

## TULLIO PERICOLI

### *Le stagioni del Paesaggio*

a cura di Luciano Marucci

Tullio Pericoli in mostra alla Stamperia dell'Arancio non è uno dei tanti appuntamenti d'arte, ma un'occasione speciale dal preciso significato culturale.

Oltre ad una selezione di 'racconti ambientati', 'scene' e 'nature morte', la personale comprende una sezione specifica sul 'Paesaggio marchigiano' esposto per la prima volta in forma organica.

In un solo colpo d'occhio si possono abbracciare lavori appartenenti ad alcune stagioni tra le più avvincenti del fare artistico del nostro autore, con riferimenti continui alla geografia picena. L'avvenimento in un certo senso ufficializza il legame opera-territorio ed evidenzia la relazione tra luogo virtuale e reale; con quel paesaggio che Tullio, senza mai nascondere, s'è portato sempre dentro fino a farlo emergere sotto diverse sembianze. Sicuramente vuol essere una testimonianza di come la biografia possa nutrire l'opera, di quanto nel tempo questa costante sia andata accrescendosi.

Su Pericoli si è scritto molto: dalla formazione all'attività disegnativa connessa con l'editoria, alla ritrattistica di cui è considerato un maestro. Così pure su alcune autorevoli componenti interne all'opera: citazione, ironia, finzione, fantasia... Anch'egli ha contribuito a chiarire aspetti della sua composita produzione. Manca, comunque, uno studio filologico approfondito che ponga l'accento su certe dominanti strutturali.

Intanto, una corretta lettura deve implicare necessariamente due momenti: il raffronto con la storia dell'arte da cui inequivocabilmente l'opera proviene; il giudizio sulla nozione di *modernità* in cui essa vive e si espande.

Classificare il lavoro di Pericoli, peraltro in divenire e svolto in più ambiti disciplinari, non è facile. Gli si potrebbe dare la sbrigativa etichetta di Pittura Colta ma, pur rientrando nell'area post-modern, determinati caratteri individuali contraddicono la definizione. Sembrerebbe naturale riferirsi al Realismo Fantastico, ma si cadrebbe nella genericità, giacché nelle opere si rinvencono, omogeneizzati, elementi che spaziano dall'erudito Citazionismo al Futurismo, alla Metafisica, al Concettuale. Del resto di tali delimitazioni all'artista poco importa; vuole piuttosto agire in piena libertà seguendo il suo istinto (senza per questo essere acritico ed evasivo), lontano dagli schematismi di tendenze e mode più o meno transitorie.

Dopo aver tanto sperimentato, egli propone un modello tutto suo che però non disconosce la migliore tradizione grafico-pittorica, comprese le esperienze più vicine a noi, purché storicizzate... E lo fa in modo talmente scoperto e radicale da sembrare provocatorio nei riguardi delle neoavanguardie.

Per andare *oltre*, lancia una sfida, prima che agli altri, a se stesso e riparte da un livello già alto, sapendo che dalla Storia non si evade. Ma le sue rapine (dichiarate fin dai primi anni Ottanta, quando ancora non si parlava a voce alta di Citazionismo), per le quali Italo Calvino nel presentare la mostra "Rubare a Klee" lo definì "scassinatore", non sono assunte passivamente. Avvengono per amore, per affinità con i grandi che hanno un'alta concezione della pratica artistica, rendendo veritiero il detto: "Il cattivo pittore imita, il bravo ruba".

Per lui citare significa rivisitare con lucida naturalezza la memoria storica dove si è andata formando la cultura figurativa; è confronto dialettico su basi esperienziali; è prelievo dal museo per arricchire il repertorio di immagini; atto creativo complementare. La sintesi tra acquisizioni e risorse proprie compone una polifonia del linguaggio diretta da mano versatile e inventiva.

Ancora oggi, a maturità raggiunta, Pericoli non ha perso l'ansia di conseguire ulteriori traguardi. La manifesta pure nelle opere più risolte, ad iniziare dal diversificato uso del segno: meticoloso o disinvolto; che riferisce, scruta, scopre, de-scrive, veicola il pensiero ed esprime la massima significazione. Fra l'altro, combinando sapientemente disegno e colore, ha trovato un equilibrio espressivo ed ha elevato a dignità di pittura l'acquarello. Esiti alla mano, è lecito dire che, dialogando con artisti del calibro di Piero della Francesca, Bosch, Dürer, Rembrandt, Flegel, Vermeer, Friedrich, Klee, De Chirico, Magritte..., si pone, con atteggiamento analitico, nel filone della migliore tradizione artistica italiana ed europea, contraddistinta dalla vocazione

alla bellezza, maturata in secoli di elaborazioni sui moduli del ritratto e del paesaggio, tanto che può essere considerato un erede della più nobile scuola figurativa.

