

Luigi Pericle (1916-2001)

D'un monde à l'autre

From one world to another

Ce catalogue d'exposition a été publié dans le cadre de l'exposition :
« Luigi Pericle (1916-2001). D'un monde à l'autre »
Musée des Beaux-Arts de Mulhouse
Musée National de l'Automobile – Collection Schlumpf
Du 16 mars au 18 août 2024
Sous la direction de Chloé Tuboeuf Bizzotto

Ville de Mulhouse
Michèle Lutz, Maire de Mulhouse
Anne-Catherine Goetz, adjointe au Maire
déléguée à la culture et au patrimoine
Laure Houin, conseillère municipale déléguée aux musées

Commissariat des expositions
Musées des Beaux-Arts : Chloé Tuboeuf Bizzotto,
responsable scientifique
Assistée de : Cecilia Lodato,
chargée de mission collections et expositions

Musée National de l'Automobile – Collection Schlumpf :
Elia Saunier, responsable scientifique

Avec la collaboration de l'Archivio Luigi Pericle, Ascona

Équipe des Musées municipaux de Mulhouse
Isabelle Dubois-Brinkmann, conservatrice en chef et directrice
des Musées municipaux
Émilie George, chargée de médiation ; Francis George,
agent technique ; Didier Furcy, responsable technique ;
Cecilia Lodato, chargée de mission collections et expositions ;
Lionel Pinero, régisseur des collections ;
Edith Saurel, responsable du service des publics ;
Chloé Tuboeuf Bizzotto, directrice adjointe ;
Marion Vincent, responsable administrative ;
agents d'accueil et de surveillance

Équipe du Musée National de l'Automobile – Collection Schlumpf
Bruno Fuchs, président
Guillaume Gasser, directeur
Brice Chalançon, Bertrand Heck, Sébastien Lammouchi,
Timothée Quinet, Elia Saunier, Sylvie Vivo :
service conservation-restauration ;
Éric Bonningue, Cyril Epp, Olivier Keiflin,
Émilien Stanislawski : service technique ;
Mylène Wittmer, Camille Zimmermann :
service communication ;
ainsi que toutes les équipes des services administration
et exploitation ; l'association des amis du musée (AIAM),
particulièrement Pat Garnier, Philippe Grévililot,
Marius Engelmann, Jean-Marc Zug

Autrices et auteurs du catalogue
Andrea et Greta Biasca-Caroni,
fondateurs de l'association Archivio Luigi Pericle, Ascona
Valérie Da Costa, maître de conférences HDR en histoire
de l'art contemporain (XX^e-XXI^e siècles) (Université de Strasbourg)
Pascal Rousseau,
professeur des Universités – Paris I Panthéon Sorbonne
Elia Saunier, responsable scientifique
du Musée National de l'Automobile de Mulhouse
Chloé Tuboeuf Bizzotto, responsable scientifique
du Musée des Beaux-Arts de Mulhouse

This exhibition catalogue was published as part of the exhibition
« Luigi Pericle (1916-2001). From one world to another »
Musée des Beaux-Arts de Mulhouse
Musée National de l'Automobile – Schlumpf Collection
From March 16 to August 18 2024
Under the direction of Chloé Tuboeuf Bizzotto

City of Mulhouse
Michèle Lutz, Mayor of Mulhouse
Anne-Catherine Goetz, deputy mayor for Culture and Heritage
Laure Houin, municipal councillor in charge of museums

Exhibition curators
Musée des Beaux-Arts : Chloé Tuboeuf Bizzotto,
scientific manager
Assisted by : Cecilia Lodato,
collections and exhibitions officer

Musée National de l'Automobile – Collection Schlumpf :
Elia Saunier, scientific manager

With the collaboration of Archivio Luigi Pericle, Ascona

Mulhouse municipal museums team
Isabelle Dubois-Brinkmann, chief curator and director
of the municipal museums
Émilie George, mediation officer; Francis George,
technical officer; Didier Furcy, technical manager;
Cecilia Lodato, collections and exhibitions officer;
Lionel Pinero, registrar;
Edith Saurel, public services manager;
Chloé Tuboeuf Bizzotto, deputy director;
Marion Vincent, administrative manager;
reception and security staff

Musée National de l'Automobile – Collection Schlumpf team
Bruno Fuchs, chairman
Guillaume Gasser, director
Brice Chalançon, Bertrand Heck, Sébastien Lammouchi,
Timothée Quinet, Elia Saunier, Sylvie Vivo:
conservation-restoration department;
Éric Bonningue, Cyril Epp, Olivier Keiflin,
Émilien Stanislawski: technical department;
Mylène Wittmer, Camille Zimmermann:
communications department; as well as all the teams
in the administration and operations departments;
the association des amis du musée (AIAM),
especially Pat Garnier, Philippe Grévililot,
Marius Engelmann, Jean-Marc Zug

Authors of the catalogue
Andrea and Greta Biasca-Caroni,
founders of the Archivio Luigi Pericle association, Ascona
Valérie Da Costa, HDR lecturer in contemporary art history
(20th-21st centuries) (University of Strasbourg)
Pascal Rousseau,
university professor - Paris I Panthéon Sorbonne
Elia Saunier, scientific manager,
Musée National de l'Automobile – Schlumpf Collection
Chloé Tuboeuf Bizzotto, scientific manager,
Musée des Beaux-Arts de Mulhouse

LUIGI PERICLE (1916-2001)

D’UN MONDE À L’AUTRE

FROM ONE WORLD TO ANOTHER

Musée des Beaux-Arts de Mulhouse
Musée National de l'Automobile – Collection Schlumpf
16 mars — 18 août 2024

Sommaire Contents

Luigi Pericle (1916-2001)
D'un monde à l'autre
Luigi Pericle (1916-2001)
From one world to another

Préface Foreword Par Anne-Catherine Goetz By Anne-Catherine Goetz	p. 9
Luigi Pericle, d'un monde à l'autre Luigi Pericle, from one world to another Par Chloé Tuboeuf Bizzotto By Chloé Tuboeuf Bizzotto	p. 11
Luigi Pericle, vers l'absolu Luigi Pericle, towards the Absolute Par Andrea et Greta Biasca-Caroni By Andrea and Greta Biasca-Caroni	p. 33
Luigi Pericle, d'une Ferrari à l'autre Luigi Pericle, from one Ferrari to another Par Elia Saunier By Elia Saunier	p. 53
Quantum Mysticism. L'abstraction « transcendantale » de Luigi Pericle Quantum Mysticism. Luigi Pericle's "transcendental" abstraction Par Pascal Rousseau By Pascal Rousseau	p. 73
Luigi Pericle à Ascona : de l'abstraction gestuelle au yoga Luigi Pericle in Ascona: from gestural abstraction to yoga Par Valérie Da Costa By Valérie Da Costa	p. 91
Catalogue des œuvres exposées Catalogue of works on display	p. 104
Biographie Biography	p. 151
Bibliographie Bibliography	p. 155
Remerciements Acknowledgements	p. 157

Préface Foreword

Anne-Catherine Goetz,
adjointe à la culture et au patrimoine
de la ville de Mulhouse

Anne-Catherine Goetz,
deputy mayor for culture and heritage,
Mulhouse

C'est un destin bien singulier que met en lumière la double exposition au Musée des Beaux-Arts de Mulhouse et au Musée National de l'Automobile – Collection Schlumpf. Luigi Pericle, artiste méconnu du grand public, fait l'objet d'une redécouverte exceptionnelle depuis 2016, date à laquelle sa maison, restée fermée pendant une quinzaine d'années, est rachetée par ses heureux nouveaux propriétaires Greta et Andrea Biasca-Caroni. Dans cette maison située à Ascona, dans le canton suisse du Tessin, des milliers d'œuvres d'art ainsi que les archives et la bibliothèque encyclopédique de l'artiste ont été préservées du temps. Face à l'ampleur de la trouvaille, le couple Biasca-Caroni fonde l'association sans but lucratif « Archivio Luigi Pericle, Ascona » qui veille à la conservation et à la valorisation de cette collection.

Ces dernières années, le nom de Luigi Pericle est apparu dans des expositions monographiques et collectives d'envergure internationale : à la Fondation Querini Stampalia de Venise, au MASI de Lugano, à l'Estorick Collection de Londres et récemment à la Villa Médicis de Rome et aux Beaux-Arts de Paris. Mais c'est à Mulhouse qu'a lieu sa première exposition personnelle française. Ville frontalière de Bâle, d'où est natif l'artiste, c'est avec beaucoup de fierté que Mulhouse présente cet événement inédit sur notre territoire. Le projet se tisse en étroite collaboration avec le Musée National de l'Automobile – Collection Schlumpf qui conserve la mythique Ferrari de Luigi Pericle. C'est un lien inattendu qui apparaît alors entre Beaux-Arts et automobile et un riche co-commissariat entre les deux institutions muséales. Par ailleurs, le projet a pu voir le jour grâce à la collaboration de l'Archivio Luigi Pericle, Ascona qui a généreusement ouvert ses portes aux équipes scientifiques des musées. L'exposition permet de renforcer la vitalité des liens culturels franco-suisse, chers à notre ville transfrontalière.

Luigi Pericle, que l'on peut qualifier d'*homo universalis*, n'hésitait pas à passer « d'un monde à l'autre », titre de cette exposition. Illustrateur, peintre, écrivain, gageons que cet artiste aux multiples facettes et au talent si fertile surprenne les visiteurs des musées des Beaux-Arts et de l'Automobile et leur offre un instant de beauté et de délectation.

It's a very special destiny that the double exhibition at the Musée des Beaux-Arts de Mulhouse and the Musée National de l'Automobile – Collection Schlumpf highlights. Luigi Pericle, a little-known artist, has been the subject of an exceptional rediscovery since 2016, when his house, which had been closed for some fifteen years, was bought by its proud new owners Greta and Andrea Biasca-Caroni. In this house in Ascona, in the Swiss Canton of Ticino, thousands of works of art as well as the artist's archives and encyclopaedic library have been preserved from the ravages of time. Given the scale of the find, the Biasca-Caroni couple founded the “Archivio Luigi Pericle, Ascona” nonprofit association, which is responsible for preserving and valuation the collection.

In recent years, Luigi Pericle's name has appeared in major international solo and group exhibitions: during the Venice Biennale, MASI in Lugano, the Estorick Collection in London and recently at Villa Médicis in Rome and Beaux-Arts in Paris. But it was in Mulhouse that he had his first solo exhibition in France. Mulhouse, the town on the Basel border where the artist was born, is very proud to be presenting this first-ever event in our region. The project is being developed in close collaboration with the Musée National de l'Automobile – Collection Schlumpf, which houses Luigi Pericle's legendary Ferrari. An unexpected link has been forged between Beaux-Arts and the motor car, and the two museums are co-curating a rich programme. The project was also made possible thanks to the collaboration of the Archivio Luigi Pericle, Ascona, which generously opened its doors to the museums' scientific teams. The exhibition reinforces the vitality of the Franco-Swiss cultural links that are so important to our cross-border city.

Luigi Pericle, who could be described as *homo universalis*, never hesitated to move “from one world to another”, the title of this exhibition. As an illustrator, painter and writer, it's a safe bet that this multi-faceted artist with such fertile talent will surprise visitors to the Musée des Beaux-Arts and Musée National de l'Automobile, offering them a moment of beauty and delight.

Luigi Pericle, d'un monde à l'autre

Luigi Pericle, from one world to another

Chloé Tuboeuf Bizzotto

La première salle de l'exposition «Luigi Pericle, d'un monde à l'autre» tente de répondre à la question que se pose le visiteur en quête de découverte : «qui est Luigi Pericle?». Question somme toute plus complexe qu'il n'y paraît, car cet artiste, né à Bâle en 1916 et disparu à Ascona en 2001, nous laisse un héritage artistique et littéraire hors du commun qui requiert quelques éléments de compréhension. Pericle Luigi Giovannetti, dit Luigi Pericle ou Giovannetti, connaît le succès en tant que peintre en Europe dans les années 1960 et prend soudainement une retraite volontaire qui se veut artistique et intellectuelle. Il renonce aux honneurs et aux mondanités, préférant le calme et la solitude de sa maison d'Ascona en Suisse, au pied du Monte Verità, qui fut le berceau de courants spiritualistes et utopistes au début du XX^e siècle. L'ensemble de ses œuvres – peintures, dessins, carnets, manuscrits, ainsi que sa bibliothèque – est redécouvert en 2016, telle une capsule temporelle demeurée intacte¹.

La biographie officielle de l'artiste, encore lacunaire, n'a pas livré tous ses secrets. Pericle Luigi Giovannetti naît à Bâle le 22 juin 1916, sous le signe astrologique du Cancer. Le père, Pietro Giovannetti, est originaire de Monterubbiano dans la région italienne des Marches, et la mère, Eugénie Rosé, est française. Luigi Pericle a une sœur décédée en 1944. Il commence à peindre très jeune, recevant sa première commande alors qu'il n'a que douze ans. À seize ans, il entame des études à l'Académie des Beaux-Arts de Bâle qu'il abandonne rapidement, jugeant cette formation trop académique. Il se tourne vers l'apprentissage des philosophies d'Extrême-Orient, et notamment le zen². En 1947, il épouse Orsolina Klainguti, affectueusement surnommée Nini, une peintre du canton des Grisons

1 — Au sujet de la redécouverte, voir l'article de Andrea et Greta Biasca-Caroni dans le présent catalogue, p. 33.

2 — Le zen est une branche japonaise du bouddhisme qui met l'accent sur la méditation dans la posture assise dite de « zazen ».

The first room of the exhibition "Luigi Pericle, from one world to another" attempts to answer the questions of visitors who want to know: "Who was Luigi Pericle?". It is a more complex question than it seems, because this artist, who was born in Basel in 1916 and died in Ascona in 2001, left us an extraordinary artistic and literary legacy that requires some understanding. Pericle Luigi Giovannetti, known as Luigi Pericle or Giovannetti, who enjoyed success as a painter in Europe in the 1960s, suddenly and voluntarily went into artistic and intellectual retirement. He eschewed honours and society, preferring the peace and solitude of his home in Ascona, Switzerland, at the foot of Monte Verità, the birthplace of spiritualist and utopian movements in the early 20th century. All his works, paintings, drawings, notebooks, manuscripts and his library, were rediscovered in 2016, like a time capsule that had remained intact¹.

The official biography of the artist, still incomplete, has not revealed all his secrets. Pericle Luigi Giovannetti was born in Basle on 22 June 1916, under the astrological sign of Cancer. His father, Pietro Giovannetti, was from Monterubbiano in the Marche region of Italy, and his mother, Eugénie Rosé, was French. Luigi Pericle had a sister who died in 1944. He began painting at a very young age, receiving his first commission when he was just twelve. At the age of sixteen, he began studying at the the Basel Academy of Fine Arts, but soon abandoned his studies for being too academic. He turned to learning Far Eastern philosophies, particularly Zen². In 1947, he married Orsolina Klainguti, affectionately known as Nini, a painter from the Canton of Grisons, and the two became an inseparable couple (**fig. 1**). These are the basic elements of any profile of the young Luigi Pericle.

1 — On the subject of the rediscovery, see the article by Andrea and Greta Biasca-Caroni in this catalogue, p. 33.

2 — Zen is a Japanese branch of Buddhism that emphasises meditation in the seated posture known as "zazen".



Fig. 1 – Luigi Pericle et sa femme Orsolina dans l'atelier de l'artiste, photographie, non datée, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 1 – Luigi Pericle and his wife Orsolina in the studio of the artist, photograph, undated, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

et ils formeront tous deux un couple inséparable (fig. 1). Ces éléments nous permettent d'esquisser les premières lignes du profil du jeune Luigi Pericle.

Il faut ensuite s'aventurer dans la riche documentation disponible à l'Archivio Luigi Pericle d'Ascona, qui nous mène jusque dans les méandres de l'esprit de l'artiste, pour continuer à dessiner les contours de sa personnalité. En effet, Pericle n'a cessé de s'instruire tout au long de sa vie dans des domaines aussi éclectiques que l'astrologie, le zen, les civilisations antiques, les médecines parallèles, la mystique, les religions orientales, les sciences, ou encore la littérature internationale. L'artiste

We then have to delve into the wealth of documentation in the Archivio Luigi Pericle in Ascona, which takes us deep into the mind of the artist, to continue to sketch the contours of his personality. Throughout his life, Pericle has never ceased to educate himself in fields as eclectic as astrology, Zen, ancient civilisations, alternative medicine, mysticism, Eastern religions, science and international literature. The artist acquired a huge body of knowledge, as can be seen in his notebooks (fig. 2). Although they resemble notebooks, the research and studies they contain are difficult for the uninitiated to understand, dotted as they are with runic signs and ancient alphabets that need



Fig. 2 – Bloc-notes et notes de Luigi Pericle, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 2 – Notebook and notes by Luigi Pericle, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

à compilé un ensemble colossal de savoirs et de connaissances, visibles dans ses cahiers (fig. 2). S'ils s'apparentent à des carnets de notes, les recherches et études qui y sont consignées sont difficiles à décrypter pour le néophyte, parsemées de signes runiques ou d'alphabets anciens, qu'il convient de déchiffrer pour pouvoir les appréhender³. On trouve sans doute dans ses cahiers la source de son savoir empirique et de sa connaissance encyclopédique. Par ailleurs, des découvertes majeures au sein de l'Archivio ont permis de faire la lumière sur la personnalité énigmatique de Luigi Pericle, comme le texte *Instructions for dealing with the painter L. P.* (*Instructions pour échanger avec le peintre L. P.*⁴), ainsi que deux interviews, l'une en excipit de Pablo⁵

to be deciphered before they can be understood³. His notebooks are undoubtedly the source of his empirical and encyclopaedic knowledge. Major discoveries in the Archive have also shed light on the enigmatic personality of Luigi Pericle, such as the text *'Instructions for dealing with the painter L. P.'*⁴ and two interviews, one in the preface to Pablo⁵ and the other in the 1958⁶ issue of *Graphis*. The rest seems to be scattered, in a cluster of clues, throughout the Archive and above all, perhaps, in his works.

3 — Voir l'article de Andrea Biasca-Caroni « Luigi Pericle. The Rediscovered master » et son étude du *Yellow notebook* (*Carnet jaune*) in *Luigi Pericle. The Rediscovered Master* (Luigi Pericle. *Le Maître redécouvert*), Éditions Nino Aragno, Turin, 2022, p. 88-99.

4 — Texte tapuscrit redécouvert par la commissaire d'exposition Carole Haensler, exposition « Luigi Pericle. Ad Astra », MASI Lugano, 2019. Voir le catalogue de l'exposition *Luigi Pericle. Ad astra*, sous la direction de Carole Haensler, Casagrande Éditions, Bellinzona, 2019, p. 156-159.

