I rapporti del grande disegnatore e pittore Tullio Pericoli con Ascoli

Dal Palio alle opere della Carisap

La riscoperta di un complesso di elaborati di alta qualità

di LUCIANO MARUCCI

L'Italia, conosciuta come il museo all'aria aperta più vasto e importante del mondo, conserva nelle strutture museali e nasconde nei suoi depositi, magari senza che siano inventariati, reperti archeologici e manufatti artistici di ogni epoca.
Ascoli non fa eccezione e può vantare beni da riscoprire non soltanto nelle istituzioni pubbliche. Recentemente, negli uffici della Fondazione Carisap, ho rivisto gli studi preparatori realizzati dall'artista Tullio Pericoli per 'affrescare' la sala Garzanti di Milano, certamente uno dei lavori più impegnativi e riusciti della sua produzione. I quadri grandi sono alle pareti, i più piccoli tenuti al chiuso da circa dieci anni come oggetti da capitalizzare; gli uni e gli altri mai esposti pubblicamente per essere fruiti dalla collettività e valorizzati come meriterebbero.
"La singolarità dell'opera - dice l'autore - sta nel fatto che la committenza mi era pervenuta da Livio Garzanti il quale, al pari di un principe d'altri tempi, voleva che ricostruissi in pittura, nel salone della sua sede, la storia della Casa Editrice. Istintivamente avevo risposto di no perché mi sembrava un lavoro troppo complesso e difficile. Allo stesso tempo la domanda aderiva al tipo di ruolo che mi ero prefisso, cioè quello di un pittore che risponde alla sfida delle committenze: si confronta, le discute, fa in modo che siano soddisfatte le esigenze del richiedente, dell'artista stesso e della propria libertà. Dopo qualche settimana di esitazione, accettai. Dedicai tre mesi agli studi preparatori, che ora sono nella collezione della Cassa di Risparmio, e altri tre mesi a dipingere sui muri".
Ma entriamo nella sala, teatro della rappresentazione che inizia da un soffio di animazione proveniente dalla figura in ombra di Garzanti che si affaccia tra le quinte di pagine scritte. Accanto alle puntuali allusioni all'attività dell'azienda, ci sono vistose evasioni che riconducono al mondo affettivo e culturale dell'artista: la grande "Casa" che, simbolicamente, si apre all'esterno come un libro; il tavolo che si eleva come altopiano su un dolce e solare paesaggio (quello dei Colli... piceni) con sopra disseminati gli arnesi per scrivere ed altri riferimenti letterari (pubblicazioni, lettere dell'alfabeto, punteggiatura...); pagine dei maggiori successi editoriali (l'Enciclopedia Europea, la Storia della Letteratura Italiana, la collana degli Elefanti); ritratti di scrittori e poeti (Calvino, Pasolini, Parise, Lagorio, Magris, Luzi, Caproni, Penna, De Benedetti, Capote..., e quello più corposo e severo di Carlo Emilio Gadda, eretto a nume tutelare). In questo contesto non potevano mancare le citazioni dei maestri più amati. C'è perfino un pavone - curioso e altero - ispirato ad un dipinto di Carlo Crivelli.
Essendo l'attività di Pericoli intimamente legata alla scrittura - e sta proprio qui il trait d'union fra il signore dell'editoria e il pittore della carta stampata - la realizzazione per molti versi è risultata esemplare. Non a caso, in occasione dell'inaugurazione della sala Garzanti, avvenuta alla fine del 1988, unanime fu il consenso dei critici dei principali giornali e periodici. La definirono un capolavoro, la Cappella Sistina dei libri...
Oltre tutto, l'impresa ridà dignità al genere della pittura murale inteso come felice congiunzione di originale ideazione e sapienza manuale.
Sullo smisurato foglio della parete bianca, che entra in relazione con lo spazio architettonico, le singole immagini sono de-scritte con l'acutezza del ritrattista: luminose e leggere, in bilico sulle ombre, pronte per essere sollevate da un vento magico, mentre nel cielo, tra spumeggianti nuvole, libri e pagine volano come uccelli. Hanno presenza autonoma ma non eccentrica e riescono a combinarsi in un doppio nesso logico. Anche la scrittura diventa immagine; il segno si svincola dalla parola scritta, si dilata per dare corpo trasparente alla figurazione e si associa ai colori tenui più vicini all'immaterialità del non-colore bianco, a comporre un "dipinto privo di materia pittorica".

