

Tullio Pericoli

Lineamenti. Volto e paesaggio

Più vero del vero

I lavori di Pericoli mi fanno irresistibilmente pensare a un racconto taoista: il duca Mu di Chin prega Po Lo di trovargli un cavallo superlativo, ma questi, ormai vecchio, raccomanda un amico, Chiu-fang Kao, indicandolo come il miglior conoscitore di cavalli; passati tre mesi, Chiu-fang Kao annuncia di aver trovato un destriero superbo e di averlo lasciato a Shach'iu: "Che tipo di cavallo è?", chiese il duca. "Oh, è una cavalla di color bruno grigiastro", fu la risposta. E invece quando si mandò qualcuno a prenderlo si scoprì che l'animale era uno stallone nero come la notte! Molto dispiaciuto il duca mandò a chiamare Po Lo. "Quel tuo amico", gli disse, "che avevo incaricato di ricercare un cavallo, ha combinato un bel guaio. Ma se non sa neppure distinguere il colore o il sesso di un animale! Cosa mai può sapere dei cavalli?". Po Lo emise un sospiro di soddisfazione. "Si è veramente comportato così?", gridò. "Eh, allora è diecimila volte più bravo di me. Non c'è paragone tra me e lui. Ciò che interessa Kao è il meccanismo spirituale. Per assicurarsi l'essenziale dimentica i dettagli più comuni; tutto intento alle qualità interiori, perde di vista le esteriori. Egli vede ciò che vuol vedere e non ciò che non gli interessa. Egli guarda le cose che si devono guardare e tralascia quelle che non hanno alcuna importanza. Kao è un così bravo giudice di cavalli che ha in sé le qualità per giudicare cose ancora migliori che i cavalli". Quando il cavallo arrivò, non vi fu più alcun dubbio, era proprio eccezionale¹.

Alla stessa maniera Pericoli, quando disegna "la faccia più bella" del Novecento, quella di Samuel Beckett, sostituisce il "celeste marino" dei suoi occhi con "un giallo che ricorda la pupilla di un rapace, di un'aquila". Questo perché ogni ritratto penetra oltre le pose che ciascuno assume, smonta le sue difese, estrae aspetti nascosti della sua personalità. Fa, soprattutto, emergere nel volto l'espressione che corrisponde a ciò che si è diventati nel tempo, non solo attraverso i modelli sociali mimeticamente incorporati, ma anche attraverso la propria opera, l'agire su se stessi che trasforma. Pericoli potrebbe richiamarsi a un illustre precedente: di fronte all'indignazione dei discepoli che avevano sentito dire dal fisionomista Zopiro che il loro maestro era ingannatore, astuto e sensuale, Socrate rispose tranquillamente che ciò corrispondeva effettivamente al suo carattere, ma che poi era riuscito, attraverso la ragione e la filosofia, a sconfiggere le proprie cattive inclinazioni e a cambiare².

"Cerco un volto che pur somigliando a un volto vero, sia ancora più vero", scrive Pericoli³. Non entra egli così nella grande tradizione filosofica inaugurata da Aristotele, secondo cui la poesia è più vera della storia e il verosimile ci fa conoscere più della registrazione di meri dati ed eventi puntuali? Non ragiona, sul piano delle arti visive, come Giambattista Vico quando sosteneva che il Goffredo di Buglione della *Gerusalemme liberata* di Tasso è più vero di quello realmente esistito, in quanto concentra in sé tutte le qualità da attribuire a un comandante? Con una differenza sostanziale: Pericoli, solidamente inserito nella cultura moderna, non considera la storia come composta da eventi isolati, pura datità, bensì come processo che, congiungendo le tre dimensioni del tempo, genera una serie di stratificazioni psicologiche, sociali e perfino geologiche, che si depositano e lasciano tracce sui visi, sulle cose, sulle istituzioni e sui paesaggi.

I ritratti sono "racconti", in cui il tempo lungo di una vita si contrae nello spazio ristretto di un volto. Ma quale spazio complesso e carico di storicità racchiude il volto inconfondibile di ognuno! Esso è uno dei luoghi più espressivi che si conoscano. Tutto vi è significativo, nei minimi dettagli:

¹ Cit. in J.M. Lotman, *Il problema del segno e del sistema segnico*, in AA.VV., *Ricerche semiotiche. Nuove tendenze delle scienze umane nell'URSS*, a cura di J.M. Lotman, B.A. Uspenskij, trad. it. Einaudi, Torino 1973, pp. 48-49.

