

# Tullio Pericoli

## Lineamenti. Volto e paesaggio

### Verso la superficie. I nuovi volti di Tullio Pericoli

C'è una sala che non può dimenticare chi abbia visto l'immensa mostra che il Centre Pompidou ha destinato dieci anni or sono a Jean Dubuffet, in occasione del centenario della nascita: quella dei *Personaggi* da lui ritratti tra 1946 e 1947 – Michel Tapié, Henri Michaux, Antonin Artaud, Francis Ponge, la moglie Lili e molti, molti altri ancora – che egli espose alla galleria Drouin nell'ottobre dello stesso 1947, chiamandoli "Portraits à ressemblance extraite, à ressemblance cuites et confites dans la mémoire, à ressemblance éclatée dans la mémoire de M. Jean Dubuffet, Peintre". Si aveva la certezza, lì, di esser circondati, insieme, dall'intelligenza e dalla bellezza: una strana bellezza (cotta, candita, scoppiata nella memoria, come voleva il suo fattore), non pacificata né aggraziata, non greca e tanto meno apollinea; non nota, forse, prima d'allora. Davvero, una straordinaria bellezza. Non so dire se a determinarla fosse quella "somialtanza" estratta, cavata fuori, estorta quasi, dai suoi modelli, certo dal pittore tanto a lungo guardati, e così bene conosciuti; o invece, all'opposto, il prescindere di Dubuffet da ogni tentativo di mimesi, da ogni scrupolo di inseguire e di narrare, in ogni ritratto, una individualità; e dalla sua consapevolezza di fondare, con l'insieme di quei suoi dipinti, una lingua nuova – *l'informel*, si sarebbe chiamato – che avrebbe invaso l'Europa, fra picchi e voragini di qualità, nello scorcio di quel decennio e in tutto il seguente.

Veniamo a noi, ora. E con prudenza, *con juicio*, ma fermamente dirò che una parte non piccola dell'emozione di allora l'ho provata di nuovo nello studio di Tullio Pericoli, circondato dai suoi ritratti, dell'anno scorso e di questo stesso 2010. Certo, Pericoli sa di vivere un tempo, per la pittura, tutto diverso; un tempo di poche speranze, e di scarse avventure possibili (anche se, quando glielo dici, fa finta di non capire, e di non condividere). Ma tanto, pure, ritorna, di quell'altro tempo, di quell'anno lontano. S'è circondato, anche lui, di volti intelligenti di amici – e quasi vi si è arroccato in mezzo, a difesa (Pasolini, Testori, Magris, Botta, Scalfari, Pollini...). Ha dimenticato, anche lui, l'obbligo alla ripetizione identica delle loro fattezze. È andato in cerca d'un segno, di quell'unico segno che, ciascuna, potesse riassumere. In bilico dunque, anche lui, fra aderenza e trasfigurazione. Nel contempo, ha dato a ciascuna delle sue tele l'identico formato e l'identica dimensione: come a dichiarare di non voler fare gerarchia alcuna, e di subordinare d'altra parte ogni ritratto alla pittura, alla propria lingua.

Le ha fondate nel bianco: un bianco che qua e là si intride d'altro colore, ma che resiste intatto come fonte, ricetta, grembo di luce. Sono come colpiti da un flash, questi volti che avanzano verso la superficie; come svelati e nel contempo erosi da un lampo impietoso. Pericoli rifugge così dall'ombra, dai suoi nascondimenti, e riconquista quel suo piano unico, strettamente vincolato alla superficie, che è da tanti anni ormai il tesoro più prezioso ed esclusivo della sua pittura: la sua lingua, appunto. Lo spazio occluso, verticale, medievale e manieristico dei paesaggi – genere nel quale egli ha speso gran parte del suo tragitto di pittore – torna identico a ospitarne oggi i ritratti: che scelgono quello zoom al quale si affidano non per accentuare la loro verosimiglianza, ma per incombere prossimi a chi guarda, senza che null'altro – e men che meno un orizzonte che ne slontani la brusca immanenza – possa distanziarne l'esistenza.

"Dicono che una mostra di ritratti non è interessante, ma è come se dicessero che una mostra di paesaggi non interessa nessuno, non vedo come il viso di un uomo possa essere un paesaggio meno interessante di altri": lo scrisse allora Dubuffet, lo sottoscriverebbe certo, oggi, Pericoli.

Il paesaggio, in effetti – quel paesaggio nato, come diceva Tabucchi tanti anni fa, da un "pavimento impazzito" che era lì per ribaltarsi; e che sembra ricordare qualcosa, adesso, nella sua struttura spaziale paratattica e antiprospectica, dell'antica suggestione kleeiana degli acquerelli di Pericoli degli anni settanta – sta accanto a ciascuno dei ritratti di oggi: s'iscrive al confine del

segno che margina il volto, cresce come un trionfo di fiori e frutta alla sua sommità (come avviene ad esempio nel più recente ritratto della straordinaria serie dei Beckett), e ancor più frequentemente s'interna nel volto, assimilandone ogni ruga a un campo arato, ogni piega a un ruscello, ogni sguardo a una forra profonda del terreno.

"Si può trascorrere una buona villeggiatura nel volto di un signore, restarci un po' di tempo, far passeggiate e viaggi", pensano all'unisono, dunque, Dubuffet e Pericoli. Solo, nelle contaminazioni dei due generi, il dipinto di Pericoli recupera quel tripudio cromatico cui l'egemonia del bianco e della luce aveva imposto una sorta di sordina. Così il dipinto si sdoppia: vive, nella sua parte ove domina l'affabulazione del paesaggio, una vita colma e piena, incantata e gioiosa, irrelata al mondo di cui scopre nondimeno tutti i gangli nascosti, i legacci, le crepe, le ruggini o le piane assolate; nell'altra sua metà, ove dominano il bianco e la luce, ha casa invece una lenta introspezione nella psicologia del ritrattato. E qui la curiosità si placa, l'invenzione si raffrena; sino ad arrivare, spesso annidata negli occhi dei suoi molti amici di ieri e di oggi, a percepirne tutta la malinconica distanza.

*Fabrizio D'Amico*