Il vero protagonista dell'opera, dunque, è il segno che, liberatosi anche dalla finzione, svela la sua identità e instaura uno strano rapporto con l'oggetto che da esso origina. Un segno che modella, conferisce eleganza alle forme e porta con sé l'ansia della ricerca.
In tutta la costruzione domina il gusto per le invenzioni iconografiche, i giochi visivi e le avventure immaginarie; per le caratterizzazioni e le sperimentazioni tecniche. Nell'apparente caos ogni elemento è studiato con lucida naturalezza per ottenere un impatto sorprendente e un'armonia totale: dal cambiamento dei canoni tradizionali sulle proporzioni e sulla percezione, alla dosatura dell'ironia, dell'emozione e del lirismo. L'intera composizione ha una strutturazione di tipo rinascimentale e una chiarezza espositiva giottesca; è essenziale, ariosa, cristallina e raffinata, razionale e misteriosa, magnetica ed estraniante, seriosa e folle, lineare e labirintica. La narrazione, pur essendo affidata a frammenti figurali e a metafore, è coinvolgente e intrigante.
Si avverte che l'opera è stata eseguita principalmente per il piacere di raggiungere esiti inediti e non celebrativi; che l'artista, nonostante i riconoscimenti, continua a lavorare e ad approfondire con lo spirito del neofita. Specialmente se un tema è avvincente, lo affronta senza economia di energie e di tempo. L'importante per lui è vincere le sfide, prima fra tutte quella di riuscire ad essere un operatore visuale completo.
Insomma, Pericoli con questa opera meditata ma ricca nella fantasia ci trasporta nel suo paesaggio irreale, nel giardino di una nobile e silente residenza metafisica dove crescono meraviglie culturali che si offrono come favole alla lettura sensibile del letterato più che all'interpretazione spesso schematica del critico d'arte.
L'aspetto più moderno del suo fare arte (ancora non ben apprezzato) è quello di riuscire a finalizzare socialmente l'ingegno creativo e di contribuire con linguaggio comunicativo, libero da teorie impersonali, a recuperare l'interesse della gente. Anche l'anno scorso, con le scene e i costumi per "L'Elisir d'amore", che tanto successo riscossero alla Scala di Milano, dette un'altra dimostrazione di queste sue convinzioni applicate con intelligenza poetica e serietà professionale. Al riguardo, con una punta di orgoglio e di risentimento, è solito affermare: "La committenza oggi spaventa gli artisti perché vogliono parlare solo di sé. Per questo la pittura, filtrata dalla critica e dal mercato, ha perso il contatto con il pubblico".
Francamente, è inconcepibile che opere di alta qualità come quelle acquistate con lungimiranza dalla Cassa di Risparmio di Ascoli - peraltro firmate dal solo nostro artista vivente che abbia raggiunto una fama internazionale - non siano ancora state adeguatamente valorizzate.
Ma lasciamo che Pericoli, superata la nota riservatezza, parli del suo rapporto con Ascoli e degli studi in possesso della Fondazione Carisap.

Rievocato l'acquisto degli studi per la sala Garzanti

«Una storia che ricordo con molta amarezza»

Luciano Marucci: Mi pare che il maestoso Palio realizzato per la Quintana di agosto abbia rinsaldato i tuoi legami con la città...
Tullio Pericoli: Sono d'accordo, ma non c'era bisogno che i legami si rinsaldassero; il rapporto con la città non si è mai interrotto. Mi fa piacere che il Palio sia stato accolto bene, sia piaciuto; che si sentisse che è stato fatto da uno nato e vissuto a lungo qui.
Il Palio ha portato il tuo lavoro tra la gente, cosa che normalmente non avviene con i quadri.
Vedere oggi, nella ricostruzione un po' folcloristica di fatti e costumi di un'altra epoca, un'opera portata in corteo, indubbiamente è un fatto insolito. Anche se è tutto finto, l'emozione c'è.
Sebbene inizialmente non ti abbia potuto offrire di più, devi ammettere che Ascoli non ti ha mai dimenticato...
E' vero, però non scendiamo nella retorica. Io sono rimasto legato ad alcuni amici e col tempo ho ritrovato nel lavoro l'importanza di questo ambiente, del paesaggio, delle colline con i loro colori... Il legame con questi luoghi è riemerso forte attraverso la pittura; in essa ho ritrovato la presenza delle mie origini. Mi capita sempre più frequentemente di disegnare su un foglio o su

una tela qualcosa che immaginavo frutto della mia pura fantasia e invece non era che la riscoperta di un'immagine vista da giovane e assorbita.