Le scelte controcorrente, sorrette da originali ideazioni e da opere eseguite con grande rigore professionale rispetto al pressapochismo imperante nel contesto odierno, finiscono per assumere connotazioni ideologiche e inducono a una riflessione sulle linee di avanzamento di un'arte contemporanea alla ricerca di novità a tutti i costi. Mi viene da pensare a Pasolini che, guardando al mondo da indipendente, affermava: "Lavorare contro il tempo e al di là del tempo...". E a Magritte che in una lettera del 1967 mi scriveva: "...Io non desidero essere 'del mio tempo'. Lascio ciò alle persone che si interessano all'attualità come se non ci fosse una visione del mondo che ad essa sia superiore...".

Quello che esce dalla penna e dal pennello di Pericoli è fortemente autoproiettivo; riflette il suo vissuto: vocazioni, esperienze, cultura, passioni, ossessioni, aspirazioni... E ciò non può che rendere sincero il suo impegno. La valenza autobiografica aiuta a penetrare l'opera; mentre l'insieme dei lavori, visto con occhio psicanalitico, concorre a ricostruirne la personalità.

Recentemente, quasi obbedendo ad un tropismo, egli ha rinsaldato la simbiosi col territorio in cui affondano le sue radici affettive e la forza del ricordo è tornata a fecondare il presente più che mai. Una spinta dell'immaginazione che vuole allargare il suo dominio sui luoghi d'origine? Ce lo diranno i prossimi approdi.

La tendenza all'autonarrazione si manifesta palesemente nell'integrazione del *visivo* con il *letterario* che fin dagli esordi Pericoli-disegnatore per l'editoria ha frequentato con assiduità (più che l'ambiente dei pittori). In particolare, l'abitudine al ritratto ha finito per influenzarne lo stile, il metodo operativo. Basti guardare alle opere decisamente segniche degli anni '70 e ai requisiti di quelle successive: scelte tematiche e iconiche; impaginazione dialogica e passaggi metamorfici secondo un progetto fantastico e razionale; sviluppo lineare, ripetitivo-elencativo del lavoro; modo di indagare e di mettere in scena il racconto; ricorso all'impiego della metafora... Eloquente l'uso del supporto cartaceo e l'adozione del *tavolo-pagina* su cui visualizza il suo diario immaginifico.

Pericoli è uno scrittore con le doti di pittore o, più semplicemente, un artista-intellettuale che, coniugando i due linguaggi, crea un ibrido elegante e colto e comunica nel modo migliore. L'illustratore di testi si trasforma in autore e il quadro diventa il foglio su cui scrive visivamente, come accade per scrittori che, viceversa, usano la parola-immagine. Non a caso i suoi interpreti più sensibili sono i letterati. Antonio Tabucchi, ad esempio, che amichevolmente gli si rivolge: "...Ti ho scoperto Tullio Pericoli, tu sei un narratore! Ah, caro Pericoli, narratore fratello! Ora sì che posso entrare nei tuoi quadri. Guarda, mi voglio insinuare anch'io nei tuoi paesaggi e tra le tue storie, mi voglio aggirare anch'io fra le quinte dipinte della tua narrazione e anch'io, come Robert Louis (Stevenson), voglio sognare su onde, colli, navi e gabbiani...".

L'accurata definizione del soggetto non è solo mestiere, oziosa descrizione come non lo era in Proust. Anche in lui è una necessità per imbastire il racconto ed esplorare dimensioni intime e poetiche; una *Recherche* affidata ad un inesauribile campionario di grafie. È la sede, appunto, di una sottile indagine grammaticale per poter dire il massimo senza sconfinare nel superfluo; una sorta di *fantasia della tecnica* che evita la *noia della maniera*.

Incoraggiato da questa attitudine, Pericoli si è orientato verso la chiarezza espositiva, al limite dell'intenzionalità pedagogica, ed ha scoperto l'utilità di finalizzare socialmente la creatività, dopo aver constatato la progressiva caduta di interesse per le arti della visione, la sempre più netta separazione tra opera e pubblico, da quando l'arte, uscita dalla cornice e scesa dal piedistallo, si è messa a percorrere vie unidirezionali. Certo, pensa che sia giusto dare libero corso alla ricerca, ma è convinto che il quadro non debba essere letto unicamente dagli specialisti. Allora scuote l'attenzione, crea i presupposti per ristabilire il rapporto, preferendo lavorare per la carta stampata e destinare le opere agli spazi pubblici senza farsi fagocitare dalle perversioni del mercato. Oggettivando l'esperienza privata, mette a disposizione degli altri il suo straordinario universo. Ecco perché aderisce alla pittura narrativa con una figurazione sensuosa e rassicurante, eppure capace di generare uno spaesamento salutare... nella giungla dei linguaggi. Con strumenti idonei articola un sistema di segni che può essere decifrato da una pluralità di sguardi. Anche quando sbriglia la fantasia e inventa accostamenti impossibili, non

perde di vista l'obiettivo primario: catturare l'attenzione dello spettatore per portarlo dentro l'opera a scoprirne i significati reconditi. Se l'enigma c'è, è involontario; rientra nell'ambiguità dell'opera d'arte, di cui ha parlato anche Heidegger.