5 — P. Giovannetti, *Pablo*, Nebelspalter Éditions, Rorschach, 1975-1976.

3 — See Andrea Biasca-Caroni's article "The rediscovered Master" and his study of the *Yellow notebook* in *The rediscovered Master*, Éditions Nino Aragno, Turin, 2022, p. 88-99.

4 — Typescript rediscovered by curator Carole Haensler, "Luigi Pericle. Ad astra" exhibition, MASI Lugano, 2019. See the exhibition catalogue *Luigi Pericle. Ad astra*, edited by Carole Haensler, Casagrande Éditions, Bellinzona, 2019, p. 156-159.

5 — P. Giovannetti, *Pablo*, Nebelspalter Éditions, Rorschach, 1975-1976.

6 — Hans Plug, P. L. Giovannetti - *Beware of the Dog* (*Warnung vor dem Hunde; Prenez garde au chien*), in *Graphis*, no 78, 1958, p. 334-341.

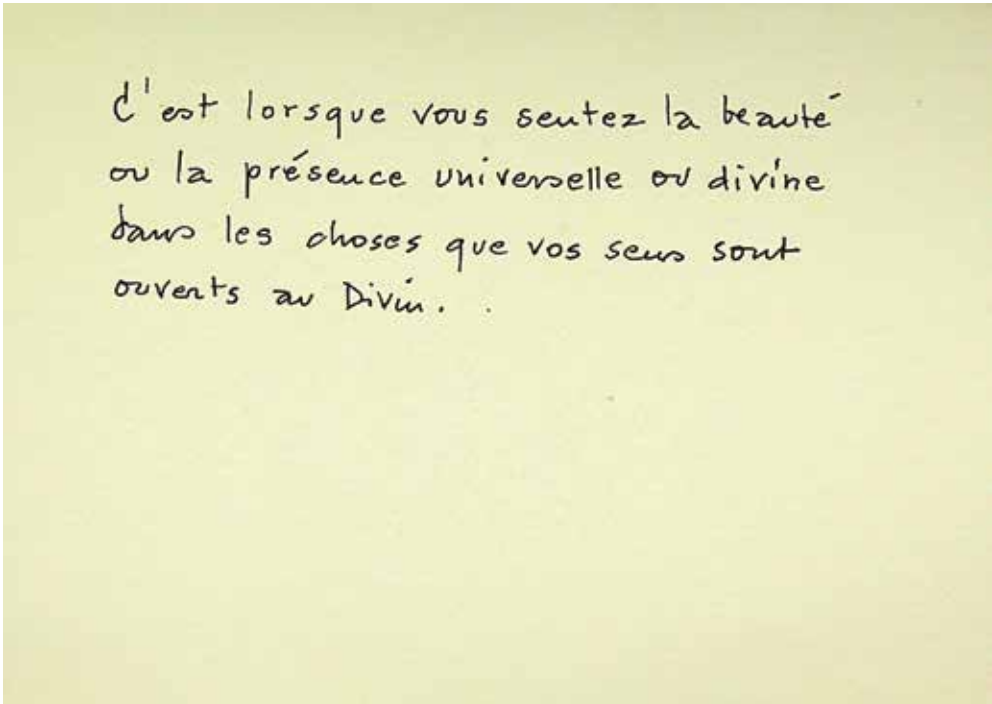


Fig. 3 – *Aphorisme*, non daté, Carnet rouge de Luigi Pericle, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 3 – *Aphorism*, undated, Luigi Pericle's red notebook, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

et l'autre dans la revue *Graphis* de 1958⁶. Le reste semble disséminé, tel un faisceau d'indices, dans les archives et surtout, peut-être, dans ses œuvres.

Qui est donc Luigi Pericle? « Un homme jeune infiniment sympathique, et d'une sobre élégance [...] d'un tempérament aimable et gai⁷ » ; « Un artiste mature [...] d'une très grande modestie⁸ ». Ces quelques sources nous parlent avec parcimonie de l'homme que fut Pericle. Et sans doute ne faut-il pas chercher plus loin, car Luigi Pericle a soigneusement sélectionné ce qu'il souhaitait nous léguer : « L'essentiel n'est pas ce qui vient de l'artiste, mais à travers l'artiste⁹ ». Cette citation redit sa modestie et son positionnement d'artiste. L'œuvre et le message spirituel sont plus importants que l'auteur qui s'efface derrière sa création. Ainsi, les quelques vues photographiques de son atelier

Who was Luigi Pericle? “A young man of infinite sympathy and sober elegance [...] with an amiable and cheerful temperament⁷”; “A mature artist [...] of great modesty⁸”. These few sources tell us very little about the man Pericles was. And perhaps we need look no further, for Luigi Pericle carefully selected what he wished to bequeath to us: “The essential thing is not what comes from the artist, but through the artist⁹”. This quote underlines his modesty and his position as an artist. The work and the spiritual message are more important than the author, who takes a back seat from his creation. In the few photographs of his studio, for example, the artist is absent (fig. 2, p. 94). Rather than a mystery, it is clear that the word “humility” is the right one to use to describe Pericle.

Instructions for dealing with the painter L. P. is divided into six parts and is aimed at people who want to know more about his work. This invaluable text is a real “instruction manual”

6 — Hans Plug, P. L. Giovannetti – *Beware the Dog* (*Warnung vor dem Hunde; Prenez garde au chien*), in *Graphis*, n°78, 1958, p. 334-341.

7 — Hans Plug, P. L. Giovannetti, *op. cit.*

8 — Herbert Read, in *Luigi Pericle. Dipinti e Disegni* (*Luigi Pericle, peintures et dessins*), De Agostini Éditions, Novara, 1979, p. 6.

9 — Eugenia Cosentino, in *Luigi Pericle. Dipinti e Disegni* (*Luigi Pericle, peintures et dessins*), *op. cit.*, p. 9-11.

7 — Hans Plug, P. L. Giovannetti, *op. cit.*

8 — Herbert Read, in *Luigi Pericle. Dipinti e Disegni* (*Luigi Pericle, paintings and drawings*), De Agostini Éditions, Novara, 1979, p. 6.

9 — Eugenia Cosentino, in *Luigi Pericle. Dipinti e Disegni* (*Luigi Pericle, paintings and drawings*), *op. cit.* p. 9-11.



Fig. 4 – *Max la marmotte*, non daté, photographie, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 4 – *Max the marmot*, undated, photograph, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

sont vides de toute présence de l'artiste (fig. 2, p. 94). Davantage que de mystère, on comprend alors qu'il faut employer le mot « humilité » pour parler avec justesse de Pericle.

Instructions for dealing with the painter L. P. (*Instructions pour échanger avec le peintre L. P.*), divisé en six parties, s'adresse aux personnes désireuses d'en savoir plus sur son œuvre. Ce texte si précieux est un véritable « mode d'emploi » laissé par l'artiste à notre intention : « Il faut s'armer de patience », indique-t-il à celles et ceux qui visiteraient son atelier. C'est d'ailleurs à travers la rhétorique de l'aphorisme que s'exprime Pericle le plus fréquemment (fig. 3). Ses carnets et journaux n'ont rien d'intime dans leur style. Il y a toujours une distance dans son écriture, nécessaire au recueillement mais aussi à la transmission. Une distance qui apparaît aussi comme signe de sagesse intérieure.

left to us by the artist: “You have to be patient,” he tells visitors to his studio. In fact, it was through the rhetoric of aphorisms that Pericle expresses himself most frequently (fig. 3). There is nothing intimate about the style of his notebooks and diaries. There is always a distance in his writing, which is necessary for contemplation but also for transmission. A distance that also appears to be a sign of inner wisdom.

At this stage of our investigation, we realise that we must put our curiosity to one side, because it is not Pericle who is speaking, but a message that is being revealed through him. It seems that he did not want to leave any other traces of his time on Earth.

Nous comprenons alors à ce stade de notre enquête que nous devons déposer notre curiosité au bord du chemin car ce n'est pas Pericle qui s'exprime, mais un message qui se dévoile à travers lui. Il ne semble pas que l'artiste ait voulu laisser d'autres traces de son passage sur Terre.

Pericle Luigi Giovannetti semble avoir eu plusieurs vies¹⁰, plusieurs visages aussi. À l'image de tout ce qui fait la complexité et la pluralité de la personnalité et de l'âme humaines, ces vies sont traversées par de multiples champs (astres, influences, énergies...) qu'il étudie et détaille à travers de complexes horoscopes (fig. 10, p. 47). Ils sont pour l'artiste outils de connaissance du Soi et de compréhension de son destin autant que de l'ordre du monde. L'un d'entre eux est autobiographique (dit « horoscope évolutif ») et retrace les événements qui ont jalonné sa vie – les moments importants (rencontre avec Orsolina, avec ses mécènes) ou d'autres qui paraissent plus insignifiants (maladies ordinaires, rendez-vous). Avant de parler de Luigi Pericle, l'artiste, nous devons évoquer Giovannetti, l'illustrateur. Créateur du personnage Max apparu pour la première fois dans la revue satirique anglaise *Punch* en 1952, il est ensuite publié par la prestigieuse maison d'édition new-yorkaise Macmillan (fig. 4). Le petit personnage fait des apparitions remarquées dans le *Washington Post* et *International Herald Tribune*. Max est une marmotte malicieuse, terriblement attachante par sa singulière personnalité et qui ne fait rien comme les autres. Sa maladresse lui joue parfois des tours, mais sa créativité lui permet de transcender le quotidien. Illustrations sans paroles, *Max la marmotte* possède une grande force de suggestion donnée par l'image. On retrouve dans toute l'œuvre de Pericle cette économie de moyens lui permettant d'aller à l'essentiel. À travers Max, Pericle Luigi Giovannetti nous parle de l'ordinaire, qu'il expérimente lui aussi dans sa vie quotidienne, glissant parfois des messages subliminaux, comme la difficulté à créer (fig. 5). Une autre illustration (fig. 11, p. 60) dévoile quelques éléments autobiographiques : Max est en voyage ; sur ses valises l'on voit un écusson Ferrari, dont Pericle était passionné, mais également d'autres références comme Pondichéry - son intérêt

Pericle Luigi Giovannetti seems to have had several lives¹⁰, and several faces too. Like everything that makes up the complexity and plurality of the human personality and soul, lives are traversed by multiple fields (stars, influences, energies, etc.) that he studied and detailed in complex horoscopes (fig. 10, p. 47). For him, they were tools for self-knowledge and for understanding his destiny, as well as the order of the world. One of them is autobiographical (known as an “evolving horoscope”) and recounts the events that marked his life: the important moments (meeting Orsolina, or his patrons) and others that seem more insignificant to us (ordinary illnesses, appointments).

Before talking about Luigi Pericle, the artist, we need to mention Giovannetti, the illustrator. The creator of the character Max first appeared in the British satirical magazine *Punch* in 1952, and was subsequently published by the prestigious New York publishing house Macmillan (fig. 4). The little character appeared in the *Washington Post* and *International Herald Tribune*. Max is a mischievous marmot whose unique personality makes him terribly endearing and who does everything differently. His clumsiness sometimes plays tricks on him, but his creativity allows him to transcend the everyday. Illustrated without words, *Max the Marmot* is a did not need them. Pericle's work is characterised by an economy of mediums that allowed him to get to the heart of the matter. He also attached great importance to language, as shown by his interest in foreign and ancient languages: he mastered eight languages, including ancient Greek.

Through Max, Pericle Luigi Giovannetti speaks to us about the everyday, his daily experiences, sometimes slipping in subliminal messages, such as the difficulty of creating (fig. 5). Another illustration (fig. 11, p. 60) reveals some autobiographical elements: Max is travelling, and on his suitcases, we can see a Ferrari badge, something which Pericle was passionate about, but also other references such as Pondicherry and his interest in India and the spirituality of Sri Aurobindo, England and his successful exhibitions in the 1960s, Japan, the home of Zen, New York and Macmillan publishing...

10 — Dans son essai paru dans le livre *Luigi Pericle: The Rediscovered Master*, op. cit., p. 1-12, Luigi Mascheroni évoque les trois vies de Luigi Pericle.

10 — In his essay in *Luigi Pericle. The Rediscovered Master*, op. cit. p. 1-12, Luigi Mascheroni describes the three lives of Luigi Pericle.

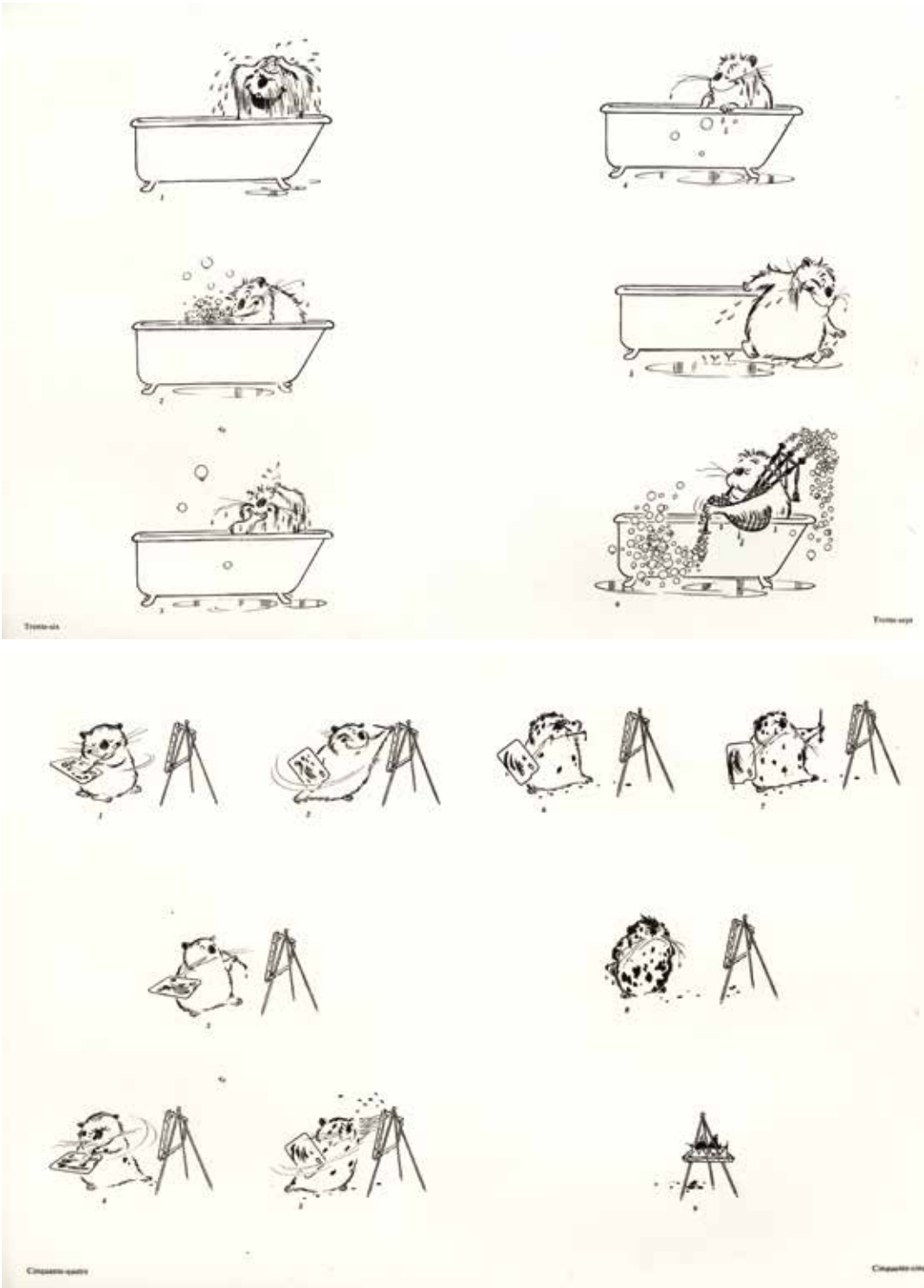


Fig. 5 – Scènes extraites de : Giovannetti, *Max*, L'école des loisirs, Paris, 1978, p. 36-37 et 54-55.
Fig. 5 – Scenes from: Giovannetti, *Max*, L'école des loisirs, Paris, 1978, p. 36-37 and 54-55.

pour l'Inde et la spiritualité de Sri Aurobindo ; l'Angleterre - ses expositions à succès dans les années 1960 ; le Japon - lieu du zen ; New York - les éditions Macmillan...

L'humour est un trait de caractère particulièrement présent chez Pericle, que l'on devine bien sûr dans son activité de dessinateur, mais qui semble accompagner sa vie, d'ascète, certes, mais tout de même : « L'humour est un attribut divin¹¹ », dit-il. En 1976, il publie le livre illustré *Pablo*, fable moderne au ton humoristique, dont ressort un message spirituel (fig. 6). Le protagoniste principal, Pablo, personnage clownesque en pleine crise identitaire, se rend compte qu'il peut changer sa vie en faisant confiance à sa « conscience supérieure » (*higher self*) et commence un cheminement initiatique¹². *Pablo*, davantage encore que *Max la marmotte*, nous montre la capacité de l'artiste de passer d'un monde ordinaire empreint de comique à un monde d'ascétisme et de spiritualité. À travers cette œuvre, la frontière entre Giovannetti et Pericle devient de moins en moins tangible. Dans la série de dessins pour *Beware of the Dog* (*Attention au chien*, 1958) et *Birds Without Words* (*Oiseaux sans paroles*, 1961), Pericle dévoile un travail où les formes figuratives tendent de plus en plus vers l'épuration du réel et l'abstraction, avec une nette référence à son activité de peintre et plus particulièrement à ses œuvres à l'encre de Chine.

Il y eut cohabitation entre Giovannetti et Pericle, et quelques indices laissent pointer une forme de regret : « [...] Rien, dans sa personne, ne dénonce un "artiste". Ce qui n'empêche pas qu'il préférerait être peintre et "seulement peintre" (comme il le dit lui-même) et qu'il peint en effet avec passion. Encore que, malheureusement personne ne sache ni ce qu'il peint, ni comment, vu qu'il se refuse à exposer ses toiles¹³ » ; « Peintre par vocation, le dessin humoristique lui sert de gagne-pain¹⁴ ». Pericle place donc sa peinture au-dessus de tout. En parallèle de son étude et de sa pratique du zen, qu'il connaît depuis sa jeunesse, il se tourne vers un art résolument informel dont l'apogée et le succès seront atteints dans les années 1960 et 1970.

11 — P. Giovannetti, *Pablo*, op. cit., 1975-1976.

12 — Voir Marco Pasi, « *The Long Pursuit of An Absolute Beauty* » : *The Spiritual Dimension in Luigi Pericle's Art* », in Chiara Gatti, (ed.), Luigi Pericle. *Beyond the Visible*, Silvana Editoriale, Milan, 2019, p. 16-35.

