capita che "la Repubblica", il "New Yorker" o qualche altro giornale mi chiedano un ritratto. Io posso dire no, la persona non mi interessa, oppure sì e allora la disegno. Analogamente, per "L'Indice" (mensile letterario) io preparo in media tre ritratti di scrittori al mese che scelgo tra dieci-venti nomi che verranno recensiti nel numero successivo. E uno di quelli che ho scelto andrà in copertina.

L'attività per l'editoria incrementa la tua popolarità...

Per un pittore è importante avere un pubblico, altra cosa che manca agli artisti di oggi. Un gallerista mi diceva che nel campo dell'arte niente vale se non è appoggiato dal mercante, dal critico e dal collezionista. Uno scrittore pubblicando un libro può avere mille o diecimila lettori che sono il suo pubblico sul quale può contare. Un artista, se gli girano la schiena i componenti del sistema dell'arte, a chi si appella?

Leonardo diceva che la scienza è figlia dell'esperienza. Quanto contano per te gli aspetti tecnico-costruttivi ed esperienziali?

La tecnica è di grande importanza, non la si può disgiungere dal resto. Non si ha mai sufficiente attenzione per essa. I mezzi per un artista sono esattamente come le parole per un poeta, ma attenti a non rimanere prigionieri di una tecnica. Quanto alla seconda parte della domanda ti rispondo con una poesia di Caproni intitolata appunto "Esperienza": Tutti i luoghi che ho visto, / che ho visitato / ora so - ne son certo / non ci sono mai stato.

Che funzione attribuisce alla dominante ironica?

Importantissima. Parto proprio da essa. L'ironia fa parte della mia natura, sono così anche nella vita. Gran parte del mio lavoro recente, quello degli ultimi sette-otto anni, è per lo più rappresentazione di fatti che avvengono su piani di tavoli o, comunque, su delle superfici. Il tavolo è un oggetto che diventa la superficie del mondo, un piano di appoggio per paesaggi, figure... E' come se io dicessi: "Guardate, questo è un mondo, ma è falso, inventato, non è altro che la superficie di un tavolo". Ciò detto, ogni storia, avendo questo supporto di convenzione, è qualcosa di simile a un gioco, in cui l'ironia è il punto di partenza. Sembra esserci un'intesa tra me e il lettore-spettatore che comprende i termini del gioco.

Mi sembra che nella tua produzione ci sia la ricerca di un equilibrio soprattutto tra reale e irreale; citazione e vissuto; mezzo grafico e pittorico...

Questo è senz'altro vero. Il grande piacere di dipingere, di disegnare è che una volta stabiliti dei limiti, circoscritto uno spazio, puoi fare di tutto. Sei veramente il re della situazione, puoi raccontare ciò che vuoi anche combinando le cose più inavvicinabili: un albero che nasce da un libro e così via. Se ci sono una certa idea e una certa accortezza, le associazioni possono diventare armoniche anche se impossibili e creare qualcosa che prima non c'era.

Penso che il felice incontro tra le due tecniche sia avvenuto quando il quadro ha rinunciato a certi valori della materia e si è appropriato della leggerezza del colore e delle possibilità descrittive del segno.

Può darsi. "Leggerezza" è un'altra delle parole che a me piace tenere sempre presente. Quando ho realizzato il grande dipinto dentro la casa editrice Garzanti (una lunga fascia che si sviluppa a circa due metri di altezza) per dare un effetto di levità al tutto, quasi anche alle persone che guardano il dipinto, ho immaginato una prospettiva contraria a quella che si usa di solito dipingendo in alto (in quasi tutta la pittura delle chiese e dei palazzi il punto di vista è sempre dal basso). Ho rovesciato questa convenzione ed è come se si vedesse il dipinto dall'alto, come se si guardasse tutto da un elicottero, a volo d'uccello, da una posizione più alta del dipinto.

Tu hai sempre mostrato determinazione nel cercare di bilanciare l'attività grafica con la pittura. Senti di aver raggiunto questo obiettivo attraverso l'acquerello?

L'acquerello è il mezzo più adatto, uno dei più ricchi e complessi che esistano. Nel tempo che gli occorre per asciugare il colore vive, nel senso che come e quando interverrà, esso produrrà diverse reazioni coloristiche. Se aggiungo un altro colore, quando si sta asciugando o prima, questo verrà assorbito in modo differente e prenderà tonalità e aloni diversi. Inoltre, prolungando l'umidità del foglio si ottiene che il colore viva quasi con te nel tempo in cui produci l'opera e, quindi, entri in un gioco di tempi e di rapporti.

Hai l'abitudine di appuntarti graficamente le idee, di fare studi preparatori?

Ho migliaia di studi, disegni piccoli e piccolissimi. Come ti dicevo, la mia tendenza è di accumulare materiale. Ho sempre foglietti, schizzi iniziali anche di visite a luoghi, a mostre, che poi metto via. Gli schizzi per i ritratti, secondo me, hanno un valore diverso. Di questi aveva progettato una mostra Testori, ma non c'è stato abbastanza tempo per realizzarla. Questi schizzi sono come fotogrammi di avvicinamento al ritratto finale che uso tracciare su fogli piuttosto leggeri. Se il primo schizzo non va bene, lo metto sotto un altro foglio e, guardandolo un po' in trasparenza, ne faccio un secondo cercando di mantenere le cose che mi vanno bene, dove mi pare di aver colto qualcosa. Se anche il secondo tentativo non va bene, infilo sotto un altro foglio e così via.

(Testo di presentazione di Luciano Marucci per la mostra personale "pericoli. opere prime", tenuta a Palazzo Capitani di Ascoli Piceno dal 13 luglio al 10 agosto 1996. L'intervista è tratta da "Hortus" n. 16/1994, riportata integralmente nella sezione 'Edizioni'/Servizi monografici in "Hortus")