² Cicerone, *De fato*, V, 16.

³ T. Pericoli, *L'anima del volto*, Bompiani, Milano 2005, p. 35.

da un corrugamento della fronte a uno stiramento delle labbra, da una contrazione delle pupille all'arrossire delle guance. Ma il volto ha anche una profondità che si manifesta nella superficie stessa, quella del tempo. Tempo e spazio coesistono, infatti, nel viso: i solchi o le rughe che l'età, le abitudini, gli eventi vi hanno depositato racchiudono una storia, costituiscono il precipitato di vicende e stati d'animo trasformati in carattere e in tratti fisionomici.

Nel viso il tempo della successione si cristallizza, infatti, nello spazio della compresenza, si materializza e si rende presente nell'estensione, sia spaziale che temporale.

Nel ritratto, come nel viso, un massimo di tempo coesiste con un minimo di spazio, mentre nella rappresentazione del paesaggio lo spazio ritagliato, sufficientemente ampio, contiene un tempo molto più lungo, che copre milioni o, addirittura, miliardi di anni.

Per questo le facce e i paesaggi sono "mappe" che vanno lette e decifrate dal pittore con attenzione per cogliere l'essenziale, per renderle riconoscibili nei loro lineamenti, anche se si prescinde da una perfetta identità esteriore.

Così come l'età, anche le convenzioni sociali e i muscoli sotto la pelle modificano il viso. Analogamente, la superficie della Terra viene modificata dal trascorrere delle epoche, dall'intervento dell'uomo e dalle forze tettoniche, che alterano, con improvvisi sconvolgimenti, i paesaggi delle *Rocce effusive* e di *Frammento di faglia* della serie *Geologie* (1972) o modellano lentamente le dolci colline marchigiane o laziali degli ultimi quadri⁴. Pericoli sembra conciliare due opposte teorie che hanno a lungo dominato la tradizione degli studi geologici: quella plutonista, prevalente nella prima fase della sua produzione artistica, che attribuisce le forme della crosta terrestre, della sua "pelle", a violenti e repentini fenomeni vulcanici o a movimenti catastrofici delle placche continentali, e quella nettunista, in base alla quale sono l'acqua e il vento a modificare gradualmente la superficie esposta della Terra. In lui si accentua, progressivamente, la consapevolezza dell'importanza della "natura umanizzata": dal lavoro, dall'intelligenza, dalle passioni e dalle immagini che vi proiettano i nostri piani e i nostri fantasmi.

Alla maniera di Leonardo quando dipingeva le rocce o di Dürer quando rappresentava le erbe, l'osservazione dei fenomeni umani e naturali ha in Pericoli un carattere a suo modo "scientifico": "Parliamo di rughe per il volto e di 'rughe' per il paesaggio: sia per il volto che per il paesaggio possiamo parlare di stagioni, depressioni, tagli, scavi, cedimenti [...] Quando guardo un paesaggio, mi viene spontaneo chiedermi perché lì c'è quella ruga, quella collina, quella forma di montagna; quale spinta le ha fatte emergere, nel modo in cui sono emerse. Esattamente come faccio con un volto"⁵. Nel secondo dei suoi *Sonetti*, Shakespeare stesso rende metaforicamente esplicita la corrispondenza tra il volto umano e la superficie del terreno "Quando quaranta inverni avranno aggredito la tua fronte / e scavato trincee sul campo della tua bellezza [...]".

In realtà Pericoli non si limita a descrivere quanto vede direttamente (anche perché molto spesso ricava i suoi ritratti da fotografie, mentre i paesaggi vengono dipinti nel suo studio e non *en plein air*). Eppure, con la sua fantasia esatta, egli procede come i moderni fisici che hanno definito l'atomo un "teorema reificato" (sebbene oggi, con microscopi di ultima generazione, siano in grado di vederli), una costruzione che rende intelligibile congerie di fenomeni altrimenti irrelati. Inoltre, come nel Leopardi dell'*Infinito* ("io nel pensiero mi fingo"), anche Pericoli usa insieme la precisione del pensiero e la libertà della finzione, la percezione visiva e la memoria. Ne risultano, in tal modo, "parti senza un tutto", frammenti che aspirano alla totalità, nella adorniana consapevolezza che "il tutto è il falso" e che si può solo aspirare a una completezza e a una conciliazione armonica tra gli elementi vulcanisti e inconsci della personalità e gli elementi nettunisti e rasserenanti della coscienza: una conciliazione, peraltro, che appena si lascia intravedere nella logica visionaria del desiderio.