13 — Hans Plug, P.L. Giovannetti, op. cit.

14 — *Ibid.*

Humour was a particularly strong character trait in Pericle, which is evident not only in his work as a cartoonist, but also in his life as an ascetic: "Humour is a divine attribute"¹¹, he says. In 1976, he published the illustrated book *Pablo*, a humorous modern fable with a spiritual message (fig. 6). The main protagonist, Pablo, a clownish character in the midst of an identity crisis, realises that he can change his life by trusting his *higher self* and begins a journey of initiation¹². *Pablo*, even more than *Max the Marmot*, shows us the artist's ability to move from an ordinary, comic world to a world of asceticism and spirituality. Through this work, the boundary between Giovannetti and Pericle becomes less and less tangible. In the series of drawings for *Beware of the Dog* (1958) and *Birds Without Words* (1961), Pericle revealed a body of work in which figurative forms tend more and more towards the purification of reality and abstraction, with a clear reference to his work as a painter and more particularly to his works in Indian ink.

Giovannetti and Pericle lived together, and there are hints of regret: "[...] There is nothing about him that denounces him as an 'artist'. This does not prevent him from preferring to be a painter and "only a painter" (as he himself put it), and he does indeed paint with passion. Although, unfortunately, no one knows what he paints or how, as he refuses to exhibit his canvases"¹³; "A painter by vocation, he earns his living from cartooning"¹⁴. Pericle puts his painting above all else. Alongside his study and practice of Zen, with which he had been familiar since his youth, he turned to a resolutely informal form of art that reached its apogee and success in the 1960s and 1970s.

His early works have all disappeared, with the exception of a still life that was still in the studio when it was rediscovered and two figurative drawings of nudes in the Kunstmuseum de Bâle¹⁵. All the other works were destroyed by the artist in 1959. A number of figurative paintings with a satirical tone, dated between 1937 and 1946, have the Basle carnival as

11 — P. Giovannetti, *Pablo*, Nebelspalter Éditions, lieu, 1975-1976.

12 — See Marco Pasi, *The Long Pursuit of An Absolute Beauty: The Spiritual Dimension in Luigi Pericle's Art*, in Chiara Gatti, (ed.), Luigi Pericle. *Beyond the Visible*, Silvana Editoriale, Milan, 2019, p. 16-35.

13 — Hans Plug, P. L. Giovannetti, op. cit.

14 — *Ibid.*

15 — On this subject, see Valérie Da Costa's article "Luigi Pericle à Ascona: de l'abstraction gestuelle au yoga" in this catalogue, p. 91.

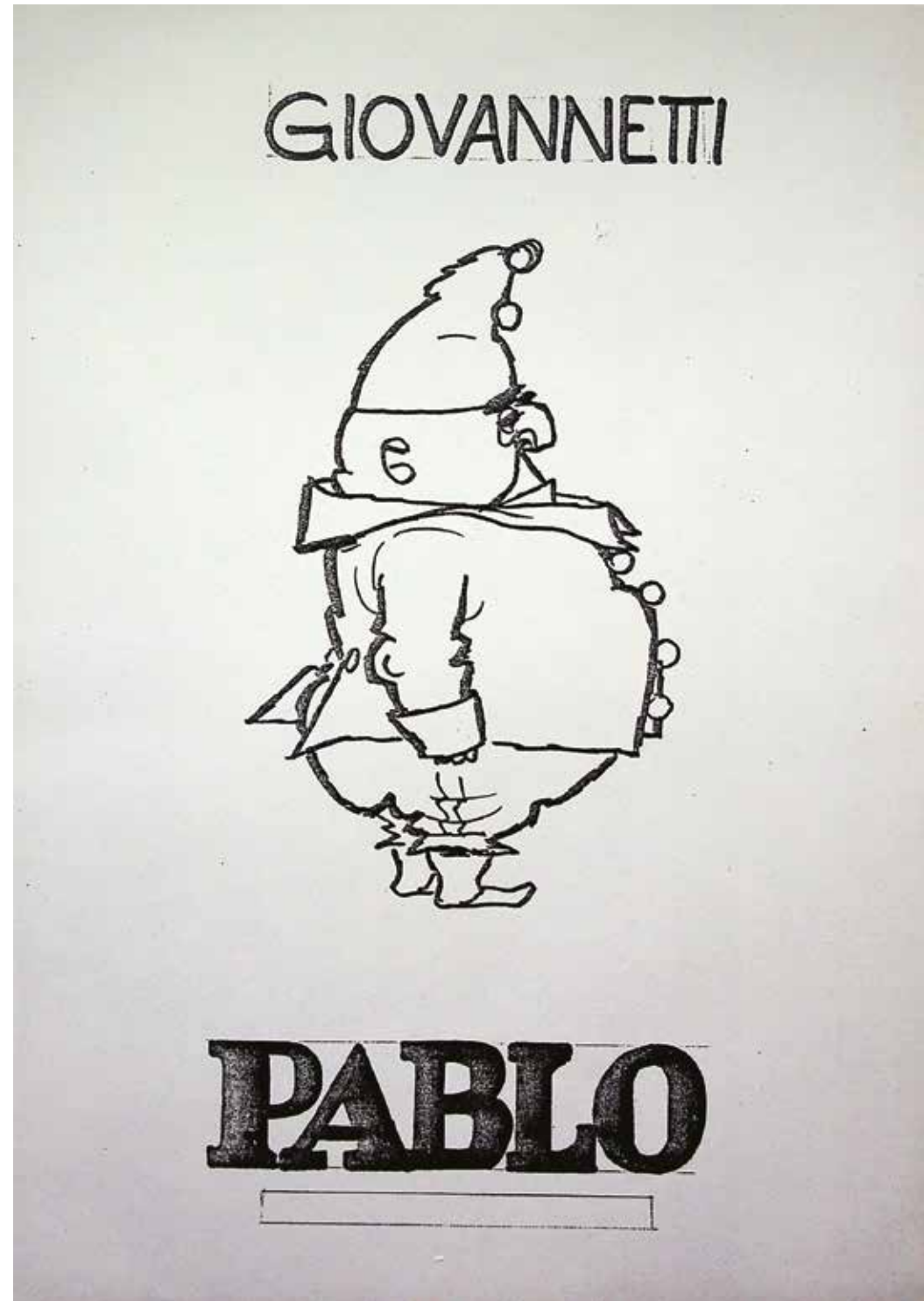


Fig. 6 - "Luigi Pericle" par "Giovannetti", *Sans titre*, non daté, dessin, encre sur papier, 12 × 20 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 6 - "Luigi Pericle" by "Giovannetti", *Untitled*, undated, drawing, ink on paper, 12 × 20 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.



Fig. 7 – Luigi Pericle, *Die alti Garde*, [L'Ancienne Garde], 1937, carte postale d'après une huile sur toile, 82 × 60,5 cm (localisation inconnue), Archivio Luigi Pericle, Ascona.

Fig. 7 – Luigi Pericle, *Die alti Garde*, [The Old Guard], 1937, postcard based on oil on canvas, 82 × 60,5 cm (location unknown), Archivio Luigi Pericle, Ascona.

Ses œuvres de jeunesse ont toutes disparu, subsistent une nature morte encore présente à l'atelier lors de la redécouverte et deux dessins figuratifs de nus conservés au Kunstmuseum de Bâle¹⁵. Toutes les autres œuvres sont détruites par l'artiste en 1959. Quelques peintures figuratives à résonance satyrique, datées entre 1937 et 1946, ont pour thématique le carnaval de Bâle. Certaines sont connues grâce à des reproductions conservées à l'Archivio Luigi Pericle, Ascona (fig. 7) ou aux Archives de Bâle, tandis que deux peintures sont conservées par le Löwenzorn restaurant de Bâle. Si elles ont l'intérêt de nous présenter une autre facette du travail du jeune artiste, elles sont signées « Giovannetti » et donc affiliées à son travail d'illustrateur, son travail « de l'ombre ».

15 — Voir à ce sujet l'article de Valérie Da Costa « Luigi Pericle à Ascona : de l'abstraction gestuelle au yoga » dans le présent catalogue, p. 91.

their theme. Some of these are known thanks to reproductions held by the Archivio Luigi Pericle (fig. 7) or the Basel Archives, and there are two paintings in the Löwenzorn Restaurant in Basle. While they have the advantage of showing us another facet of the young artist's work, they are signed "Giovannetti" and must therefore be considered part of his work as an illustrator, his "shadow" work.

In the 1960s, he developed a style of painting close to gestural abstraction, in which signs dominate. It is no coincidence that during this period he exhibited alongside artists such as Georges Mathieu, whose aesthetic was similar¹⁶. Primitive signs, calligraphy,

16 — In 1964, Luigi Pericle took part in two group exhibitions, *Colour, Form and Texture* and *Contrast in Taste II* in London, alongside Karel Appel, Jean Dubuffet, Sam Francis, Asger Jorn, Georges Mathieu, Henri Michaux, Jean-Paul Riopelle, Antonio Saura, Antoni Tàpies and Pablo Picasso.

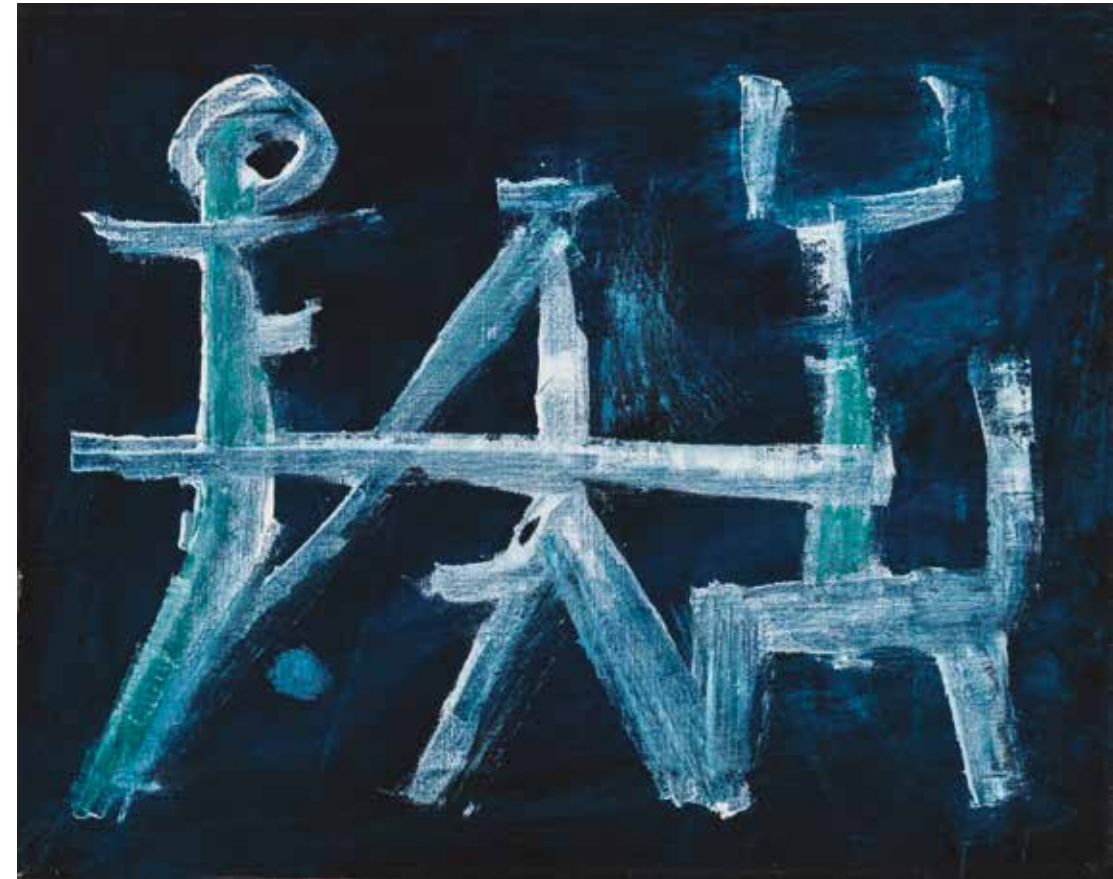


Fig. 8 – Luigi Pericle, *Primitive Calligraphy* [Calligraphie primitive] (*Matri Dei d.d.d.*), 1961-1962, technique mixte sur toile, 35 × 41 cm, collection privée.

Fig. 8 – Luigi Pericle, *Primitive Calligraphy* (*Matri Dei d.d.d.*), 1961-1962, mixed technique on canvas, 35 × 41 cm, private collection.

Dans les années 1960, il développe une peinture proche de l'abstraction gestuelle, où le signe domine¹⁶. Signes primitifs, calligraphie, signes totémiques et motifs ancestraux¹⁷, archanges, golems, peuplent ses huiles sur toiles. Pour chaque œuvre, il faudrait mettre en parallèle l'un de ses carnets de recherches et des ouvrages de sa bibliothèque, qui parlent de la mystique chrétienne, du nombre d'or, de la Kabbale, pour n'en citer que quelques-uns. Ces œuvres s'offrent à la contemplation du regardeur, mais pas seulement.

16 — En 1964, Luigi Pericle participe à deux expositions collectives *Colour, Form and Texture* et *Contrast in Taste II* à Londres aux côtés de Karel Appel, Jean Dubuffet, Sam Francis, Asger Jorn, Georges Mathieu, Henri Michaux, Jean-Paul Riopelle, Antonio Saura, Antoni Tàpies, Pablo Picasso.

17 — Catalogue de l'exposition *Gribouillage et Scarabocchio. de Léonard de Vinci à Cy Twombly*, Villa Médicis - Beaux-Arts de Paris Éditions, Paris, 2022.

totemic signs and ancestral motifs¹⁷, archangels and golems populate his oil paintings. For each work, you would have to compare one of his research notebooks with works from his library on Christian mysticism, the Golden Mean and the Kabbalah, to name but a few. These works are open to the contemplation of the viewer, but not just that. They are distillations of wisdom, mirrors of syncretic revelations. When Herbert Read, art critic, co-founder of the Institute of Contemporary Arts in London and artistic consultant to Peggy Guggenheim, discovered them while visiting Pericle's studio in 1964, he described them as "works of strange beauty"¹⁸. *Primitive calligraphy*, (*Matri Dei d.d.d.*) (fig. 8) appears to be a return to the

17 — Catalogue of the exhibition *Scribbling and Doodling. From Leonardo da Vinci to Cy Twombly*, Villa Médicis - Beaux-Arts de Paris Éditions, Paris, 2022.

18 — Herbert Read, *op. cit.*

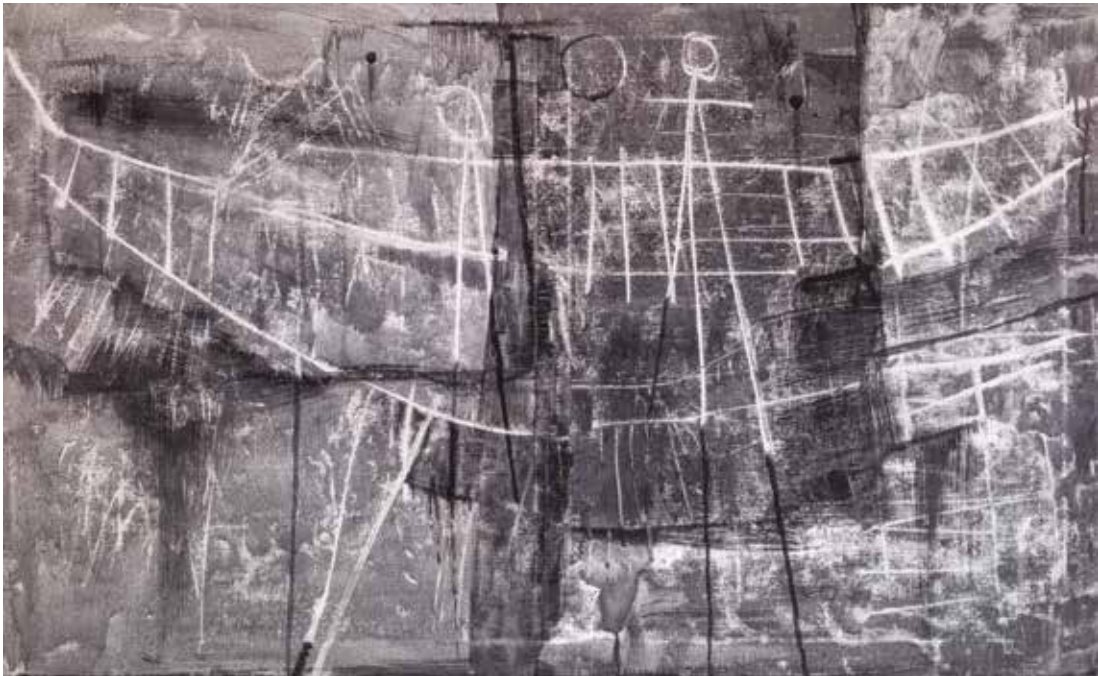


Fig. 9 – Luigi Pericle, *Sans titre (Matri Dei d.d.d.)*, 1965, technique mixte sur toile, 80 × 129,5 cm, collection privée.
Fig. 9 – Luigi Pericle, *Untitled (Matri Dei d.d.d.)*, 1965, mixed technique on canvas, 80 × 129.5 cm, private collection.

Elles sont des condensés de sagesse, des miroirs de révélations syncrétiques. Lorsque Herbert Read, critique d'art, cofondateur de l'Institute of Contemporary Arts de Londres et consultant artistique de Peggy Guggenheim, les découvre en visitant l'atelier de Pericle en 1964, il les qualifie d'« œuvres d'une étrange beauté »¹⁸. *Primitive calligraphy, (Matri Dei d.d.d.)* (**fig. 8**) apparaît comme un retour au langage originel, celui que l'on retrouve dans les peintures primitives les plus ancestrales. Dans *Sans titre, (Matri Dei d.d.d.)*¹⁹ (**fig. 9**) la figure de l'archange, commune aux religions du Livre, se laisse deviner. Luigi Pericle s'inspire particulièrement des maîtres anciens, par la lecture, mais aussi dans l'histoire de l'art, comme en témoignent ses nombreuses études des canons esthétiques (**fig. 10**).

Luigi Pericle maîtrise les lois de la perspective, des rapports entre les formes et leur harmonie grâce au nombre d'or, possède une grande connaissance optique et scientifique de la couleur. L'Archivio Luigi Pericle, Ascona conservent des albums élaborés à partir d'une imagerie universelle

original language found in early primitive paintings. In *Untitled, (Matri Dei d.d.d.)*¹⁹ (**fig. 9**) the figure of an archangel, common to the religions of the Book, can be made out. Luigi Pericle was particularly inspired by the old masters, both through reading and through art history, as demonstrated by his numerous studies of aesthetic canons (**fig. 10**).

