

I PAESAGGI DELLA NOSTRA VITA
Dialogo con Tullio Pericoli

di Ugo Morelli



Tullio Pericoli, *Vista sulle colline*, 2007

Dicembre 2011

Chiunque intrattenga un dialogo silenzioso con l'opera di Tullio Pericoli può riconoscere che uno dei suoi temi costanti è il rapporto fra paesaggi interiori e paesaggi esteriori. Non è poi difficile accorgersi come questa sia più una metafora che altro, perché guardando l'intero lavoro di Pericoli sui paesaggi e sui personaggi si scopre che quelli geografici sono anche paesaggi interiori.

In questo nostro dialogo vorrei partire con una riflessione che riguarda i ritratti ed è basata su affinità elettive: ho studiato con Michel Foucault anni fa e il suo ritratto di Foucault, in particolare la prima copertina del primo numero della rivista L'Indice, o quello di Foucault che riprende Las Meninas di Velasquez, o ancora, i suoi ritratti di Robert Louis Stevenson, ma anche quelli di Samuel Beckett, esplorano il mondo interiore attraverso tratti essenziali, come è proprio della sua poetica. Che cosa significa cogliere un mondo interiore che potremmo definire l'anima di un personaggio attraverso un tratto così essenziale ed esteticamente così efficace, come appare nella sua opera?

Pericoli: Innanzi tutto, la considerazione che io riesca a cogliere l'anima interiore di alcuni personaggi come lei ha detto mi fa molto piacere. Me ne sono accorto senza quasi saperlo. È avvenuto quasi istintivamente andare a cercare nei volti qualcosa, quel certo non so che, che rappresentasse interamente il personaggio e quindi naturalmente anche la sua interiorità. Bisogna fare una distinzione tra i ritratti dove prendo in esame soprattutto il volto ispirandomi a tutto quello che il volto mi può comunicare e dire e altri ritratti dove è maggiormente presa in considerazione la storia del personaggio, la sua scrittura, il suo pensiero e quindi la sua figura come uomo e come intellettuale. Tra questi metterei soprattutto Foucault o anche Stevenson, ma in particolare Beckett lo considererei per quello che esprime

attraverso il volto. Riflettendo sul mio lavoro, su quello che ho fatto e che sto facendo, penso che le fasi di lavoro siano due, due momenti della stessa ricerca: uno è l'esame del volto senza coinvolgimenti emotivi per quanto possibile, come vedere un film fotogramma per fotogramma, esaminando le singole immagini senza vederne e coglierne il movimento, il parlato, il suono, l'atmosfera. Si tratta quindi di esaminare i segni del volto come fossero semplicemente dei segni. L'altro consiste nell'esaminare il volto, cercare di mettere in movimento il film e quindi esserne coinvolti emotivamente per entrare nella storia che ci racconta quel volto o quel film, se vogliamo rimanere per un attimo nella metafora. In fondo è come quando ci capita di incontrare una persona, quando ci presentano qualcuno: noi quasi dimentichiamo il nome perché siamo molto attratti dal volto, da cosa ci dice attraverso il volto e perciò la nostra è una lettura prima di tutto emotiva. In quanto ritrattista io devo separare i due momenti: la lettura emotiva e la lettura fredda del volto per poi tornare a quella emotiva.

Morelli: Vorrei approfondire alcuni aspetti della sua riflessione con particolare riguardo a Foucault.

Nel ritratto che riprende sullo sfondo *Las Meninas*, Foucault è disegnato con uno sguardo furtivo che lei gli cattura e che mette in risalto quel suo equilibrio tra una evidente timidezza rispetto agli altri e alla vita e uno straordinario rigore. Pensi che entrava in aula esattamente all'ora stabilita, alle dieci per esempio, diceva buongiorno e cominciava a leggere; Foucault leggeva le lezioni sistematicamente e finiva dicendo: arrivederci e usciva dall'aula. Si poteva comunicare con lui, solo nelle ore di ricevimento. Quella combinazione tra timidezza e severo rigore è un tratto distintivo della natura del suo pensiero. Tutto questo è presente nel suo ritratto come se lei avesse, diciamo così, colto Foucault di sorpresa, peraltro mettendo sullo sfondo quello che è il quadro che rappresenta la crisi della

rappresentazione della modernità, in cui Velasquez con *Las Meninas*, tra l'altro moltiplica la possibilità dei punti di vista. Mi verrebbe da chiederle, richiamando lo sguardo fotografico di Olivo Barbieri, che ha quella sua fissazione di cogliere il *pixel* essenziale di un'immagine sfuocando tutto il resto, qual è l'elemento che lei cerca di catturare in una storia che un volto le propone?

Pericoli: Tornando per un attimo al ritratto di Foucault, è noto che quell'idea viene dal suo saggio *Le parole e le cose*. Ho immaginato veramente Foucault davanti a quel quadro con tutti i rimandi che ci sono; ho immaginato quasi di sorprenderlo davanti al quadro mentre faceva le sue riflessioni e, quindi, quello sguardo così furtivo che lui rivolge all'indietro deriva dalla mia idea di lui che finisce per entrare nel circuito velasquezziano della costruzione del quadro; cioè nel guardare e nell'essere guardati; nel gioco dell'osservare e dell'essere riflessi.