Il vincolo con la tua terra è divenuto inscindibile da quando sotto il cielo di Rosara hai modellato un tuo paesaggio vero, che cresce e si ridefinisce ad ogni stagione come un quadro o un'opera ambientale dai valori cromo-plastici reali...

E' così. A questo punto il legame è ancora più forte...

Anche tu hai lasciato delle tracce...

In Ascoli di mio c'è pochissimo. L'unico acquisto importante è stato fatto dalla Cassa di Risparmio.

A proposito, l'altro giorno, presso la Fondazione ho avuto modo di rivedere gli originali degli studi definitivi per la sala Garzanti da te "decorata" con grande partecipazione. Sono veramente belli, fantastici... Quali le novità strutturali di quel lavoro rispetto alla tradizione delle opere murali? Come hai risolto, per esempio, il problema della visibilità in rapporto alla fruizione?

Non è facile dirlo in due parole. Il "dipinto" aveva un andamento circolare perché occupava le quattro pareti del salone; una forma che permetteva di iniziare a guardare da un punto qualsiasi e poi andare avanti seguendo alcune linee di percorso che prendevano in considerazione la storia di una singola collana, dell'Enciclopedia o della casa editrice in quanto produttrice di libri. Si tratta di una grande storia dipinta su 52 metri quadrati, densa di tante altre piccole storie indipendenti dal tema principale. Essendo il dipinto posto in alto, ho pensato che potesse assumere una maggiore vicinanza rispetto all'osservatore con una impostazione prospettica dall'alto. E' come se fosse visto da un uccello in volo o da un elicottero. In questo modo, chi guarda si sente leggermente levitato, un po' avvicinato al dipinto. In pratica ho invertito una forma prospettica che è stata sempre usata per gli affreschi delle parti alte degli ambienti. Mantegna, Tiepolo ed altri artisti del passato avevano utilizzato una prospettiva dal punto di vista dello spettatore, cioè dal basso; io l'ho rovesciata. Ciò dà anche la sensazione di una lieve vertigine. Mi sono chiesto ancora a cosa servisse il dipinto. Prima risposta: a raccontare la storia della casa editrice Garzanti. Seconda: a decorare una sala. Terza: ad accompagnare la distrazione di chi si siede ad ascoltare una conferenza, la presentazione di un libro o di uno scrittore. Ho pensato a chi si sarebbe annoiato e, disattento, avrebbe cominciato a guardarsi intorno. Ho cercato di accogliere queste distrazioni e di creare delle trappole visive che quasi per inganno permettessero di entrare nel pianeta Garzanti. Anche attraverso storie minime, puramente disegnative. Sono piccole riflessioni sul dipingere espresse con la pittura, e anche tentativi di mostrare le grandi possibilità di racconto e di gioco insite nel disegno e nella pittura.

Sei soddisfatto della destinazione degli studi?

Chiaramente no e per molteplici motivi. Non so bene dove siano, come siano conservati e se siano visitabili da qualcuno meno curioso di te. Per me è come se fossero finiti in un magazzino o in una soffitta. Inoltre, ogni volta che ripenso a loro, mi torna il dispiacere. Era la prima richiesta dalla mia partenza da parte della mia città, ma ha avuto una conclusione un po' amara. Ancora più sentita perché è venuta da un'istituzione come la Cassa di Risparmio, così significativa per Ascoli.

Quindi, chiusa la bella "storia di Garzanti", se ne è aperta un'altra meno luminosa...!? In sintesi, come sono andate le cose?

Dopo la richiesta della Cassa di Risparmio di acquistare i 'bozzetti' della sala Garzanti c'è stata una trattativa abbastanza lunga. Siccome erano opere a me molto care e per me importanti, ero orgoglioso di conservarle tutte riunite. Mi era sempre rifiutato di smembrarle e di venderle separatamente aspettando l'occasione giusta per collocarle. La richiesta arrivò da Ascoli e ciò mi fece ancora più piacere. Trattammo il prezzo e alla fine si concordò un compenso complessivo di 90 milioni per i 45 lavori, cifra che ritenevo di grande favore, proprio perché era la Cassa di Risparmio di Ascoli. C'è da dire che alcuni sono schizzi, ma per lo più si tratta di disegni finiti in bianco e nero e a colori, in buona parte di grandi dimensioni, alcuni fino a un metro e mezzo per un metro. Sono i cartoni definitivi del dipinto Garzanti, l'ultima elaborazione. Quindi, vere e proprie opere compiute. Tutte erano state oggetto di una mostra alla Galleria Daverio di Milano e alcune, più tardi fecero parte della grande mostra a Palazzo Reale, sempre a Milano nel '91. Dunque si stabilì un incontro durante il quale io avrei mostrato agli amministratori della Cassa le opere e in una riunione assembleare si sarebbe formalizzato