Luigi Pericle mastered the laws of perspective, the relationship between forms and their harmony thanks to the Golden Mean, and possessed a great optical and scientific knowledge of colour. The Archivio Luigi Pericle, Ascona contain albums based on universal imagery collected by the artist (from the pyramids to the façade of the Basilica of San Zeno in Verona, via Edouard Manet's *Le Balcon*), which constitute his repertoire of forms and inspiration (**fig. 11**). He did the same with his spiritual guides, some of whose albums contain photographs of the Indian mystic Mirra Alfassa (1878-1973), known as "Mother", and Saint Pio of Pietrelcina ("Padre Pio") (1887-1968).

18 — Herbert Read, *op. cit.*
19 — Voir l'article de Valérie Da Costa dans le présent catalogue pour l'explication de la dédicace *Matri Dei d.d.d.*, p. 91.



Fig. 10 – Luigi Pericle, Étude de canon sur la gravure *Le Chevalier, la Mort et le Diable* d'Albrecht Dürer, non daté, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 10 – Luigi Pericle, *Compositional study on Albrecht Dürer's engraving, Knight, Death and the Devil*, undated, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

collectée par l'artiste (des pyramides jusqu'à la façade de la basilique San Zeno de Vérone, en passant par *Le Balcon* d'Edouard Manet) et qui constitue son répertoire de formes et d'inspiration (**fig. 11**). Il en fera de même avec ses guides spirituels, dont certains albums contiennent des photographies de la mystique indienne Mirra Alfassa (1878-1973) dite « Mère » ou encore de saint Padre Pio (1887-1968). C'est durant cette période d'intensité créatrice, entre 1960 et 1965, que le peintre est révélé au public à travers plusieurs expositions personnelles et collectives d'envergure. C'est un Luigi Pericle rayonnant, au cœur du monde et de ses acteurs influents, que l'on découvre sur les photographies (**fig. 5**, p. 39). On le voit même au volant d'une voiture de sport, la mythique Ferrari 250 MM Vignale Spider S1 dont les anciens propriétaires n'étaient autres que le couple Rossellini-Bergman²⁰. Il n'y a pas de hasard, c'est grâce à sa passion pour l'automobile que Pericle rencontre son bienfaiteur, le collectionneur Peter G. Staechelin, en 1959. Il lui offre, en échange de quelques tableaux, la

20 — Voir à ce sujet l'article de Elia Saunier dans le présent catalogue, p. 53.



Fig. 11 – Luigi Pericle, étude de canon, d'après *Le Balcon* d'Edouard Manet, feutre sur papier acétate, 53 × 32 cm, publié dans « Manet » de Robert Ray (p. 104-105), Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 11 – Luigi Pericle, *Manet Canon*, undated, felt pen on acetate paper, 53 × 32 cm, published in «Manet» by Robert Ray (p. 104-105), Archivio Luigi Pericle, Ascona.

It was during this period of creative intensity, between 1960 and 1965, that the painter was seen by the public through several major solo and group exhibitions. The photographs (**fig. 5**, p. 39) show a radiant Luigi Pericle, at the heart of the world and with its leading players. We even see him at the wheel of a sports car, the legendary Ferrari 250 MM Vignale Spider S1 whose previous owners were none other than the Roberto Rossellini and Ingrid Bergman²⁰. It was no coincidence that Pericle met his benefactor, the collector Peter G. Staechelin, in 1959, thanks to his passion for cars. In exchange for a few paintings, he offered him the house in Ascona that would become his refuge. It began to live in a radically different world, a world of galleries, vernissages, dinners. His works were acquired by the famous and by collectors such as Brigitte Helm, the actress in Fritz Lang's film *Metropolis*, and the British businessman and politician Sir Basil de Ferranti. This dizzying success undoubtedly weighed heavily on our existentially questioning

20 — For more on this, please see the article by Elia Saunier on p. 53 of this catalogue.



Fig. 12 – Luigi Pericle, *Sans titre, (Matri Dei d.d.d.)*, 1977, technique mixte sur isorel, 65 × 51 cm, collection Dr. Armin Junghardt.
Fig. 12 – Luigi Pericle, *Untitled, (Matri Dei d.d.d.)*, 1977, mixed technique on Masonite, 65 × 51 cm, collection Dr. Armin Junghardt.



Fig. 13 – Luigi Pericle, *Sans titre*, non daté, technique mixte sur isorel, 80 × 130 cm, collection privée.
Fig. 13 – Luigi Pericle, *Untitled*, undated, mixed technique on Masonite, 80 × 130 cm, private collection.

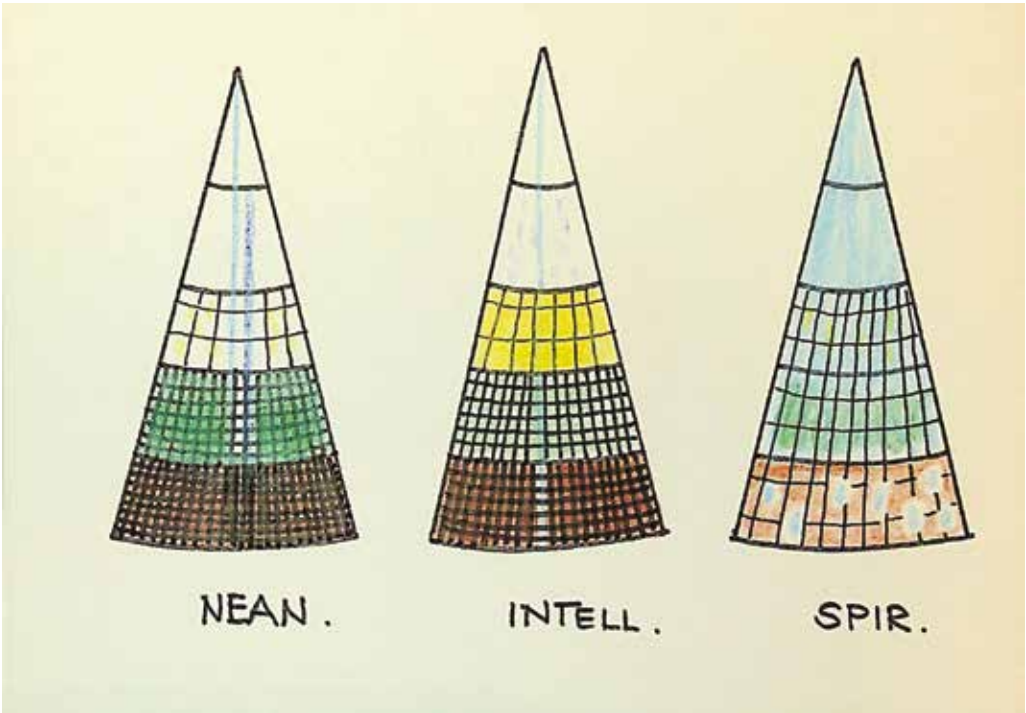


Fig. 14 – Luigi Pericle, *Diagrammes des couleurs de la conscience humaine*, non daté, encre et pastel sur carton, carnet rouge de Luigi Pericle, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 14 – Luigi Pericle, *Diagrams of the colours of human consciousness*, undated, ink and pastel on card, red notebook by Luigi Pericle, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

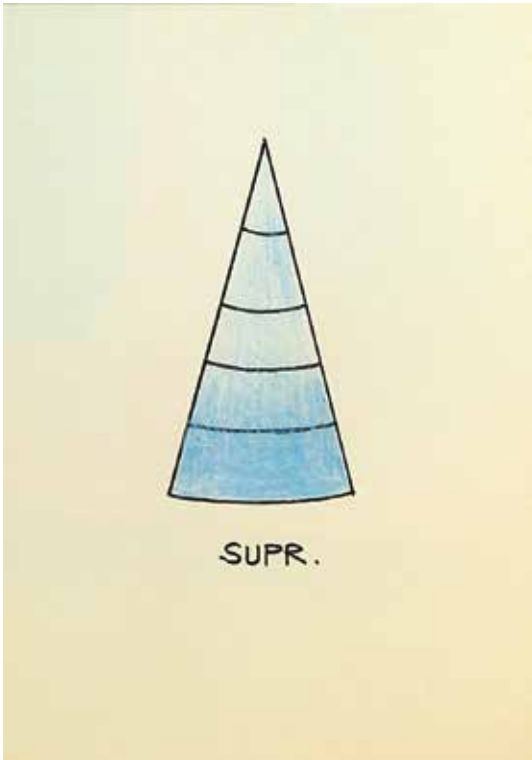


Fig. 15 – Luigi Pericle, *Diagramme des couleurs de la conscience humaine*, non daté, encre et pastel sur carton, carnet rouge de Luigi Pericle, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

Fig. 15 – Luigi Pericle, *Diagram of the colours of human consciousness*, undated, ink and pastel on card, red notebook by Luigi Pericle, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

maison d'Ascona qui deviendra son refuge. C'est un univers radicalement différent qu'il se met alors à fréquenter : galeries, vernissages, dîners. Ses œuvres sont acquises par des personnalités et collectionneurs d'importance comme Brigitte Helm, l'actrice du film *Metropolis* de Fritz Lang, ou l'homme d'affaires et politicien britannique Sir Basil de Ferranti. Cet étourdissant succès finit sans doute par peser à notre artiste aux questionnements existentiels : « Toute ambition, fierté, vanité, doivent disparaître. Il ne faut chercher ni place, ni situation, ni prestige. », écrit-il. Sans faire de bruit, il se retire dans sa maison au pied du Monte Verità en 1965, avec sa femme Orsolina.

Progressivement, sa peinture se détache du signe, du signifié, pour aller vers le signifiant. À partir de 1966, l'artiste développe son style le plus abouti, des sortes de « portails » composés de

artist: "All ambition, pride and vanity must disappear. You don't need to look for a place, a position or prestige," he wrote. He retired quietly to his house at the foot of Monte Verità in 1965, with his wife Orsolina.

Gradually, his painting began to move away from the sign, the signified, towards the signifier. From 1966 onwards, the artist developed his most accomplished style, a sort of "portal" composed of successive layers of paint, produced in coloured juices, from which he sometimes removed material by scraping (fig. 12). The successive layers of paint, up to forty of them, bear witness to a long creative process that we can see was linked to the practice of meditation. The new medium he used, fibreboard, allowed him to experiment with a kind of three-dimensionality in the material, to suggest what lies Beyond the Visible²¹. Difficult to describe in words, his paintings on board have the effect of an apparition (fig. 13). The majority of his work from this period features shades of blue. Could this be due to the influence of *Thought Forms* (1905) by Charles Webster Leadbeater and Annie Besant, pioneers of aesthetic theories within theosophy? Luigi Pericle was a connoisseur of theosophy, and even more so of anthroposophy; in fact, he had all of Rudolf Steiner's works in his library. *Thought Forms*, a work that influenced abstract painting, particularly Kandinsky, is based on an observation of the materialisation of thoughts through shapes and colours, linked to the astral body of each human being; blue being the colour of the noble ideal, of spiritual feeling, of devotion (fig. 14 and 15).

The "portals", are like a gateway, leading us to a supra-mental space through contemplation and meditation: "Art brought him the joy of discovery, the joy of creation, the expansion of consciousness and contact with the place of origin of all creation, what he called "transcendent light"²². (fig. 16) As well as creating his major works, Luigi Pericle painted in Indian ink every day of his life: over three thousand works are held by the Archivio. These are not preparatory drawings, but separate creations. These black-and-white, non-figurative images are extremely precise in gesture, requiring concentration and practice. Inspired by Chinese

21 — See Pascal Rousseau's article "Quantum Mysticism. Luigi Pericle's "Transcendental" Abstraction" on p. 73 of this catalogue.

22 — Jo Mihaly in Luigi Pericle. *Dipinti e Disegni* (Luigi Pericle, paintings and drawings), op. cit. p. 14-16.

couches successives de peintures, réalisées par jus colorés, desquels il retire parfois de la matière par grattage (fig. 12). Les couches successives de peinture, jusqu'à quarante, témoignent d'un long processus créatif que l'on associe aisément à une pratique méditative. Le nouveau support utilisé, l'isorel, lui permet d'expérimenter une sorte de tridimensionnalité de la matière, suggérant ce qu'il y a au-delà du visible²¹. Difficiles à décrire par les mots, ses peintures sur isorel font l'effet d'une apparition (fig. 13). On observe une majorité de tons bleus dans les œuvres de cette période. Faut-il y voir une influence de l'ouvrage *Les Formes-pensées* (1905) de Charles Webster Leadbeater et Annie Besant, pionniers de théories de l'esthétique au sein des mouvements de la théosophie ? On sait en effet que Luigi Pericle est un fin connaisseur de la théosophie, et plus encore de l'anthroposophie ; il possède d'ailleurs l'ensemble des ouvrages de Rudolf Steiner dans sa bibliothèque. *Les Formes-pensées*, ouvrage qui influença la peinture abstraite et particulièrement Kandinsky, est basé sur l'observation de la matérialisation des pensées par des formes et des couleurs, reliées au corps astral de chaque être humain ; le bleu étant la couleur du noble idéal, du sentiment spirituel, de la dévotion (fig. 14 et 15).

Les « portails », telle une voie d'accès, nous conduisent alors vers un espace supra-mental par la contemplation et la méditation : « L'art lui procure le bonheur de la découverte, la joie de la création, l'expansion de la conscience et le contact avec le lieu d'origine de toutes les créations, ce qu'il appelle "la lumière transcendante"²² ». (fig. 16)

En parallèle de cette production picturale majeure, Luigi Pericle peint à l'encre de Chine chaque jour de sa vie : plus de trois mille œuvres sont conservées par l'Archivio. Il ne s'agit pas de dessins préparatoires mais d'une production à part. Ces encres non figuratives, en noir et blanc, sont d'une grande précision gestuelle et requièrent concentration et pratique. Inspirées par la calligraphie chinoise et japonaise, ces œuvres sont avant tout empreintes de philosophie zen : « Le pinceau doit peindre tout seul » (A.W. Watts, *The Way of Zen*, 1957). Le nombre important d'œuvres

21 — Voir l'article de Pascal Rousseau « Quantum Mysticism. L'abstraction "transcendantale" de Luigi Pericle » dans le présent catalogue, p. 73.

22 — Jo Mihaly in Luigi Pericle. *Dipinti e Disegni* (Luigi Pericle, peintures et dessins), op. cit., p. 14-16.

and Japanese calligraphy, these works are above all imbued with Zen philosophy: "The brush itself must paint" (A.W. Watts, *The Way of Zen*, 1957). The sheer number of works in this body of work indicates an almost daily practice, like Zen meditation itself, which is little theorised but lived out in the experience of meditation. Some of Pericle's works feature the calligraphy of the 'enso' (circle in Japanese), which symbolises emptiness or a practice and awakening that are constantly renewed (fig. 17). Meditation is one of the keys to an understanding of Luigi Pericle's art.

This is undoubtedly where the painter Luigi Pericle and the spiritual master met. His life, entirely devoted to his artistic practice and "his pursuit of absolute beauty"²³, his inner quest imbued with universal wisdom, his message of humanity, and his daily practice of meditation, leave us with the image of a spiritual master, a man of insight. He had no known followers or pupils. However, he did form a special bond with Eugenia Cosentino, who interviewed the artist for the catalogue *Luigi Pericle. Dipinti e Disegni* (Luigi Pericle, Paintings and Drawings²⁴). She came to visit him for a long period every Saturday afternoon, talking about spiritual matters over tea²⁵. It was Pericle who encouraged Eugenia Cosentino to travel to Auroville, near Pondicherry, an experimental town founded around the spirituality of the Indian thinker Sri Aurobindo. She later became the official translator of *The Diary of Mirra Alfassa* (1878-1973), known as "Mother"²⁶, the founder of Auroville.

Pericle shared his knowledge with others, so he was not isolated from the world. In his voluntary retirement, he kept in touch by letter, particularly with the Auroville community and with Mother, through her secretary Philippe Barbier-Saint-Hilaire. Another exception was Ingeborg Lüscher (born 1936), painter and wife of the famous Harald Szeemann, to whom he gave lessons. He received famous people from all over the world, opening his door to them if they asked: the art critic Sir Herbert Read in 1964, (fig. 19) the abstract painter Ben Nicholson in 1968, the artist Hans Richter in the 1970s, and many others. Books were enough for him. The silence of his home

23 — Herbert Read, op. cit.

24 — Eugenia Cosentino, op. cit.

25 — Andrea Biasca-Caroni, op. cit.

26 — Please see the article by Valérie Da Costa, op. cit. on p. 91 of this catalogue.



Fig. 16 – Luigi Pericle, *Sans titre (Matri Dei d.d.d.)*, 1978-1980, technique mixte sur isorel, 30 × 42 cm, collection privée.

Fig. 16 – Luigi Pericle, *Untitled (Matri Dei d.d.d.)*, 1978-1980, mixed technique on Masonite, 30 × 42 cm, private collection.

dans cette production indique en effet une pratique quasi quotidienne, à l'image de la méditation zen elle-même qui est peu théorisée mais surtout vécue dans l'expérience de la méditation. On retrouve, dans certaines œuvres de Pericle, la calligraphie de l'*enso* (« cercle » en japonais) qui symbolise la vacuité ou la pratique et l'éveil qui sans cesse se renouvellent (**fig. 17**). La méditation apparaît alors comme l'une des clés de voûte principales de la compréhension de l'art de Luigi Pericle.

C'est là sans doute que se rencontrent le peintre Luigi Pericle et le maître spirituel. Sa vie, tout entière tournée vers sa pratique artistique et « sa poursuite de la beauté absolue²³ », sa recherche intérieure imprégnée de sagesse universelles, son message d'humanité, et sa pratique quotidienne de la méditation, nous laissent l'image d'un maître spirituel, d'un homme clairvoyant. On ne lui connaît pas de suiveurs ni d'élèves. Pourtant, il tisse un lien particulier avec Eugenia Cosentino

and its natural environment filled him with joy. He travelled. It is assumed that he never went to Auroville, but was this necessary for his journey of initiation? For the people of Ascona, he was a neighbour, almost like any other. In the greatest secrecy, he wrote his ultimate work, *Bis ans Ende der Zeiten (Until the End of Time)*, a Homeric novel of over 500 pages imbued with a syncretic and futuristic vision. He predicted man would be endowed with a superior mind that would lead to the creation of a new society, and recorded in the book a synthesis of his encyclopaedic knowledge. Luigi Pericle left us at the start of the new millennium. What remained are his paintings, drawings and writings, the only tangible materials that will stand the test of time. His works require a certain abandonment, rather than a process of understanding. Like Zen, they require practice. Sitting, contemplating, being. “In Integral Yoga, the whole of life, down to the smallest detail, must be transformed, divinised”. (La Mère, *Entretiens*

23 — Herbert Read, *op. cit.*



Fig. 17 – Luigi Pericle, *Sans titre*, été 1962, encre de Chine sur papier, 30 × 40 cm, collection privée.