Per quanto riguarda Beckett, è veramente un atlante il suo volto, un grande atlante di segni e di significati con rimandi continui alla sua scrittura, di volta in volta. Quando mi capita di rileggere e scoprire qualcosa che non conosco, il suo volto mi appare continuamente come emergesse attraverso le righe dei suoi testi. Stranamente, secondo me il suo volto esprime quello che ha scritto e la mappa è continuamente mutevole; si possono sempre scoprire nuovi percorsi, inediti sentieri e impressioni visive e di significato da estrarre dalla sua faccia. Io uso il volto di Beckett come il paesaggio delle Marche. Entrambi sono per me come una lingua che ho imparato a un certo momento, fin dai primi anni, fin da bambino. Come dice anche lei nel suo libro *Mente e paesaggio*, noi ci nutriamo appena nati del paesaggio che abbiamo intorno e quindi il mio paesaggio è come una lingua madre che mi ha comunicato mia madre stessa, attraverso quelle colline. Perciò parlo il mondo con la cadenza marchigiana.

Morelli: Proprio perché ha già richiamato la distinzione così immediata del paesaggio esteriore che poi, come lei stesso dice esteriore non è, c'è un aspetto che connette la poetica di Beckett colta dai suoi disegni con la forza espressiva del suo lavoro sul paesaggio marchigiano. Evoco qui un'espressione di Beckett decisiva per comprendere la sua poetica narrativa e collegarla a quello che lei dice sui movimenti del paesaggio che sono sistematicamente cangianti e rinviano sempre ad altro e a oltre. Beckett a un certo punto dice: "a noi non è dato che tentare". Una peculiarità affascinante del suo lavoro di disegnatore e pittore è il continuo processo di ricerca con cui lei si pone sistematicamente sull'orlo del riuscire e del non riuscire. C'è un'insicurezza, ovverossia una valorizzazione dell'incertezza come fonte della poetica espressiva che nei suoi paesaggi viene fuori. I tratti più che altro appaiono dalla pagina, piuttosto che essere determinati e prescrittivi. Una descrizione che si propone più che imporsi definendo un suo modo di cogliere gli elementi della realtà e cercare di trasformarli con le immagini.

Pericoli: Lei ha fatto delle considerazioni molto belle che mi lusingano, alle quali io forse non ero arrivato razionalmente, lavorando. Il mio procedere nel corso degli anni in questo lavoro è stato caratterizzato da una continua ricerca, anche cambiando profondamente generi e tipo di lavoro, , guidato sempre da un'incertezza da insoddisfazione, da incapacità di trovare quel piccolissimo filamento d'oro che si cerca quando si va in un torrente e si setaccia l'acqua, il tutto in attesa di una piccolissima pepita d'oro. Quella pepita è difficilmente riconoscibile, quasi non arriva mai. Così arriva da un lato un po' di noia, dall'altro un'insoddisfazione di non essere riuscito a beccare quella cosa lì che non si sa cosa sia. La mia vita si è sviluppata e svolta sempre in questo modo. Per quanto riguarda la mia ricerca soprattutto recente sul paesaggio ma anche sui volti, la cosa che io tengo

sempre presente e affiora sempre dal mio lavoro è che quello che appare in superficie non è quello che veramente è, perché la superficie non fa che rivelare una parte della realtà, di quello che esiste realmente. La parte nascosta, sotterranea invisibile è molto prepotente e si combina sempre con quello che è in superficie, con l'ultima pelle del dipinto o del volto. La mia attenzione, quindi, è sempre nel tentare di rivelare che cosa c'è sotto. Io immagino un Moby Dick anche nella terra non solo nel mare. Anche nella terra ferma c'è un Moby Dick che cerchiamo di raggiungere, di catturare, di prendere, di vederlo. Tutto ciò lo immagino anche sotto il manto del paesaggio e quindi la mia pittura cerca di graffiare, di scalfire la superficie per mostrare quello che c'è sotto e allo stesso tempo mostrare come la superficie è condizionata dall'interiorità che nasconde.

Morelli: Le chiedo di scendere insieme a me in una dimensione più applicativa. Stiamo facendo in Trentino un lavoro sul paesaggio che ci mette costantemente di fronte a un'estrema difficoltà. Il problema che incontriamo sistematicamente è questo: è come se ci fossero tre scalini da superare per arrivare a sentire il paesaggio o per lo meno a considerarlo. Considerare viene da *cum sidera* intorno alle stelle, e quindi è la nostra capacità di elevare e riconoscere le cose che giacciono dove sono. Le persone considerano i luoghi attraverso un processo di conoscenza tacita in modo spontaneo, li considerano scontati, banali perché sono i luoghi in cui ognuno è nato, quelli in cui ognuno vive e, soprattutto, li considerano come un valore d'uso. È solo un effetto di distanziamento, cioè un effetto che può derivare da una crisi, da una mancanza, da un senso di perdita che porta ad accorgersi del senso e del significato dei luoghi e magari a volte troppo tardi, cioè in una situazione nella quale per certi aspetti li abbiamo già distrutti. Abbiamo avuto un incontro con Salvatore Settis qualche giorno fa, alla Scuola per il governo del territorio e del paesaggio di