L'atto di congiungere frammenti in un *patchwork* di colori e di segni o di isolare tratti del volto rimanda sempre a ciò che manca, alla nostra finitudine, al movimento altalenante tra il contentarci della nostra condizione e il tendere a oltrepassarla, tra il bisogno di incontrare finalmente noi stessi al di là della quotidiana dissipazione e la constatazione che noi siamo degli automi miopi,

⁴ Cfr. T. Pericoli, *Parti senza un tutto. Paesaggi 2005-2006*, Lubrina Editore, Bergamo 2006; *Sedendo e mirando. I paesaggi 1966-2009*, Skira, Milano 2009.

⁵ T. Pericoli, *L'anima del volto*, cit., p. 47.

frammenti di un mondo naturale e sociale il cui senso complessivo ci sfugge. *Aber etwas fehlt*, "ma qualcosa manca", sempre, come Brecht fa dire a un personaggio di *Ascesa e caduta della città di Mahagonny*.

È ugualmente difficile dipingere i volti e i paesaggi. Nei primi perché la posa o la simulazione impediscono la penetrazione di quello sguardo che cerca di rubare i segreti di chi, sentendosi indagato, si mette una maschera; nei secondi perché "anche la natura ama nascondersi", sebbene sia priva di ogni intenzione cosciente. Essa è indifferente all'uomo e in gran parte inaccessibile ai suoi sforzi di donazione di senso.

"La simulazione, per quanti sforzi si faccia per dissimularla, si incide sulla faccia"⁶. Per andare oltre la simulazione e la dissimulazione, Pericoli usa una tecnica di decifrazione in voga nell'età barocca, efficacemente descritta da queste sentenze di Baltasar Gracián: "Le passioni sono gli spiragli dell'animo. La saggezza pratica consiste nel saper dissimulare; corre rischio di perder tutto chi gioca a carte scoperte.

L'indugio del prudente gareggi con l'acume del perspicace: con chi ha occhi di lince per scrutare pensiero, si usi l'inchiostro di seppia per nascondere proprio intimo"⁷. Con un'ermeneutica al quadrato, Pericoli penetra, con occhi di lince, oltre i camuffamenti e stempera l'inchiostro di seppia secreto dai recalcitranti personaggi che ritrae, che non vogliono mettersi in gioco e farsi intimamente conoscere.

Individuum ineffabile, dicevano gli scolastici medioevali, non perché non si può dire, aggiungo, ma perché c'è fin troppo da dire, perché non si finirebbe mai di dire. Seguendo l'indicazione di Klee per cui "la linea non imita il visibile, ma 'rende visibile'"⁸, occorre procedere a una drastica selezione, trovare quello che caratterizza ognuno e lo rende unico e riconoscibile. I segni di un ritratto o di un paesaggio di Pericoli individuano e rendono, appunto, visibili i "lineamenti", gli aspetti essenziali, che generalmente sfuggono, sia perché restano nascosti nella loro evidenza (alla maniera della famosa *Lettera rubata* di Poe), sia perché vengono volutamente o spontaneamente celati. Attraverso una disciplina rigorosamente coltivata nei decenni, che acuisce tanto i sensi che l'intelligenza, il "cacciatore di espressioni" Pericoli riesce a catturare vivo quell'imponderabile "non so che" a cui ama richiamarsi per ricordare quanto ci manca per comprendere davvero la realtà: "Un quadro separa una parte dal tutto. Ma anche qui il tutto che non c'è si sente. La sua assenza si avverte, manca"⁹. *Aber etwas fehlt*.

Remo Bodei

⁶ *Ibid.*, p. 31.

⁷ B. Gracián, *Oracolo manuale e arte di prudenza*, Aforisma 98 e, più in generale, per il barocco, cfr. J.-J. Courtine, C. Haroche, *Histoire du visage, XVIIe - début XIXe siècle*, Rivage, Paris 1988.

⁸ Cfr. M. Merleau-Ponty, *L'occhio e lo spirito*, SE, Milano 1989, p. 32.

⁹ T. Pericoli, *Parti senza un tutto*, cit., p. 57.