Fig. 17 – Luigi Pericle, *Untitled*, summer 1962, Indian ink on paper, 30 × 40 cm, private collection.

qui réalise l'interview de l'artiste pour le catalogue *Luigi Pericle. Dipinti e Disegni (Luigi Pericle, peintures et dessins)*²⁴. Elle vient lui rendre visite durant une longue période chaque samedi après-midi, parlant de sujets spirituels autour d'un thé²⁵. C'est Pericle qui encourage Eugenia Cosentino à se rendre à Auroville, près de Pondichéry, ville expérimentale fondée autour de la spiritualité du penseur indien Sri Aurobindo. Elle deviendra plus tard la traductrice officielle du *Journal* de Mirra Alfassa (1878-1973) dite « Mère »²⁶, fondatrice de la cité d'Auroville. Pericle diffuse son savoir auprès d'autrui et n'est donc pas isolé du monde. Dans sa retraite volontaire, il entretient des relations épistolaires, notamment avec la communauté d'Auroville et Mère, par l'intermédiaire de son secrétaire Philippe Barbier-Saint-Hilaire. Une autre exception est Ingeborg Lüscher (née en 1936), peintre et épouse du célèbre Harald Szeemann, à qui il donne des

24 — Eugenia Cosentino, *op. cit.*

25 — Andrea Biasca-Caroni, *op. cit.*

26 — Voir l'article de Valérie Da Costa, *op. cit.*, dans le présent catalogue, p. 91.

*suivis de quelques paroles*²⁷). There is no doubt that this aphorism can be seen as characterising the life and work of Luigi Pericle and leading us to an initiatory journey that is open to everyone.

To find an answer to the original question, “Who was Luigi Pericle?”, requires patience, rigour and humility. Throughout his life, Pericle Luigi Giovannetti moved from one world to another. This endearing man was an illustrator, painter, writer and thinker. A *homo universalis*. But it is through his surviving works that Luigi Pericle reveals himself. Let's look at them again and again, with patience and determination. They can bring a particular message to each of us of beauty, harmony and undoubtedly, much more.

27 — Preserved in the library of Luigi Pericle, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

cours. Il reçoit des personnalités du monde, il ouvre sa porte si on le lui demande : le critique d'art Sir Herbert Read en 1964, (fig. 19) le peintre abstrait Ben Nicholson en 1968, l'artiste Hans Richter dans les années 1970, et bien d'autres encore. Les livres lui suffisent. Le silence de sa maison, la nature environnante le comblent. Les voyages ne lui manquent pas. On suppose d'ailleurs qu'il ne s'est jamais rendu à Auroville, mais était-ce seulement nécessaire à son parcours initiatique ? Pour les habitants d'Ascona, il est un voisin presque comme les autres. Il rédige dans le plus grand secret son œuvre ultime, *Bis ans Ende der Zeiten (Jusqu'à la fin des temps)*, roman d'inspiration homérique de plus de 500 pages empreint d'une vision syncrétique et futuriste. Il prédit un homme doté d'un esprit supérieur permettant l'aboutissement d'une société nouvelle et consigne dans cet ouvrage la synthèse de son savoir encyclopédique.

C'est ainsi que Luigi Pericle disparaît, au début du nouveau millénaire. Demeurent alors ses peintures, ses dessins, ses écrits, seules matières tangibles qui résistent un peu au temps. Ses œuvres demandent un certain abandon, davantage qu'un processus de compréhension. Comme le zen, elles demandent une mise en pratique. S'asseoir, contempler, être. « Dans le yoga intégral, la vie intégrale, jusque dans son plus petit détail, doit être transformée, divinisée ». (La Mère, *Entretiens suivis de quelques paroles*²⁷). Nul doute que cet aphorisme caractérise la vie et l'œuvre de Luigi Pericle et nous guide dans ce cheminement initiatique qui est offert à chacun.

La réponse à la question initialement posée, « qui est Luigi Pericle ? », requiert patience, rigueur, humilité. Pericle Luigi Giovannetti ne cessa, tout au long de sa vie, de passer d'un monde à l'autre. Cet homme si attachant fut tout à la fois illustrateur, peintre, écrivain, penseur. Un *homo universalis*. Mais c'est bien à travers ses œuvres, qui sont parvenues jusqu'à nous, que Luigi Pericle se livre. Regardons-les, encore et encore, avec patience et zèle. À chacun, elles délivrent un message particulier de beauté, d'harmonie et sans doute bien davantage.

27 — Ouvrage conservé dans la bibliothèque de Luigi Pericle, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

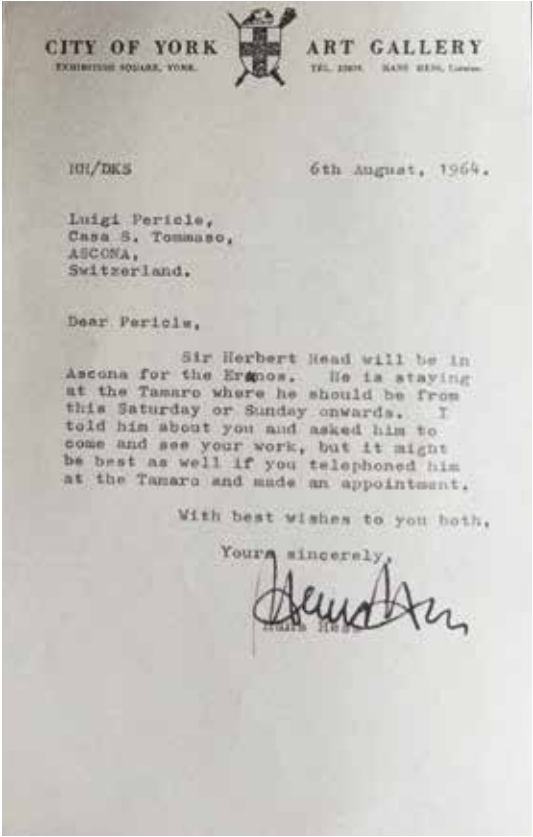


Fig. 19 – Lettre de Hans Hess à Luigi Pericle, concernant la visite de Sir Herbert Read, 6 août 1964, lettre tapuscrite, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 19 – Letter from Hans Hess to Luigi Pericle, concerning the visit of Sir Herbert Read, 06 August 1964, typed letter, Archivio Luigi Pericle, Ascona.



Fig. 18 – *Sans titre*, non daté, technique mixte sur isorel, 33 × 54 cm, collection Dr. Armin Junghardt.
Fig. 18 – *Untitled*, undated, mixed media on Masonite 33 × 54 cm, collection Dr. Armin Junghardt.



Œuvres de Luigi Pericle dans la Casa San Tomaso, Ascona. Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Works by Luigi Pericle at Casa San Tomaso, Ascona. Archivio Luigi Pericle, Ascona.

Luigi Pericle, vers l'absolu

Luigi Pericle, towards the Absolute

Andrea et Greta Biasca-Caroni

L'aventure de la redécouverte de Luigi Pericle (Bâle, 1916 – Ascona, 2001) a commencé en décembre 2016, lorsque nous avons acheté la maison qui avait appartenu au peintre et à sa femme Orsolina, surnommée Nini (Samedan, 1916–Ascona, 1997), située sur la colline de Monte Verità à Ascona, en Suisse. Luigi Pericle avait été le voisin d'Andrea. C'était un homme charismatique, élégant et cultivé; son épouse et lui étaient des personnes aimables et réservées. Il était mort en 2001, sans héritiers, et c'est seulement quinze longues années plus tard que le Domaine a mis en vente Casa San Tomaso, dans une vente aux enchères sous pli fermé. Sa proximité avec notre hôtel de famille et l'attrait exercé par l'aura mystique de la maison ont éveillé notre intérêt, si bien que nous avons participé aux enchères, et que nous les avons remportées. Il nous a été demandé à ce moment-là si nous voulions acheter aussi le contenu de la demeure ou si nous préférions que celle-ci nous soit remise vide, comme c'est le cas en général. Lors d'une visite, nous nous sommes rendu compte que les pièces étaient remplies de livres, de carnets, d'horoscopes, de lettres et... d'œuvres d'art. Ce fut une véritable révélation, d'autant plus que Luigi Pericle n'avait jamais parlé à Andrea de son activité de peintre. Nous avons eu le coup de foudre pour les tableaux et nous avons décidé de tout acheter, en pensant que nous passerions les années suivantes à lire ses études ésotériques et à admirer ses créations. Nous n'avions pas encore compris l'ampleur de la tâche qui nous attendait.

En effet, rien ne nous avait préparés à la surprise qui fut bientôt la nôtre : pendant le déménagement rendu nécessaire pour permettre de mener des travaux de rénovation complexes, Andrea a sorti un livre de la bibliothèque de Luigi Pericle, attiré par sa couleur d'un jaune vif. Il s'agissait de *Nafea* de Hans-Joachim Müller (Wiese, 1990), un catalogue de l'imposante collection de la famille Staechelin de Bâle. Les pages montraient des reproductions

The adventure of rediscovering Luigi Pericle (Basle 1916 - Ascona 2001) began in December 2016, when we bought the house that had belonged to the painter and his wife Orsolina, nicknamed Nini (Samedan 1916 - Ascona 1997), situated on the Monte Verità hill in Ascona, Switzerland. Luigi Pericle had been Andrea's neighbour. He was a charismatic, elegant and cultured man; he and his wife were kind and reserved people. He died in 2001, without heirs, and it was only fifteen long years later that his estate put Casa San Tomaso up for sale in a sealed bid auction. Its proximity to our family hotel and the house's air of mystery added to its allure and piqued our interest, so we entered the auction and won. We were asked at the time whether we also wanted to buy the contents of the house or whether we would prefer it to be handed over empty, as is usually the case. During a visit, we discovered that the rooms were filled with books, notebooks, horoscopes, letters and... works of art. It was a real revelation, especially as Luigi Pericle had never told Andrea about his work as a painter. We fell in love with the paintings at first sight and decided to buy everything, thinking that we would spend the next few years reading his esoteric studies and admiring his creations. We hadn't yet understood the scale of the task ahead of us.

In fact, nothing had prepared us for the surprise that was soon to come. During the move that was necessary to allow the complex renovation work, Andrea took a book out of Luigi Pericle's library, attracted by its bright yellow colour. It was *Nafea* by Hans-Joachim Müller (Wiese, 1990), a catalogue from the impressive collection of the Staechelin family in Basle. The pages featured reproductions of works by Cézanne, Manet, Monet, Van Gogh, Gauguin, Picasso, Pissarro and, something that surprised us greatly, by Luigi Pericle. A Real Shock.

We realised that the house and its contents were in the process of revealing their mystery. We



À partir de la gauche, le poète et critique littéraire Sir Herbert Edward Read, l'historien des religions Mircea Eliade, le spécialiste du bouddhisme zen Daisetsu Teitarō Suzuki et le philosophe et spécialiste de l'Islam Henry Corbin, à Eranos en août 1953. © Margarethe Feller, Eranos Foundation, Ascona.
From the left, the poet and literary critic Sir Herbert Edward Read, the historian of religions Mircea Eliade, the specialist in Zen Buddhism Daisetsu Teitarō Suzuki and the philosopher and specialist in Islam Henry Corbin, at Eranos in August 1953 © Margarethe Feller, Eranos Foundation, Ascona.

d'œuvres de Cézanne, Manet, Monet, Van Gogh, Gauguin, Picasso, Pissarro et – ce qui nous a profondément surpris – de Luigi Pericle. Ce fut un véritable choc.

Nous comprîmes ainsi que la maison et son contenu étaient en train de nous dévoiler leur mystère. Nous trouvâmes des catalogues, des lettres et une quantité infinie de documents qui révélaient peu à peu, comme dans une mosaïque, quelques tesselles de plus sur le passé secret de notre ancien voisin, désormais plongé dans le brouillard du temps. Pendant deux années intenses, nous nous transformâmes donc en chercheurs passionnés. Grâce à l'étude des documents et aux interviews menées avec les personnes qui l'avaient connu, nous découvrîmes que Luigi Pericle avait été peintre, illustrateur et homme de lettres, et l'un des acteurs les plus mystérieux et fascinants de l'histoire de l'art de la deuxième moitié du XX^e siècle. Tobia Bezzola affirme : «Luigi Pericle est un artiste qui mérite de trouver sa place, et il la

found catalogues, letters and an infinite number of documents that gradually revealed, as in a mosaic, a few more tesserae about the secret past of our former neighbour, now obscured by the fog of time. For two intense years, we became passionate researchers. Through the study of documents and interviews with people who knew him, we discovered that Luigi Pericle was a painter, illustrator and man of letters, and one of the most mysterious and fascinating figures in the history of art in the second half of the 20th century. Tobia Bezzola says: “Luigi Pericle is an artist who deserves to find his place, and he will, in the history of national and international post-war painting”¹.

The figure of Luigi Pericle and the inheritance he left buried in silence have become objects of

1 — *L'arte di Pericle Luigi Giovannetti*, 20 February 2018, RSI Italian-language Swiss Radio and Television. A report by Beatrice Zeli broadcast on the television programme *Il Quotidiano*. People interviewed: Andrea Biasca-Caroni, Greta Biasca-Caroni, Philippe Daverio and Tobia Bezzola.

trouvera, dans l'histoire de la peinture nationale et internationale de l'après-guerre¹ ».

La figure de Luigi Pericle et le patrimoine enfoui qu'il a silencieusement laissé derrière lui sont devenus des objets de redécouverte, d'étude et de valorisation. D'où la création de l'association sans but lucratif homonyme, fondée en 2019, et la campagne d'expositions et d'initiatives culturelles qu'elle a menée dans des lieux d'importance internationale, à partir de la Fondazione Querini Stampalia pendant la Biennale de Venise (2019), suivie par le Museo MASI de Lugano (2021) et par la Estorick Collection de Londres (2022), sans oublier des collaborations avec des expositions thématiques collectives comme *Gribouillage et Scarabocchio. de Léonard de Vinci à Cy Twombly* à l'Académie de France à Rome (Villa Médicis, 2022) et aux Beaux-Arts de Paris (2023). L'exposition *Luigi Pericle. D'un monde à l'autre* au Musée des Beaux-Arts de Mulhouse, créée en collaboration avec le Musée National de l'Automobile où est conservée la Ferrari de Luigi Pericle qui avait appartenu précédemment à Roberto Rossellini et Ingrid Bergman, est la première exposition monographique sur Luigi Pericle en France, et elle vise à faire connaître son œuvre.

Les années mondaines

Luigi Pericle est un citoyen suisse d'origine italienne (son père était originaire des Marches, sa mère était française). Après une première période figurative, vers l'âge de 40 ans, Pericle détruit toutes les œuvres qu'il a réalisées jusque-là pour entreprendre un nouveau parcours vers l'abstraction informelle et expérimenter de nouvelles techniques ; dans les années 1960, il expose dans de nombreux musées (**fig. 2**), présente des expositions personnelles et participe à des expositions collectives aux côtés des grands artistes de son temps, tels Karel Appel, Sam Francis, Asger Jorn, Antoni Tàpies, Jean Dubuffet, Max Ernst, Alberto Giacometti, Jean-Paul Riopelle et Pablo Picasso. Après 1965, au sommet de sa carrière, il décide de se retirer du système de l'art, de renoncer

1 — *L'arte di Pericle Luigi Giovannetti*, 20 février 2018, RSI Radio-television suisse de langue italienne. Un reportage de Beatrice Zeli diffusé dans l'émission de télévision *Il Quotidiano*. Personnes interviewées : Andrea Biasca-Caroni, Greta Biasca-Caroni, Philippe Daverio et Tobia Bezzola.

rediscovery, study and valorisation. Hence the creation of the non-profit association of the same name, founded in 2019, and the campaign of exhibitions and cultural initiatives it has initiated in internationally important venues, starting with the Fondazione Querini Stampalia during the Venice Biennale (2019), followed by the Museo MASI in Lugano (2021) and the Estorick Collection in London (2022), not to mention collaborations with collective thematic exhibitions such as *Scribbling and Doodling. From Leonardo da Vinci to Cy Twombly* at the Académie de France in Rome (Villa Médicis, 2022) and the École des Beaux-Arts de Paris (2023). The exhibition “*Luigi Pericle. D'un monde à l'autre*” at the Musée des Beaux-Arts in Mulhouse, created in collaboration with the Musée National de l'Automobile, where Luigi Pericle's Ferrari, which had previously belonged to Roberto Rossellini and Ingrid Bergman, is kept, is the first monographic exhibition on Luigi Pericle in France, and aims to raise awareness of his work.

The Social Years

Luigi Pericle was a Swiss citizen of Italian origin (his father was from the Marche, his mother was French). After an initial figurative period, around the age of 40, Pericle destroyed all the works he had created up to that point to embark on a new journey towards informal abstraction and experiment with new techniques. In the 1960s, he exhibited in numerous museums (**fig. 2**), holding solo exhibitions and taking part in group shows alongside the great artists of his time, such as Karel Appel, Sam Francis, Asger Jorn, Antoni Tàpies, Jean Dubuffet, Max Ernst, Alberto Giacometti, Jean-Paul Riopelle and Pablo Picasso. After 1965, at the peak of his career, he decided to withdraw from the art world, renounce worldliness, devote himself solely to his artistic research and esoteric studies, and retire to his house in Ascona, on Monte Verità. He died in this “voluntary hermitage” at the start of the new millennium.

Luigi Pericle began his artistic career at a very young age, receiving his first painting commission when he was just twelve. A multi-faceted virtuoso with a thousand interests, Pericle eluded classification and proved himself to be a major artist as well as a talented cartoonist: in 1952, he created Max the Marmot, the protagonist of an



Fig. 2 – Exposition *Luigi Pericle*, York, City Art Gallery, Exhibition Square, 1965, collection de la ville d'Ascona, Fonds Luigi Pericle Giovannetti, musée d'Art moderne de la ville d'Ascona.

Fig. 2 – *Luigi Pericle* Exhibition, York, City Art Gallery, Exhibition Square, 1965, collection of the City of Ascona, Luigi Pericle Giovannetti fonds, musée d'Art moderne de la ville d'Ascona.

à la mondanité et de se consacrer uniquement à sa recherche artistique et à ses études ésotériques, se retirant à cette fin dans sa maison d'Ascona, sur le Monte Verità. Il meurt, dans un ermitage volontaire, au début du nouveau millénaire.

Luigi Pericle aborde la peinture très jeune, puisqu'il reçoit sa première commande pour un tableau quand il n'a que douze ans. Virtuose aux multiples facettes et aux mille intérêts, Pericle échappe aux classifications et se révèle être un artiste majeur autant qu'un dessinateur de talent : en 1952, il crée en effet Max la marmotte, le personnage de la bande dessinée homonyme qui deviendra un visage familier aux États-Unis, au Japon, en Suisse et au Royaume-Uni.