Trento, in cui si discutevano queste questioni. C'è un terzo passaggio o terzo scalino da cui, come da una ferita, può emanare, ma poi non è detto che lo faccia, una capacità di riconoscimento della connessione tra mondo interno e mondo esterno e quindi una considerazione del fatto che noi non ci risolviamo nel nostro mondo interno ma ci costruiamo sistematicamente attraverso gli altri nel mondo in cui nasciamo e cresciamo e, quindi, nei paesaggi della nostra vita. Quest'ultimo passaggio è estremamente difficile e non le nascondo che una delle ragioni che ci ha spinto a utilizzare la sua poetica è quella di cercare di dare un altro piccolo contributo alla possibilità di educare, nel senso proprio di tirar fuori da noi, a un rapporto diverso con la finitudine del mondo in cui abitiamo, di cui solo oggi almeno un po' da parte di qualcuno cominciamo a renderci conto. Mi chiedo e le chiedo, perciò, che cosa pensa che possano fare l'arte, il disegno, la rappresentazione visiva di cui lei è un protagonista così speciale, per contribuire a questa funzione, non perché io voglia attribuire all'arte una funzione diciamo così strumentale ma perché probabilmente è una delle vie attraverso cui possiamo riconoscere aspetti della realtà e del paesaggio che diversamente non riusciremmo neanche a considerare.

Pericoli: Nei miei paesaggi non voglio denunciare nulla. Come si può vedere non ci sono persone, non ci sono edifici, quindi non c'è un atteggiamento critico nei confronti del paesaggio, di com'è usato e a volte appunto deturpato. Ci sono però come degli allarmi, allarmi che io cerco di nascondere in un segno, in un colpo di spatola in un modo di tracciare il colore. Quello che io penso è, comunque, che rappresentare un luogo, un territorio, un pezzo di collina serva ad indicare, come con un dito, una certa cosa, che la fa vedere, la mostra. E mostrare già invita alla conoscenza e quindi al possesso di quella cosa. Ritengo che la conoscenza ci porti verso il possesso di quella nozione o di

quell'immagine e il possedere vuol dire anche probabilmente amare e conservare. Quando io faccio un paesaggio, un dipinto di un paesaggio, o dipingo una collina ma anche un volto, a volte ho l'impressione non di deporre dei colori sulla tela e basta ma quasi di deporli proprio materialmente su quella collina o su quel volto come se io deformassi e cambiassi la forma di quell'oggetto, perché qualunque mio gesto, per piccolissimo che sia, inciderà nella forma visiva, nella conoscenza di quella cosa rappresentata, di quella forma, di quell'oggetto e, quindi, è comunque un intervento che il pittore fa sempre sulle cose: le trasforma, le cambia perché ci sarà forse finalmente uno che le guarderà attraverso un filtro nuovo, diverso e con una possibilità di vederle altrimenti o diversamente attraverso il dipinto. E' un sogno, un segreto nascosto in questo mestiere. Mi hanno raccontato, non so se è del tutto vero, che ad un certo punto c'è stato un incendio sulla montagna più volte dipinta da Cézanne, la Sainte -Victoire, un incendio che ha deturpato una parte di quella montagna. Ebbene quella zona è stata poi ricostruita guardando il quadro di Cézanne. Questo mi ha veramente commosso.

Morelli: Ci avviamo alla conclusione e le voglio proporre una questione che m'incuriosisce: la comunità dei personaggi o qualcuno di coloro che lei ha così ben catturato donandoceli attraverso i suoi disegni, la vengono mai a trovare? Esiste un posto in cui vi incontrate, onirico o reale ?

Pericoli: Non so se sarebbe un bell'incontro. Non tutti accettano volentieri il proprio ritratto. Il ritratto riuscito in fondo dovrebbe contenere la frase che dice: "ecco chi veramente sei tu non credevi di essere questo, di essere così però sei così". A volte capita che qualcuno ci si riconosca ed è contento, ma abbastanza spesso succede il contrario e quindi se dovessi convocarli tutti ho paura che mi

salterebbero addosso, se non tutti per lo meno alcuni sicuramente. Mi è capitato, non lo nascondo, di aver fatto dei ritratti su richiesta di alcuni personaggi anche noti i quali, dopo avuto il ritratto, che io ritenevo come gli altri più o meno riuscito, mi hanno detto : “ah! No, no; gli altri suoi ritratti vanno tutti bene meno il mio, nel mio proprio non mi ci ritrovo. Mi ricordo una battuta di Umberto Eco che qualche volta racconto. Ho fatto parecchi suoi ritratti e lui ci si ritrova, ci scherziamo, ma in uno non ci si ritrovava, e mi ha detto: “ah! in questo qui non sono io, non c’è quella certa cosa, io non ci sono, non mi ci ritrovo.. però ci ritrovo mio nonno, la mia bisnonna”.