l'atto - mi pare che fosse a maggio del 1990. Arrivai da Milano con tutti i disegni e andai alla riunione del Consiglio di Amministrazione della banca per la discussione. Mostrai le opere ai consiglieri e fu definita l'operazione. Ricordo solo alcuni dei presenti: il signor Paoletti come segretario, i signori Tavoletti, Grilli, Saldari, che purtroppo è scomparso, e altri che non conoscevo. Oltre all'acquisto delle opere, come ho già detto per 90 milioni, l'Istituto si impegnava a tenere una mostra ad Ascoli nell'autunno successivo, in un luogo da stabilire, e a pubblicare un catalogo. Alla fine della riunione, quando si giunse alla formalità di pagamento, mi fu chiesta, in maniera quasi confidenziale e, poi ho saputa non verbalizzata, la cortesia di dividere il pagamento in due rate: la prima di 60 milioni come prezzo per l'acquisto delle opere, la seconda di 30 milioni quale compenso per una mia possibile cura del catalogo della mostra che si sarebbe tenuta da lì a qualche mese. Sicuramente entro l'anno. Mi fu detto che in questo modo avrei fatto un favore alla banca agevolandola nella compilazione dei bilanci. Si poteva inserire la prima cifra nel capitolo degli "acquisti opere d'arte", la seconda in quello delle "iniziative culturali". Io, ben contento di far loro questo favore, non ebbi un attimo di esitazione. Non mi veniva chiesto da una banca qualsiasi, ma da quella della mia città: quindi piena fiducia e nessuna preoccupazione che l'accordo fosse scritto. Emisi la fattura di 60 milioni per la vendita delle opere, che mi fu pagata, e tutto finì lì. Non si fece più la mostra, né il catalogo. Né mi furono mai versati i rimanenti 30 milioni. La Cassa era padronissima di decidere di non fare più la mostra per suoi problemi interni, ma a quel punto qualcuno avrebbe dovuto avere la spinta morale a pagare il debito.

Fino ad ora non ne hai parlato pubblicamente per non scendere in aspetti materiali?

Non ne ho parlato perché, a parte la cifra che può essere più o meno rilevante, mi è mancata la voglia, ma tutti i miei amici e attuali funzionari della Cassa di Risparmio conoscono la vicenda.

Hai mai avanzato una richiesta scritta?

Dopo alcuni mesi dalla vendita ho mandato una lettera all'allora Presidente, l'Avvocato Aliberti, dicendomi in attesa del pagamento della seconda quota. Egli, che a quella riunione arrivò solo alla fine, mi rispose che, purtroppo, guardando gli atti dell'operazione, aveva trovato una fattura di 60 milioni saldata "per l'acquisto delle opere". Essendo stata pagata detta fattura, per lui la storia era definita. Del vero accordo tra me e la Cassa di Risparmio non sapeva nulla e poteva benissimo ignorare la cosa, perché alla fine per loro i conti tornavano.

Ci sono ancora membri del Consiglio che possono ricordare?

I presenti li ho nominati.

Credi che ci sia la volontà di arrivare ad una soluzione del problema?

Non ne ho la più pallida idea. Nessuno mi ha contattato con l'intenzione di affrontare l'argomento e di risolverlo. Sulla storia è caduto un velo di silenzio totale.

La Carisap è un'istituzione seria che, per statuto, interviene disinteressatamente anche in campo culturale e il suo Presidente sa garantire certi impegni. Forse solo un fatto burocratico impedisce la positiva soluzione della questione.

Io non posso entrare nei problemi burocratici. Posso immaginarli, ma non capirli.

Però speri ancora che li affrontino...

Mi sembrerebbe ovvio, soprattutto da parte di un organismo che - come hai detto - si propone fini culturali, sociali e non di puro lucro.

Si dovrebbe creare a questo punto un'occasione che andrebbe a vantaggio di tutti: della Fondazione, dell'autore e della collettività.

Non so se questa sia una tua considerazione o una domanda. Se è una domanda, penso che sarebbe più giusto rivolgerla ai funzionari della Cassa di Risparmio.

[«Corriere Adriatico» (Ancona), 12 settembre 1999, p.18]