Pericle était estimé par des personnalités importantes du panorama international, comme Sir Herbert Read, commissaire de l'Arts Council et *trustee* de la Tate, Hans Richter, peintre, cinéaste et

eponymous comic strip who became well-known in the United States, Japan, Switzerland and the United Kingdom.

Pericle was held in high esteem by leading figures on the international scene, including Sir Herbert Read, Arts Council member and Tate Gallery *trustee*, Hans Richter, painter, filmmaker and experimental film theorist, and Peter Cochrane and Martin Summers of London's Arthur Tooth & Sons Gallery. Many eminent collectors bought his paintings, including Brigitte Helm (fig. 3), the actress who starred in Fritz Lang's cult film *Metropolis*; Bennett Korn, chairman of Macromedia (later Warner Bros); Helmut Kindler, the famous German publisher; Kathleen Douglas-Home, daughter of the British prime minister Alec Douglas-Home; Sir Basil de Ferranti; Peter G. Staechelin and Martin Heinrich Burckhardt. Recent archival research has confirmed that the Karl August Burckhardt-Koechlin Collection,



Fig. 3 – Brigitte Helm (1908-1996), actrice allemande collectionneuse d'œuvres de Luigi Pericle. Icône du cinéma muet, elle a été rendue célèbre en 1927 par le film culte *Metropolis*, réalisé par Fritz Lang.
Fig. 3 – Brigitte Helm (1908-1996), German actress and collector of works by Luigi Pericle. An icon of silent cinema, she was made famous in 1927 by the cult film *Metropolis*, directed by Fritz Lang.

théoricien du cinéma expérimental, ou encore Peter Cochrane et Martin Summers de l'Arthur Tooth & Sons Gallery de Londres. De nombreux et éminents collectionneurs se portent acquéreurs de ses tableaux, comme Brigitte Helm (fig. 3) – l'actrice protagoniste du film culte *Metropolis* de Fritz Lang –; Bennett Korn, président de Macromedia (ensuite Warner Bros); Helmut Kindler, célèbre éditeur allemand; Kathleen Douglas-Home, fille du premier ministre britannique Alec Douglas-Home; Sir Basil de Ferranti; Peter G. Staechelin et Martin Heinrich Burckhardt. De récentes recherches en archives ont confirmé que le fonds Karl August Burckhardt-Koechlin, déposé au cabinet des Estampes du Kunstmuseum de Bâle, possède pas moins de trente-et-une œuvres d'art de Luigi Pericle, dont deux de jeunesse², et vingt-neuf réalisées entre 1958 et 1967 (fig. 4). Dans les années 1960, Martin Heinrich Burckhardt avait en effet sélectionné avec l'aide de Georg Schmidt, le directeur du Kunstmuseum de Bâle, et de Dieter Koeplin, le conservateur du cabinet des Estampes de ce même musée, les œuvres d'art de la prestigieuse collection et les avait données au Kunstmuseum de Bâle. Une exposition collective intitulée *Moderne Zeichnungen und Aquarelle. Geschenke des Karl August Burckhardt-*

2 — À ce sujet, nous renvoyons le lecteur au texte de Valérie Da Costa dans ce catalogue, p. 91.



Fig. 4 – Luigi Pericle, *Sans titre*, 1959, encre de chine, 20 × 30 cm, fonds Karl August Burckhardt-Koechlin, Kunstmuseum Bâle.

Fig. 4 – Luigi Pericle, *Untitled*, 1959, India ink on paper, 209 × 296 mm, Karl August Burckhardt-Koechlin fonds, Kunstmuseum Basel.

housed in the Prints and Drawings Department of the Kunstmuseum de Bâle, contains no fewer than thirty-one works of art by Luigi Pericle², including two early works and twenty-nine produced between 1958 and 1967 (fig. 4). In the 1960s, Martin Heinrich Burckhardt, with the help of Georg Schmidt, Director of the Kunstmuseum de Bâle, and Dieter Koeplin, its Curator of Prints, selected works of art from the prestigious collection and donated them to the Museum. A group exhibition entitled *Moderne Zeichnungen und Aquarelle. Geschenke des Karl August Burckhardt-Koechlin-fonds 1961-1968* was then shown at the Kunstmuseum de Bâle from 7 December 1968 to 23 February 1969. Luigi Pericle's works were exhibited alongside masterpieces from the same collection, which included works by Georg Baselitz, Joseph Beuys, Julius Bissier, Umberto Boccioni, Eduardo Chillida, Jean Dubuffet, Alberto Giacometti, Amedeo Modigliani, Antoni Tàpies and Pablo Picasso.

After a youth marked by great poverty – his parents had emigrated to seek their fortune –, Pericle's life changed radically thanks to his success as a painter and illustrator. He was now rich and could afford not just an active social life, but also to indulge his passion for sports cars. He befriended

2 — To learn more, please see the text by Valérie Da Costa on p. 91 of this catalogue.

Koechlin-fonds 1961-1968 est ensuite présentée au Kunstmuseum de Bâle du 7 décembre 1968 au 23 février 1969 : les œuvres de Luigi Pericle y sont exposées aux côtés de chefs-d'œuvre de la même collection, qui compte en particulier des œuvres de Georg Baselitz, Joseph Beuys, Julius Bissier, Umberto Boccioni, Eduardo Chillida, Jean Dubuffet, Alberto Giacometti, Amedeo Modigliani, Antoni Tàpies et Pablo Picasso.

Après des années de jeunesse marquées par une grande pauvreté – ses parents avaient émigré pour chercher fortune –, l'existence de Pericle change radicalement grâce à ses succès dans les domaines de la peinture et de l'illustration. Il peut désormais mener une vie aisée et une existence mondaine, mais aussi assouvir sa passion pour les voitures de sport grâce à l'amitié qu'il a nouée avec de grandes personnalités de la course automobile – comme Enzo Ferrari, Sergio Scaglietti, Amerigo Manicardi et Paolo Marzotto – et à l'achat de modèles de voitures célèbres, telle la Ferrari Spider 250 MM qui est actuellement conservée au Musée National de l'Automobile de Mulhouse³.

La Ferrari 250 MM Vignale Spider a été présentée au Salon de Paris en 1952. Roberto Rossellini a participé avec elle à la vingtième édition des Mille Miglia en 1953. Cette automobile a eu deux carrosseries Spider : sa carrosserie a été refaite en 1955 par le célèbre Sergio Scaglietti, un carrossier de Modène à qui l'on doit quelques-unes des plus belles Ferrari des années 1950 et 1960. Elle a appartenu à Luigi Pericle de 1959 à 1963 (**fig. 5**) et elle est actuellement conservée dans le plus grand musée de l'automobile du monde, à Mulhouse. Un destin vraiment extraordinaire pour une Ferrari vraiment spéciale ! Cette voiture exceptionnelle était réalisée avec des méthodes traditionnelles : en ce temps-là, on sculptait les carrosseries à la main, au marteau et au maillet. C'était une autre époque, d'autres hommes, des artisans d'une trempe différente qui trônent encore sur l'Olympe avec leur individualité et font toujours parler d'eux aujourd'hui. Sergio Scaglietti était un homme d'une profonde humilité, qui ne parlait que le dialecte de Modène : il convient de souligner une certaine analogie entre ce grand carrossier et l'artiste Luigi Pericle, aux origines modestes, qui a atteint la gloire avec ses mains

leading motor racing personalities, such as Enzo Ferrari, Sergio Scaglietti, Amerigo Manicardi and Paolo Marzotto, and purchased some celebrated models, such as the Ferrari Vignale Spider 250 MM that is currently housed at the Musée National de l'Automobile in Mulhouse³.

The Ferrari 250 MM Vignale Spider was shown for the first time at the Paris Motor Show in 1952. Roberto Rossellini drove one in the twentieth Mille Miglia race in 1953. This car has had two Spider body styles: the body was restyled in 1955 by the famous Sergio Scaglietti, a Modena coachbuilder responsible for some of the most beautiful Ferraris of the 1950s and 1960s. It belonged to Luigi Pericle from 1959 to 1963 (**fig. 5**) and is currently housed in the world's largest motor museum, in Mulhouse. A truly extraordinary history for a truly special Ferrari! This exceptional car was built using traditional methods: in those days, bodywork was sculpted by hand, using a hammer and mallet. Those were other times, other men, craftsmen with individuality, of a different calibre, enthroned on the automotive Olympus, and still talked about today. Sergio Scaglietti was a man of profound humility, who spoke only the Modenese dialect and it is worth pointing to a certain similarity between this great coachbuilder and the artist Luigi Pericle, who had humble origins and rose to fame with pencil, spatula and brush in his 'artisan's hands'. You only have to look at the images showing how the body of a Ferrari was made and listen to Scaglietti speak to understand that these cars were true works of art, and that's how Pericle treated them, with the respect that is due to an artistic creation. Ferrari still produces a model designed by Pininfarina and dedicated to Sergio Scaglietti: the 612 Scaglietti is the result of an avant-garde project that continues the Ferrari tradition in the 2+2 sector.

Luigi Pericle owned a number of sports cars, including the Ferrari 275 GTB first shown at the 1964 Paris Motor Show, which replaced the 250 series of small road-going saloons. To ensure a worthy successor to the Ferrari 275 GTB, official driver Michael Parkes was involved in its development, and the latest racing car innovations were incorporated into the new car: the Ferrari



Fig. 5 – Luigi Pericle et sa femme Orsolina à bord de leur Ferrari 250 MM Spider, collection de la ville d'Ascona, fonds Luigi Pericle Giovannetti, musée d'Art moderne de la ville d'Ascona.

Fig. 5 – Luigi Pericle and his wife Orsolina in their Ferrari 250 MM Spider, collection of the City of Ascona, fonds Luigi Pericle Giovannetti, musée d'Art moderne de la ville d'Ascona.

d'«artisan» du crayon, de la spatule et du pinceau. Il suffit d'observer les images montrant comment était forgée la carrosserie d'une Ferrari et d'écouter parler Scaglietti pour comprendre que ces voitures étaient de véritables œuvres d'art : et c'est bien ainsi que les traitait Pericle, avec le respect qui est dû à une création artistique. Ferrari produit encore actuellement un modèle dessiné par Pininfarina et dédié à Sergio Scaglietti : la 612 Scaglietti est en effet le résultat d'un projet d'avant-garde qui perpétue la «tradition Ferrari» dans le secteur des 2+2.

Luigi Pericle a possédé de nombreuses voitures de sport, dont la Ferrari 275 GTB présentée au Salon de l'Auto de Paris de 1964 pour remplacer la série 250 des petites berlines routières. Pour donner un digne successeur à celle-ci, le pilote officiel Michael Parkes participe à son développement, et les plus récentes innovations des véhicules de course sont incorporées à la nouvelle voiture : la Ferrari 275 GTB reçoit une boîte à cinq vitesses et, pour la première fois, des suspensions postérieures indépendantes sont montées sur une Ferrari routière de série.

275 GTB had a five-speed gearbox and, for the first time, independent rear suspension was fitted to a production Ferrari road car.

The Secret Years

Absorbed in increasingly in-depth research and study of man and spirituality, Pericle gradually realised that the art system was too far removed from a truly ethical vocation or a perspective of universal value. Luigi Pericle states in the *Instructions*: “A typical phenomenon of this age of decadence is total commercialisation. The shifting sands of the demands of the art market are replacing genuine values. The painter (Luigi Pericle) has allowed himself the luxury of escaping these demands”⁴.

At the peak of his success, at the end of 1965, Luigi

3 — À ce sujet, nous renvoyons le lecteur au texte d'Elia Saunier dans ce catalogue, p. 53.

3 — To learn more, please see the text by Elia Saunier on p. 53 of this catalogue.

4 — Archivio Luigi Pericle, Ascona Filing cabinet Luigi Pericle 3, Gebrauchsanweisung & Auroville Letters, document Gebrauchsanweisung zum Umgang mit dem Maler L. P. , undated, p. 1.

Les années secrètes

Absorbé par des interrogations et des études de plus en plus approfondies consistant en une recherche sur l’homme et sur la spiritualité, Pericle prend progressivement conscience que le système de l’art est trop éloigné d’une véritable vocation éthique et d’une perspective de valeur universelle. Luigi Pericle déclare à ce propos dans les *Instructions* : « Un phénomène typique de notre époque de décadence, c’est la commercialisation totale. Les sables mouvants des dogmes du marché de l’art prennent la place des vraies valeurs. Le peintre (Luigi Pericle) s’est accordé le luxe d’échapper à ces dogmes⁴ ».

À l’apogée de son succès, à la fin de l’année 1965, Luigi Pericle choisit résolument de se retirer du système de l’art et de la vie publique pour se consacrer à ses recherches et à ses créations dans la quiétude de la nature à Ascona. Là, il continue de travailler, d’étudier et de réfléchir en solitaire, en compagnie de Nini, sa femme bien-aimée. Autodidacte, doté d’une culture générale extraordinaire et universelle – Pericle connaît huit langues, dont le grec, ce qui lui permet d’étudier Homère dans le texte original –, il s’intéresse en particulier à la philosophie et aux religions orientales, à la mystique, à la théosophie, à l’anthroposophie, à la science-fiction, à l’Égypte ancienne, aux médecines alternatives, à l’astrologie et à la littérature (**fig. 6**). Il est très lié à la pensée de Sri Aurobindo de l’ashram à Pondichéry, en Inde, et à la « Mère » Mirra Alfassa qui avait aidé Aurobindo à construire sa ville utopique et à développer sa méthode de Yoga Intégral⁵.

Cet artiste doté d’une forte personnalité fait partie des maîtres qui, tout en laissant une empreinte durable, ont préféré que leur production profite d’une révélation posthume. Ce n’est que quinze longues années après sa mort que son immense patrimoine est redécouvert : un ensemble intact d’œuvres et de manuscrits, un aperçu de la pensée universelle que l’artiste avait catalogué avec une précision et une rigueur monastiques. Marco Pasi écrit à propos de la retraite soudaine et

4 — Archivio Luigi Pericle, Ascona, Classeur Luigi Pericle 3, Gebrauchsanweisung & Auroville Letters, document *Gebrauchsanweisung zum Umgang mit dem Maler L. P.*, sans date, p. 1.
5 — Pour une présentation du Yoga Intégral de Sri Aurobindo, voir l’article de Valérie Da Costa dans le catalogue, p. 91.

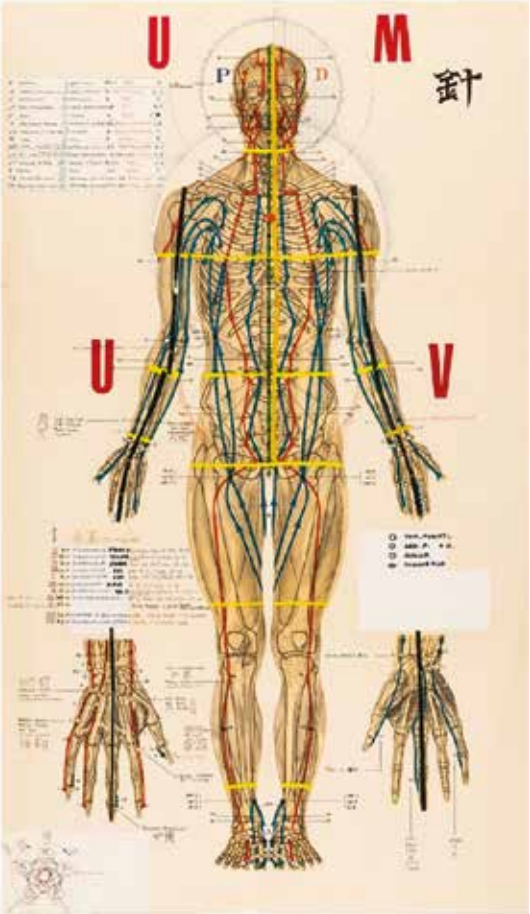


Fig. 6 – Schéma de méridiens énergétiques de la médecine chinoise utilisés aussi pour l’acupuncture, annoté à la main par Luigi Pericle, sans date, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 6 – Diagram of Chinese medicine energy meridians also used in acupuncture, handwritten annotation by Luigi Pericle, undated, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

Pericle resolutely chose to withdraw from the art world and from public life to devote himself to his research and creations in the tranquillity of nature in Ascona. There he continued to work, study and reflect alone, in the company of Nini, his beloved wife. A self-taught man with an extraordinary and wide-ranging general knowledge, Pericle knew eight languages, including Greek, which enabled him to study Homer in the original text, he was particularly interested in Eastern philosophy and religions, mysticism, theosophy, anthroposophy, science fiction, ancient Egypt, alternative medicine, astrology and literature (**fig. 6**). He had a close association with the thought of Sri Aurobindo at his ashram in Pondicherry, India, and to ‘Mother’

catégorique de Luigi Pericle : « Quoi qu’il en soit, ce qui compte vraiment, c’est que cette œuvre d’une valeur artistique exceptionnelle, si imprégnée d’énergie esthétique et, en même temps, si dense de signification, revienne enfin à la lumière pour être de nouveau appréciée, étudiée et comprise⁶ ».

Rebelle et pacifiste, après le naufrage des idéaux provoqué par les deux guerres mondiales, Luigi Pericle préserve et protège les graines d’utopie grâce à son retrait dans la solitude, hors du monde matériel. Dans une sorte de capsule temporelle, il nous fait parvenir son message, une pensée dont la puissance est restée intacte au fil du temps et qui éclot maintenant dans son extrême urgence. Il préconise la naissance d’un nouveau monde, où l’art, conçu comme un art spirituel, occuperait une place centrale. Il prévoit un homme nouveau, doté d’un esprit éclairé et intuitif, qui inaugurerait une société nouvelle où, comme il l’a écrit : « L’art retrouvera son rôle comme facteur spirituel pour une forme de vie plus élevée, ainsi que toute la prépondérance de son poids sur le plan éducatif et social⁷ ».

Aujourd’hui encore, cette énigme est entière : qu’y a-t-il derrière les motivations qui ont poussé Luigi Pericle, qui rencontrait pourtant un grand succès critique et public, à s’éloigner du monde et à disparaître, pour trouver refuge dans l’oubli, se consacrer à sa recherche artistique dans une tranquillité absolue et continuer à peindre, méditer, écrire, étudier la théosophie, l’anthroposophie, les médecines alternatives, l’astrologie et tout ce qui pouvait le rapprocher de l’absolu et de la nature fondamentale de l’esprit ?