Altra singolarità di Pericoli è la *circolarità*, ossia la consequenzialità dell'operare che - come si è visto - coinvolge perfino la sua esistenza. Rientrano in una *istintiva pianificazione* l'architettura della poetica e la coerenza dell'iter creativo tra slanci e ritorni. Alla prima è arrivato dopo aver preso coscienza delle sue possibilità e condotto tenaci studi sorretti da una grande passione e, perché no, dall'ambizione di affermarsi. La seconda è rintracciabile, oltre che nell'impianto ben organizzato della singola composizione (apparentemente asimmetrica) in cui i contrari si conciliano, nel passaggio da un'opera all'altra e nei legami tra generi diversi.

Venendo al corpus di opere esposte, va ricordato che nell'artista marchigiano il soggetto-paesaggio ha origini lontane e attraversa alcune fasi determinanti di quell'irrequieto e speculativo cammino che lo ha portato all'attuale linguaggio pittorico col quale riesce ad esprimersi più compiutamente fuori dallo specifico grafico.

In principio l'approccio alle forme naturali è sotterraneo... Risale agli anni Sessanta quando, sempre in cerca dell'Io, con quadri carichi di suggestioni materiche egli esplora stratificazioni geologiche. Nel 1970, studiando Klee per coglierne i frutti della prolificità, compie un salto brusco e si avventura con l'acquarello in aree dove Natura e Cultura si fondono; l'immagine astratto-surreale, frammentaria e calligrafica, diventa senza peso. Nell' '81 la ricognizione sfocia nella serie del 'Paesaggio italiano', ancora molto inventato e variamente delineato nelle diverse accezioni.

Quello piceno compare per la prima volta sullo sfondo di un ritratto contestualizzato. Rivela Pericoli: "Nel concepire l'Isola di Robinson Crusoe, al centro di una natura primordiale misi una montagna e, solo dopo aver terminato l'opera, mi accorsi della somiglianza col Monte dell'Ascensione che dalla finestra del mio amico Marco vedevo ogni volta che tornavo in Ascoli".

Da lì è stato un crescendo, finché il panorama, sempre più zumato, ha conquistato l'intero spazio del quadro, cicli di opere e pubblicazioni; è entrato in edifici prestigiosi e in teatri d'opera; ha percorso itinerari ferroviari... Ciò prova come Tullio non si lasci addomesticare dalla committenza, anzi, la usi per riconfermare la fedeltà alla sua sfera elettiva.

Indubbiamente il tirocinio di ritrattista è stato fondamentale per cogliere con la stessa acutezza i tratti essenziali del paesaggio inteso come autoritratto. In molti casi i due generi coesistono e si completano quasi a voler dimostrare che le tecniche di *ripresa* non cambiano e che tra i due *volti* le differenze non sono sostanziali. Inoltre, vivere a Milano non gli ha dato solo l'opportunità di realizzarsi nel lavoro: lo ha sollecitato a ricercare la propria identità, il giardino dell'Eden.

Pericoli non simula i paesaggi; li ridisegna come luoghi d'un tempo perso. Esotici o familiari, *spontanei* o coltivati, li precisa fin nel dettaglio nobilitandoli con coloriture idilliache. Spesso in essi si assiste alla messinscena di illogici racconti. L'idea di Natura-verità, simbolo di ordine superiore e di mondo semplice, non contrasta quella di Cultura-artificio, perché l'opera non è disgiunta da chi la produce: vive di ricordo, ma anche di realtà fenomenica. L'una si dilata e si esalta dentro l'altra respingendo sia l'aspetto totalmente naturalistico e l'abbandono nostalgico, sia le contaminazioni della civiltà consumistico-tecnologica.

Con questo spirito, da buon riciclatore, Pericoli irrompe pure nella natura morta e con visionaria ironia la manda in frantumi restituendoci una sua versione di questo genere classico che senz'altro merita di essere aggiunta a quelle geniali già entrate negli annali dell'arte. Al nucleo iniziale egli associa gli oggetti rimossi dal suo archivio che fa deflagrare per rinaturarli nello spazio prospettico in un'interazione tra ordine e caos. Nel processo di de-composizione la proiezione all'esterno delle *schegge* crea una continuità con l'iconografia di partenza e una percezione più profonda...