Les nombreuses tentatives effectuées pour le convaincre d’exposer de nouveau ses œuvres se soldent toutes par des échecs. Même Hans Richter n’arrive pas à lui faire changer d’avis quand il parvient enfin à visiter son atelier en 1970 : fasciné par ce qu’il lui est donné de voir, il tente en effet alors, mais vainement, de le convaincre de faire une exposition à la Tokyo Gallery. Richter déclare dans une lettre à propos de l’art de Pericle : « Au cours de l’année dernière, j’ai beaucoup entendu parler d’un artiste qui vit non loin d’ici, dans une retraite totale, et j’ai

6 — Marco Pasi, *La dimensione spirituale nell’arte di Luigi Pericle*, dans *Luigi Pericle. Beyond the Visible*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, p. 16.
7 — Eugenia Cosentino, *Introduzione*, dans *Luigi Pericle. Dipinti e Disegni*, De Agostini Edizioni, Novara, 1979, p. 9.

Mirra Alfassa, who helped Aurobindo build his utopian city and develop his method of Integral Yoga⁵. This artist with a strong personality is one of those masters who has left us a lasting imprint but preferred their work to be discovered posthumously. It was not until fifteen long years after his death that his immense heritage was rediscovered: an intact collection of works and manuscripts, an overview of the universal thought that the artist had catalogued with monastic precision and rigour. Marco Pasi writes about Luigi Pericle’s sudden and absolute withdrawal from the world: “Whatever happens, what really counts is that this work of exceptional artistic value, so imbued with aesthetic energy and, at the same time, so dense with meaning, finally returns to be seen, appreciated, studied and understood once again”⁶.

A rebel and pacifist, Luigi Pericle preserved and protected the seeds of utopia by withdrawing into solitude, away from the material world, after idealism had been ended by two world wars. In a kind of time capsule, he sends us his message, a thought whose power has remained intact over time and which is now bursting forth in all its urgency. He advocated the birth of a new world, in which art, conceived as spiritual art, would occupy a central place. He foresaw a new man, with an enlightened and intuitive mind, who would usher in a new society where, as he wrote: “Art will regain its role as a spiritual factor for a higher form of life, and its full weight in educational and social terms”⁷.

Even today, a question lies unanswered: What were the motives that drove Luigi Pericle, despite his great critical and public success, to withdraw from the world and disappear, to take refuge in oblivion, devote himself to his artistic research in absolute tranquillity and continue to paint, meditate, write, study theosophy, anthroposophy, alternative medicine, astrology and anything else that might bring him closer to the absolute and the fundamental nature of the spirit?

5 — For more on Sri Aurobindo’s Integral Yoga, please see the article by Valérie Da Costa on p. 91 in this catalogue.
6 — Marco Pasi, *La dimensione spirituale nell’arte di Luigi Pericle*, in *Luigi Pericle. Beyond the Visible*, Cinisello Balsamo, Silvana Publisher, 2019, p. 16.
7 — Eugenia Cosentino, *Introduzione*, in *Luigi Pericle. Dipinti e Disegni*, De Agostini Edizioni, Novara, 1979, p. 9.

finallement réussi à lui rendre visite. J’ai découvert un travail graphique et pictural tout à fait remarquable, différent de tout ce que j’ai vu jusqu’ici⁸ ».

Les cercles culturels artistiques d’Ascona au xx^e siècle

La vie de Luigi Pericle se rattache aussi à l’histoire du légendaire Monte Verità – un nom qui signifie littéralement la « colline de la Vérité », sur les flancs de laquelle l’artiste a choisi de vivre –, racontée en 1978 par le conservateur Harald Szeemann avec l’exposition *Les Mamelles de la vérité*. Le contexte est celui d’Ascona, un petit village de pêcheurs situé sur les bords du lac Majeur qui devient un carrefour de cultures et suite à la fondation d’une colonie théosophique, végétarienne et naturiste au début du XX^e siècle – un lieu de rencontre pour quelques-unes des plus grandes personnalités culturelles du siècle : Hermann Hesse, D. H. Lawrence, James Joyce, Hugo Ball et les dadaïstes, Marianne von Werefkin et Alexej von Jawlensky, le couple de peintres expressionnistes qui adhéra au *Blaue Reiter* de Kandinsky. Des liens idéaux se créent donc aussi avec Vassily Kandinsky, qui écrit en 1910 dans *Du Spirituel dans l’art* : « La théosophie représente une force vigoureuse pour l’atmosphère spirituelle et, sous cette forme, elle peut rejoindre, comme un son de libération, beaucoup de cœurs désespérés envahis par les ténèbres et par la nuit : elle représente donc une aide qui indique une direction. »

Le *genius loci* du Monte Verità, avec ses souvenirs encore tangibles, peuplé d’anarchistes, de théosophes, de poètes, de danseurs révolutionnaires et d’anthroposophes, fascine Luigi Pericle et le pousse à considérer ces lieux comme l’endroit idéal pour abandonner le système stéréotypé de l’art et suivre le vent de la pleine émancipation et de la liberté spirituelle et intellectuelle, en affirmant sa fidélité aux valeurs les plus absolues de la vie. Ce chercheur infatigable en philosophies classiques et orientales, voué à la spiritualité, s’est toujours concentré sur la recherche d’une vérité unique, par-delà les contingences et la matérialité.

8 — Lettre adressée par Hans Richter au propriétaire de la Tokyo Gallery, Takashi Yamamoto, le 31 mars 1970, correspondance privée conservée dans le fonds Luigi Pericle Giovannetti, partie intégrante de la collection d’Art Moderne de la ville d’Ascona.

Numerous attempts to persuade him to exhibit his work again all ended in failure. Even Hans Richter was unable to change his mind when he finally managed to visit his studio in 1970: fascinated by what he saw, he tried in vain to persuade him to hold an exhibition at the Tokyo Gallery. Richter said in a letter about Pericle’s art: “Over the last year, I’ve heard a lot about an artist who lives not far from here, in total seclusion, and I finally managed to pay him a visit. I’ve discovered a remarkable body of graphic and pictorial work, unlike anything I’ve seen before”⁸.

Ascona’s artistic cultural circles in the 20th century

Luigi Pericle’s life was also linked to the history of the legendary Monte Verità, whose name literally means “Hill of Truth”, on whose slopes the artist chose to live, as recounted in 1978 by the curator Harald Szeemann in the exhibition *The breasts of Truth*. The setting was Ascona, a small fishing village on Lake Maggiore that became a cultural crossroads, following the founding of a theosophical, vegetarian and naturist colony at the beginning of the 20th century: a meeting place for some of the century’s greatest cultural personalities, such as Hermann Hesse, D. H. Lawrence, James Joyce, Hugo Ball and the Dadaists, Marianne von Werefkin and Alexej von Jawlensky, the Expressionist couple who joined Kandinsky’s *Blaue Reiter* (Blue Rider). Ideal links were therefore also forged with Vassily Kandinsky, who wrote in 1910 in *Concerning the Spiritual in Art*: “Theosophy represents a vigorous force in the spiritual atmosphere and, as such, it can reach, like a call to liberation, many desperate hearts invaded by darkness and by the night: it therefore comes to assist and to lead the way.”

The *genius loci* of Monte Verità, with its still-tangible memories, populated by anarchists, theosophists, poets, revolutionary dancers and anthroposophists, fascinated Luigi Pericle and led him to consider these places as the ideal place to abandon the stereotyped system of art and follow the impulse

8 — Letter from Hans Richter to the owner of the Tokyo Gallery, Takashi Yamamoto, 31 March 1970, private correspondence held in the Luigi Pericle Giovannetti collection, part of the Modern Art Collection of Ascona.



Fig. 7 – Nell Walden (1887-1975) fut la promotrice, avec son mari Herwarth Walden, de *Der Sturm*, pôle artistique de Berlin – constitué d’une revue d’avant-garde et d’une galerie – créé en 1910. Artiste, collectionneuse, écrivaine et astrologue, elle se réfugie dans les années 1930 à Ascona, en Suisse, pour fuir le nazisme. Dans cette ville, elle achète à l’artiste Walter Helbig (1878-1968) le terrain situé sur le Monte Verità, où elle fait construire la maison dans laquelle elle s’installe et qui devient ensuite celle de Luigi Pericle.

Fig. 7 – Nell Walden (1887-1975), together with her husband Herwarth Walden, was the promoter of *Der Sturm*, the Berlin art centre, consisting of an avant-garde magazine and a gallery, founded in 1910. An artist, collector, writer and astrologer, she fled to Ascona, Switzerland, in the 1930s to escape Nazism. There, she bought land on Monte Verità from the artist Walter Helbig (1878-1968), where she built and lived in a house which later became the home of Luigi Pericle.

La référence à la grande époque de la spiritualité dans l’art, entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle (celle de Kandinsky, autrement dit), est un passage obligé étant donné la maison dans laquelle l’artiste a choisi de vivre, et qu’il avait reçue de son mécène et ami, le collectionneur Peter G. Staechelin, en échange d’un certain nombre de ses œuvres. Cette petite villa avait été édifée dans les années 1930 par Nell Walden (**fig. 7**) sur un terrain que lui avait vendu le célèbre artiste Walter Helbig. Nell Walden, qui a elle-même occupé la maison, était une artiste, collectionneuse et astrologue qui s’était réfugiée à Ascona, dans la Suisse neutre, pour échapper à la folie meurtrière qui s’était abattue sur l’Europe à cette époque. Une folie qui lui a pris deux amours : son ex-mari Herwarth Walden, tué en Russie, et son deuxième mari, Hans Hermann Heimann, mort en Allemagne. Nell Walden a financé et soutenu *Der Sturm*, le pôle artistique de Berlin – une revue et une galerie – créé en 1910 par son premier mari Herwarth et fréquenté par des artistes de l’importance de Franz Marc, Vassily Kandinsky, Oskar Kokoschka, August Macke, Gabriele Münter et Hilla von Rebay, créatrice et

to full emancipation and spiritual and intellectual freedom, affirming his fidelity to the most absolute values of life. A tireless researcher of classical and Eastern philosophies and a devotee of spirituality, he always focused on the search for a single truth that transcends contingency and materiality.

The reference to the great period of spirituality in art, between the end of the nineteenth and the beginning of the twentieth centuries (Kandinsky’s period, in other words), is crucial, given the house in which the artist chose to live, and which he had received from his patron and friend, the collector Peter G. Staechelin, in exchange for a number of his works. The small villa was built in the 1930s by Nell Walden (**fig. 7**) on land sold to her by the famous artist Walter Helbig. Nell Walden, who lived in the house, was an artist, collector and astrologer who took refuge in Ascona, in neutral Switzerland, to escape the murderous madness that was sweeping Europe at the time. It was a madness that took two loves from her: her ex-husband Herwarth Walden, killed in Russia, and her second husband, Hans Hermann Heimann, who died in Germany. Nell Walden financed and supported *Der Sturm*, a Berlin art centre with a magazine and a gallery, founded in 1910 by her first husband Herwarth and frequented by artists of the stature of Franz Marc, Vassily Kandinsky, Oskar Kokoschka, August Macke, Gabriele Münter and Hilla von Rebay, creator and artistic director of the Guggenheim in New York. The reference to theosophy and the mystical rediscovery of this particular period is of fundamental importance in understanding this movement. Herwarth Walden, whose real name was Georg Lewin, was nicknamed “Walden” by his first wife, Else Lasker-Schüler, a great German poetess. *Walden or Life in the Woods* is the title of the famous novel by Henry David Thoreau, a pupil of the great spiritual poet Ralph Waldo Emerson who was already reading the *Bhagavad-Gita*, the renowned Hindu classic, in 1874. It is no coincidence that Luigi Pericle chose Casa San Tomaso (which Nell Walden called “Halla”): he felt drawn to the house because of its artistic past. The recurring theme here is refuge: Thoreau’s novel is about an anarchist who decides to isolate himself in a cabin in the heart of the forest. For the young founders of the commune at the turn of the century, the refuge from the violence of progress was Monte Monescia, renamed Monte Verità; for Nell Walden, the refuge from the holocaust was Ascona; for Luigi Pericle, it

directrice artistique du Guggenheim de New York. La référence à la théosophie et à la redécouverte mystique de cette période particulière est d'une importance fondamentale pour comprendre ce mouvement; rappelons simplement qu'Herwarth Walden, de son vrai nom Georg Lewin, a été surnommé «Walden» par sa première épouse, Else Lasker-Schüler, grande poétesse allemande.

Walden ou la Vie dans les bois est le titre du célèbre roman d'Henry David Thoreau, élève du grand spiritualiste Ralph Waldo Emerson qui lisait déjà la *Bhagavad-Gita*, le classique hindouiste renommé, en 1874. Il n'est pas fortuit que Luigi Pericle ait choisi la Casa San Tomaso (que Nell Walden appelait *Halla*) : il se sentait en effet attiré par cette demeure en raison de son passé lyrique. Le thème récurrent est ici celui du refuge : le roman de Thoreau parle d'un anarchiste qui décide de s'isoler dans une cabane au cœur de la forêt. Pour les jeunes fondateurs de la commune du début du siècle, le refuge contre la violence du progrès est le Monte Monescia, rebaptisé Monte Verità; pour Nell Walden, le refuge pour échapper à l'holocauste est Ascona; pour Luigi Pericle, c'est la Casa San Tomaso, où il accomplira son ermitage artistique et mystique. Dans la tradition bouddhiste, «prendre refuge» est la pratique qui marque le début du chemin spirituel, un chemin qui implique des choix éthiques importants. Le poids de la croix augmente d'ailleurs avec la capacité spirituelle de la supporter : un refuge se révèle donc très souvent nécessaire.

Le Monte Verità n'était pas le seul pôle utopique d'Ascona. Olga Fröbe-Kapteyn en a été le prolongement idéal, elle qui a créé le Cercle («*Tagung*», rencontre) Eranos (**fig. 8**) – qui existe encore aujourd'hui – afin de jeter un pont entre l'Ouest et l'Est. Les rencontres y étaient animées à partir de 1933 par Carl Gustav Jung, accompagné des principaux intellectuels de l'époque, comme le fondateur de la «science du mythe» Károly Kerényi, le philologue Friedrich Max Müller et Gershom Scholem. À ces rencontres participent aussi des représentants du monde de l'art, comme Paul Citroen – un peintre hollandais proche de la galerie *Der Sturm* d'Herwarth et de Nell Walden, ainsi que du mouvement dadaïste allemand, ancien élève du Bauhaus et créateur des célèbres planches de montages photographiques intitulées *Metropolis*, inspirées par les travaux de Raoul Hausmann et Hannah Höch, qui serviront ensuite de modèles au film homonyme réalisé par Fritz Lang en

was Casa San Tomaso, where he created his artistic and mystical hermitage. In the Buddhist tradition, “taking refuge” is the practice that marks the beginning of the spiritual path, a path that involves important ethical choices. Moreover, the weight of the cross increases with the spiritual capacity to bear it: a refuge is therefore very often necessary.

Monte Verità was not Ascona's only utopian centre. Olga Fröbe-Kapteyn was an ideal extension of this, creating the Cercle Eranos and the Eranos *Tagung* (conference) (**fig. 8**), which still exist today, to build a bridge between West and East. From 1933 onwards, the meetings were hosted by Carl Gustav Jung, accompanied by the leading intellectuals of the day, including the founder of the “science of myth” Károly Kerényi, the philologist Friedrich Max Müller and Gershom Scholem. These meetings were also attended by representatives of the art world, such as Paul Citroen, a Dutch painter with close ties to Herwarth's *Der Sturm* gallery and Nell Walden, as well as to the German Dadaist movement, a former student of the Bauhaus and creator of the famous photographic montage plates entitled *Metropolis*, inspired by the work of Raoul Hausmann and Hannah Höch, René Louis Huyghe, writer, French art historian, member of the French Academy and curator of the Paintings Department at the Louvre from 1930 onwards, and Sir Herbert Read, art curator, poet and literary critic committed to observing the artistic movements of the 20th century⁹. Herbert Read was the founder of the Institute of Contemporary Arts in London, was Peggy Guggenheim's main adviser and friend, and knew many artists, including Henry Moore, Ben Nicholson and Luigi Pericle. Read was a lecturer at the Eranos Tagung from 1953 to 1964. It was during a visit to Ascona for a conference at Eranos in 1964 that Read visited Pericle's studio, a discovery that impressed him so deeply that he and his museologist friend Hans Hess organised a touring exhibition of the Swiss artist's work in British galleries, with the support of the Arts Council, of which Read was curator.

Sir Herbert Read was particularly struck by Luigi Pericle's work, which he defined not as abstract or

9 — Annachiara Pelosato, a master's thesis is *Archivi e depositi on stage: analisi e ipotesi future di accessibilità e fruibilità per un rinnovamento degli spazi storici artistici. L'Archivio Luigi Pericle e il Depot Boijmans Van Beuningen*, Venice, Università Ca' Foscari, 2023, p. 51.

1927 –, René Louis Huyghe, écrivain, historien de l'art français, membre de l'Académie française et conservateur du département des Peintures du Louvre à partir de 1930, et Sir Herbert Read, curateur artistique, poète et critique littéraire engagé dans l'observation des mouvements artistiques qui ont marqué le XX^e siècle⁹. Sir Herbert Read est le fondateur de l'Institute of Contemporary Arts de Londres, il a été le principal conseiller et ami de Peggy Guggenheim, et a connu de nombreux artistes, comme Henry Moore, Ben Nicholson et Luigi Pericle. Read a été conférencier à la Eranos Tagung de 1953 à 1964. C'est précisément à l'occasion d'un séjour à Ascona pour une conférence à Eranos en 1964 que Read visite l'atelier de Pericle et cette découverte le frappe si profondément qu'il organise avec son ami muséologue Hans Hess l'exposition itinérante de l'artiste suisse dans les musées anglo-saxons, avec le soutien de l'Arts Council dont Read est commissaire.

Sir Herbert Read est particulièrement frappé par le travail de Luigi Pericle, qu'il ne définit pas comme de l'art abstrait ou informel, mais comme de l'art métaphysique : «J'ai trouvé un artiste dont les œuvres m'ont immédiatement impressionné par leur talent professionnel et leur étrange beauté. [...] Il y avait parfois une vague suggestion de formes naturalistes, mais la forme elle-même était établie au-delà des apparences des phénomènes, pour figurer une essence intérieure, une condition spirituelle qui ne peut être représentée que dans les harmonies abstraites de la ligne et de la couleur. L'art de Luigi Pericle est un art métaphysique, mais qui reste fidèle aux qualités sensuelles de la matière du métier de peintre [...] une longue quête d'une beauté absolue¹⁰ ».

Il faut également prendre en compte le débat artistique et culturel qui a lieu de 1955 à 1970 entre Ascona et Locarno. Plusieurs artistes de renommée internationale qui s'installent dans la région à cette époque inaugurent une période exceptionnelle de collaboration et d'échanges qui révèle – à travers la poétique de chacun des intervenants, comme l'a

9 — Annachiara Pelosato, mémoire de maîtrise intitulé *Archivi e depositi on stage: analisi e ipotesi future di accessibilità e fruibilità per un rinnovamento degli spazi storici artistici. L'Archivio Luigi Pericle e il Depot Boijmans Van Beuningen*, Venise, Università Ca' Foscari, 2023, p. 51.