Per Pericoli la scena naturale non è mai di transito, tanto meno nella serie di opere in cui essa diventa campo d'azione. Distaccato da vincoli temporali, vi compie avventure spericolate che vedono la struttura farsi più complessa, la fantasia senza confini; la natura non più supporto inerte della cosa, ma centro di installazioni immaginarie. In altre parole, il *tavolo-natura* dove il Re-Artista imbandisce tutto se stesso. Egli spiega: "...E lì stabiliamo un potere sovrano, ci

sentiamo veri padroni (...). Sul tavolo si animano le penne, i fogli, i colori. Affiorano foreste, palazzi incantati, dame sconosciute, cavalieri, animali e cacce. E nella calma apparente del paesaggio, un repertorio magico di persone e di oggetti brulicanti si rovescia entro i confini del regno. Spuntano, si nascondono, guizzano, spariscono, sembrano fermi ma sono solo appoggiati come dovessero volar via all'improvviso (...)"

La rivisitazione del paesaggio marchigiano, in forma piena o parziale, avviene con alta concentrazione di pensiero e sentimento. Nel trattare la tematica, l'artista si intenerisce; rallenta il ritmo; usa un'ironia più misurata nel timore di essere irriverente nei confronti del suo habitat che, invece, idealizza come natura vagheggiata. Tuttavia, introducendo oggetti d'affezione come gli attrezzi di lavoro, riporta al presente e rammenta che l'opera è costruzione nella finzione, indispensabile per arrivare al meraviglioso, al visibile poetico. Più che ritrarre la morfologia, Pericoli ne estrae l'essenza ("un distillato", direbbe Piovene); evoca fattezze dolci e liriche che scatenano emozioni. Interviene per personalizzare e culturalizzare, mantenendo la freschezza dell'ingenuità e il senso dell'appartenenza. Nell'opera "Colline delle Marche", che esemplifica queste costanti, alla sommità di ariosi e nitidi campi, ornati da colture e casali diradati, spicca l'ermo colle con la chiesetta del suo borgo natio. La stessa *mappa* del luogo sacro..., costruito da una luce ancora più vivida, compare sul fondale del primo atto de' "L'Elisir d'amore" per il quale ha disegnato, con insolita partecipazione, scene e costumi all'Opernhaus di Zurigo. Si assiste così alla teatralizzazione-animazione del paesaggio che diviene sito unificante, protagonista ancor più fiabesco e incumbente. L'intimità del ricordo si collettivizza, diventa di fruizione pubblica al di là di ogni previsione. Il monito di Tolstoj è recepito: "Se vuoi essere universale, parla del tuo villaggio!"

Compiuta questa gratificante operazione, che gli ha permesso di legare costruttivamente la pittura all'arte musicale-letteraria, Pericoli si è indirizzato sempre più verso il paesaggio-scenari e recentemente ha collaborato con la Regione per rilanciare l'immagine delle Marche. Per altre committenze aveva dovuto imporre il prodotto...; questa volta c'è stata una sintonia d'intenti... con il risultato che le opere sono tra le più suggestive e il messaggio artistico-pubblicitario efficace.

Balzati fuori da una seducente visione storica, due viandanti si affacciano alla ribalta evocando figure del tempo di Friedrich, quando la raffinata e spensierata borghesia soleva compiere viaggi culturali alla scoperta di bellezze archeologiche e paesaggistiche. Nella scena del *Teatro delle Marche* rivive un tipo di natura rasserenante, con colli e valli che si susseguono armoniosamente nella quiete dello spazio-tempo fino a perdersi nell'Infinito... Natura e Arte s'incontrano in forme incantate, leggere e lievitanti, inondate di solarità mediterranea. I maestosi-vaporosi faggi in primo piano, come quinte di un palcoscenico, creano uno stacco con la figurazione di fondo, un sorprendente impatto visivo che invita a lasciarsi andare...

Ancora una volta il giocoso meccanismo tautologico della doppia contemplazione (dentro/fuori) riesce a generare uno spiazzamento ironico-lirico e l'osservatore è sbalzato in una realtà sognata.

Lo spettacolo è garantito!

La sindrome di Stendhal è vicina.

"Il sublime si sprigiona di capitolo in capitolo"...

[Presentazione mostra personale di Tullio Pericoli alla Galleria-Stamperia dell'Arancio di Grottammare (AP), 4 maggio-1 giugno 1996]