10 — Herbert Read, *Postscript*, in *Luigi Pericle*, catalogue de l'exposition dans plusieurs villes britanniques, York, Ben Johnson & Co, 1965, p.18.



Fig. 8 – Olga Fröbe-Kapteyn (1881-1962), fondatrice des Conférences d'Eranos, et Carl Gustav Jung (1875-1961) à Eranos, Ascona, en août 1933. Photo par Margarethe Feller. Archives de la Fondation Eranos, Ascona.

Fig. 8 – Olga Fröbe-Kapteyn (1881-1962), founders of Eranos lectures, and Carl Gustav Jung (1875-1961) at Eranos, Ascona, in August 1933. Photograph by Margarethe Feller. Eranos Foundation Archives, Ascona.

informal art, but as metaphysical art: “I found an artist whose work immediately impressed me with its professional talent and strange beauty. [...] There was sometimes a vague suggestion of naturalistic forms, but the form itself was established beyond the appearances of phenomena, to figure an inner essence, a spiritual condition that can only be represented in abstract harmonies of line and colour. The art of Luigi Pericle is a metaphysical art, but one that remains faithful to the sensual qualities of the material of the painter's craft [...] a long quest for absolute beauty”¹⁰.

The artistic and cultural debate that took place between Ascona and Locarno from 1955 to 1970 must also be remembered. A number of internationally renowned artists settled in the region at this time, ushering in a period of exceptional collaboration and exchange that revealed, through the poetics of each of the contributors, as Mara Folini wrote in her book “*L'energia del luogo*”, deep roots in the anthropological historical fabric and utopian experience of Monte Verità. Their names were Jean Arp, Raffael Benazzi, Julius Bissier, Ben Nicholson, Hans Richter, Italo Valenti and Luigi Pericle, and they were joined by many other artists from their circle, such as Mark Tobey, Walter Helbig and Fritz Glarner, who also spent varying lengths of time in the region.

10 — Herbert Read, *Postscript*, in *Luigi Pericle*, catalogue of the exhibition in several British cities, York, Ben Johnson & Co, 1965, p. 18.

écrit Mara Folini dans son livre *L'energia del luogo* – un profond enracinement dans le tissu historique anthropologique et dans l'expérience utopique du Monte Verità. Ils se nomment Jean Arp, Raffael Benazzi, Julius Bissier, Ben Nicholson, Hans Richter, Italo Valenti et Luigi Pericle, et seront rejoints par de nombreux autres artistes de leur entourage, comme Mark Tobey, ou encore Walter Helbig et Fritz Glarner, qui font eux aussi des séjours plus ou moins longs dans la région.

Les contacts entre ces artistes sont rendus possibles, en particulier, par le sculpteur Remo Rossi, qui met à leur disposition un espace constitué de véritables studios et ateliers, au musicien Leo Kok, qui crée un lieu de rencontre et d'échanges intellectuels dans sa Libreria della Rondine (une bibliothèque *sui generis*) fréquentée par Marianne von Werefkin, Hermann Hesse, Erich Maria Remarque, Erich Fromm, Friedrich Dürrenmatt, Leonhard Frank, Emil Ludwig, Friedrich Glauser et à Trudi Neuburg-Coray (la fille de Han Coray, propriétaire de la galerie Dada à Zurich) qui fait de sa Galleria Castelnovo le principal pôle d'exposition d'Ascona. C'est d'ailleurs elle qui accueille les expositions personnelles de Luigi Pericle et de Ben Nicholson, deux artistes qui se connaissent et qui partagent le même cercle de connaissances, auquel appartiennent Hans Hess, Sir Herbert Read et Hans Richter.

Cette convergence dans la créativité est une circonstance exceptionnelle qui mérite d'être remarquée : d'abord, pour l'importance historique et artistique des personnes concernées, mais aussi pour l'image et la signification du territoire qu'elle révèle. En effet, au-delà du parcours artistique et humain de chaque participant, la portée de la présence simultanée de telles personnalités est l'aboutissement d'un long cheminement qui a débuté des dizaines d'années plus tôt. Ce n'est pas un hasard si ce cercle se trouve réuni dans la région d'Ascona : la collectivité qui se crée ces années-là est le fruit d'un substrat social extrêmement fertile qui offre depuis longtemps une inspiration et une matière à ceux qui décident de s'installer dans ce lieu.

Dans un tel contexte, Ascona et ses environs deviennent un lieu à part, où chacun peut s'aventurer à la recherche de soi-même et de nouveaux parcours dans la nature intacte et dans le paysage lumineux : un pôle d'attraction pour les

Contacts between these artists were made possible, in particular, thanks to the sculptor Remo Rossi, who made available a space consisting of real studios and workshops, and the musician Leo Kok, who created a place for meetings and intellectual exchanges in his *bookshop* Libreria della Rondine, frequented by Marianne von Werefkin, Hermann Hesse, Erich Maria Remarque, Erich Fromm, Friedrich Dürrenmatt, Leonhard Frank, Emil Ludwig, Friedrich Glauser, as well as Trudi Neuburg-Coray (daughter of Han Coray, owner of the galerie Dada in Zurich), who made her Galleria Castelnovo Ascona's main exhibition centre. She also hosted solo exhibitions by Luigi Pericle and Ben Nicholson, two artists who knew each other and shared the same circle of acquaintances, including Hans Hess, Sir Herbert Read and Hans Richter.

This convergence of creativity was an exceptional circumstance that deserves to be noted, firstly, for the historical and artistic importance of the people involved, but also for the image and significance of the area that it revealed. Indeed, beyond the artistic and human journey of each participant, the significance of the simultaneous presence of such personalities was the culmination of a long journey that began decades ago. It was no coincidence that they converged on the Ascona region: the community that sprang up in those years was the fruit of an extremely fertile social substratum that had long provided inspiration and material for those who decided to settle there.

In that context, Ascona and its surroundings became a place apart, where anyone could venture out in search of themselves, and of new paths through unspoilt nature and a luminous landscape. It became a magnet for naturists, theosophists and utopians, but also for anarchists, artists, painters, sculptors and dancers. Or, as Harald Szeemann puts it, a "predestined" place.¹¹

The Works: Vehicles for Symbols and Spiritual Energy

Thanks to an original and scientific presentation, the personal exhibition now devoted Pericle's aims to confirm the historical recognition that is

11 — *The Energy of Place*, Riccardo Carazzetti and Mara Folini, The Energy of Place, Éditions Armando Dado, 2009.

naturistes, les théosophes et les utopistes, mais aussi pour les anarchistes, les artistes, les peintres, les sculpteurs et les danseurs. Ou encore, comme le dit Harald Szeemann, un lieu « prédestiné »¹¹.

Les œuvres : véhicule des symboles et de l'énergie spirituelle

Grâce à une présentation scientifique inédite, l'exposition personnelle maintenant consacrée à Luigi Pericle entend confirmer la reconnaissance historique qui lui est due, en apportant de nouveaux éléments de réflexion sur la complexité de sa formation et sur l'évolution de sa pensée¹². Les œuvres sur toile et sur isorel, sélectionnées dans le fonds de l'Archivio Luigi Pericle d'Ascona ou prêtées par des collections privées, aideront le public à retracer les différentes étapes des recherches de l'artiste. L'exposition entend proposer un parcours en immersion – divisé en sections –, riche de suggestions, de visions, d'évocations de mots et de cartes astrales dont le côtoiement permettra de bien comprendre la valeur éclectique, intuitive et brillante de la pensée et de la formation totale de Luigi Pericle. Des documents ainsi que des horoscopes (fig. 10) et des matériaux d'archives permettront une lecture parallèle au sein de l'exposition et traceront un parcours sur l'histoire de la personnalité de Luigi Pericle, ainsi qu'un portrait de l'homme, de l'artiste, du théoricien et du penseur.

Avec leurs nombreuses couches de peinture, les œuvres de Luigi Pericle dénotent un matérialisme qui est à l'origine de leur dynamisme. Le muséologue Hans Hess, qui était également commissaire de la York Art Gallery, écrit en 1965 : « Les peintures de Pericle se distinguent de la plupart des peintures modernes par les objectifs qui sont exprimés dans la technique [...]. Les œuvres de Luigi Pericle sont soigneusement peintes avec des couches de pigment, souvent jusqu'à quarante ; le processus d'achèvement et de développement s'étend sur plusieurs semaines. En matière de technique, Pericle est un maître au même titre que les anciens peintres flamands dont il a étudié et repris la technique des émaux [...] Il y a une grande richesse dans la texture et la matière de ses tableaux, mais cela, aussi louable

11 — *L'energia del luogo*, Riccardo Carazzetti and Mara Folini, The Energy of Place, Éditions Armando Dado, 2009.

12 — À ce sujet, nous renvoyons le lecteur au texte de Chloé Tuboeuf Bizzotto dans ce catalogue, p. 11.

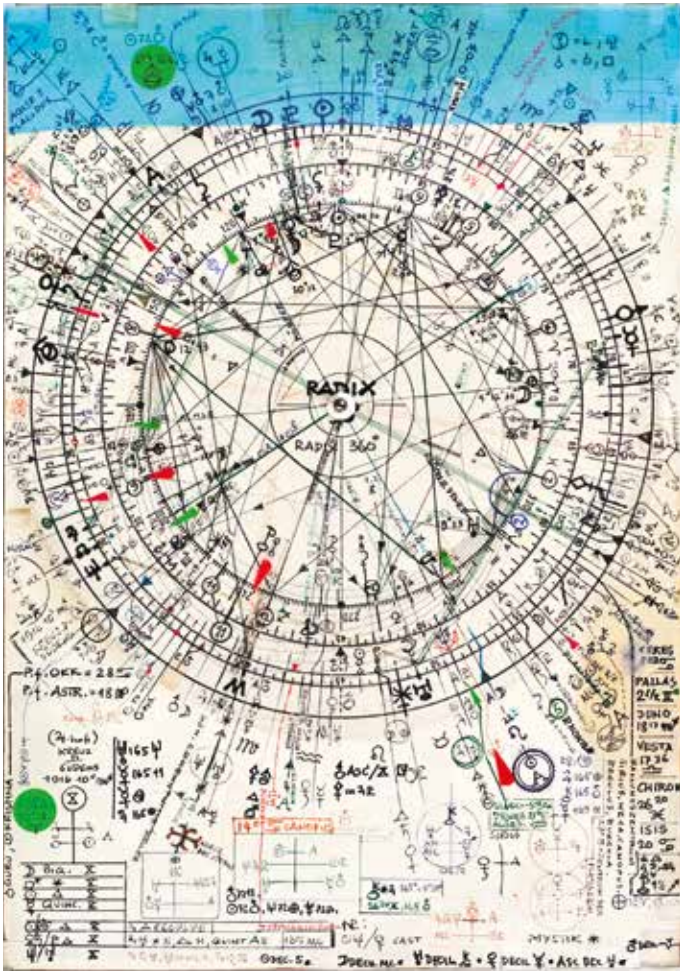


Fig. 10 – À partir de la gauche, le poète et critique littéraire Sir Herbert Edward Read, l'historien des religions Mircea Eliade, le spécialiste du bouddhisme zen Daisetsu Teitarō Suzuki et le philosophe et spécialiste de l'Islam Henry Corbin, à Eranos en août 1953. © Margarethe Feller, Archives de la Fondation Eranos, Ascona

Fig. 10 – From left, poet and literary critic Sir Herbert Edward Read, historian of religions Mircea Eliade, Zen Buddhist scholar Daisetsu Teitarō Suzuki and philosopher and Islamic scholar Henry Corbin, in Eranos in August 1953. Margarethe Feller, Eranos Foundation Archives, Ascona

his due, by providing new food for thought on the complexity of his formation and the development of his thought¹². The works on canvas and fibreboard, selected from the holdings of the Archivio Luigi Pericle in Ascona or on loan from private collections, will help the public to retrace the various stages of the artist's research. The exhibition offers an

12 — On this subject, we refer the reader to the text by Chloé Tuboeuf Bizzotto in this catalogue, p. 11.

soit-il, n'aurait aucune importance si la somme des harmonies, [...] le tableau dans son ensemble, ne nous parlait pas à travers sa qualité¹³ ».

Or, c'est précisément dans ce cadre que s'enracine la recherche que Pericle mène durant les années de sa maturité, notamment lorsqu'il s'intéresse au processus de modification de la forme dans le cycle *Creation Penetrating Inertia VI* (« Création pénétrant l'inertie VI ») ou, pendant les années centrales de sa production, à travers les figures mythiques, aux forces d'un monde qui se trouve au-delà du visible.

L'art de Luigi Pericle est une sorte d'art votif moderne : au verso de beaucoup de ses œuvres figure l'inscription *Matri Dei d.d.d. (Matri Dei dono dedit dedicavit)*, que l'on trouvait assez souvent inscrite sur les œuvres des siècles passés. Cet acronyme, fruit des intérêts théosophiques et ésotériques de l'artiste, renvoie à une dimension spirituelle, suggérant que toute son activité provient et s'inspire d'une entité supérieure¹⁴.

On notera d'ailleurs que Luigi Pericle a souligné le passage suivant dans *Le Yoga de l'art* de Charles Vachot (Lyon, éditions Paul Derain, 1951), un ouvrage qui se trouvait dans sa bibliothèque : « L'art est donc préparation à la contemplation de la Beauté suprême [...]. L'art est associé à la connaissance. » L'exposition présentera les œuvres de l'artiste sur toile et sur isorel, peuplées de figures qui reflètent un mysticisme profond, et les cartes couvertes de signes, apparemment tracés d'un geste informel, mais qui sont en réalité l'aboutissement de ses rigoureuses pratiques de méditation.

Luigi Pericle véhicule des symboles et de l'énergie spirituelle à travers ses œuvres. Carole Haensler écrit à ce propos : « Le concept de transformation et de métamorphose, fondamental dans le parcours alchimique d'un point de vue spirituel autant que pratique, est aussi une clé de lecture essentielle de l'œuvre de Pericle. [...] À la fin, la dernière étape de la transformation de l'œuvre artistique de Luigi Pericle a lieu dans les yeux du spectateur¹⁵ ».

13 — Hans Hess, « Introduction », dans *Luigi Pericle*, catalogue de l'exposition dans plusieurs villes britanniques, York, Ben Johnson & Co, 1965, p. 5.

14 — Michele Tavola, *Luigi Pericle: i disegni* dans *Luigi Pericle. Beyond the Visible*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2019, p. 68.

15 — Carole Haensler, « Luigi Pericle. Dalla materia all'etere o la metamorfosi dell'arte », dans *Luigi Pericle. Ad astra*, Zurich, Scheidegger & Spiess, 2021, p. 24.

immersive journey - divided into sections rich in suggestions, visions, evocations of words and astral maps, which together provide a clear understanding of the eclectic, intuitive and brilliant value of Luigi Pericle's thinking and formation. Documents, horoscopes (fig. 10) and archive material will provide a parallel reading within the exhibition, tracing the history of Luigi Pericle's personality and providing a portrait of the man, artist, theorist and thinker.

With their many layers of paint, Luigi Pericle's works are characterised by a materism that is the source of their dynamism. The museologist Hans Hess, who also curated the York Art Gallery, wrote in 1965: "Pericle's paintings are distinguished from most modern paintings by the objectives expressed in his technique [...]. Luigi Pericle's works are carefully painted with layers of pigment, often up to forty. The process of completion and development takes several weeks. In terms of technique, Pericle is a master in the same way as the old Flemish painters, whose enamel technique he studied and adopted [...] There is a great richness in the texture and material of his paintings, but this, however laudable, would be of no importance if the sum of the harmonies, [...] the painting as a whole, did not speak to us through its quality"¹³.

It was precisely in this context that Pericle's research during his mature years took root, particularly when he was interested in the process of modifying form in the cycle *Creation Penetrating Inertia VI* or, during the central years of his production, through mythical figures, in the forces of a world beyond the visible.

Luigi Pericle's art is a kind of modern votive art: on the reverse of many of his works is the inscription *Matri Dei d.d.d. ("Matri Dei dono dedit dedicavit")*, which was often found inscribed on works from previous centuries. This acronym, deriving from the artist's theosophical and esoteric interests, referred to a spiritual dimension, suggesting that all his activity came from and was inspired by a higher entity¹⁴. Luigi Pericle underlined the following passage in *Le Yoga de l'art* by Charles Vachot (Lyon, éditions Paul Derain, 1951), a book that was in his library: "Art is therefore a preparation for

13 — Hans Hess, "Introduction", in *Luigi Pericle*, catalogue of the exhibition in several British cities, York, Ben Johnson & Co, 1965, p. 5.

14 — Michele Tavola, *Luigi Pericle: i disegni* in *Luigi Pericle. Beyond the Visible*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2019, p. 68.

Ses études éclectiques s'accompagnent d'une compétence technique très particulière qui peut être définie comme « alchimique », puisque dans l'acte d'admirer ses œuvres, la conscience du spectateur est encouragée à s'élever sous l'impulsion de l'artiste, qui remplit ainsi sa fonction d'intermédiaire et de maître spirituel. Ses horoscopes et ses carnets regorgent de signes, de symboles mystérieux et d'écritures archaïques qui se présentent comme autant de scénarios pour des peintures. Le triangle équilatéral – une incrustation récurrente sur les murs rocheux de ses sanctuaires – est la représentation univoque de l'absolu, de la proportion et de l'harmonie, tandis que la ligne fluctuante et le trait horizontal suggèrent le profil de ses fameux portails qui évoquent les temples shintoïstes, l'architecture archaïque des torii. Après *Il Palazzo (della serie Atlantide)* – « Le Palais (de la série Atlantide) » (fig. 11) – viendront les œuvres consacrées aux portails – des passages temporels que l'on peut interpréter comme la porte des étoiles ouverte sur l'absolu, sur d'autres galaxies et sur l'univers de la conscience. Les figures magnétiques de *L'Arcangelo IV (L'Archange IV)* qui peuplent le monde complexe de son ésotérisme, enrichi par l'étude de la cyclomancie, de l'alchimie, de la théosophie et de la Cabbale, permettront à l'exposition de s'ouvrir sur la vision composite de sa respiration ultra-terrestre, de sa projection vers les lieux de l'esprit, mais aussi vers une autre vie possible.

Dans les années 1970, le voyage de Luigi Pericle dans l'au-delà débouche sur des portails hypnotiques et des simulacres qui s'ouvrent en grand sur la galaxie. En imaginant des explorations interstellaires – évolution moderne d'une aspiration antique, enracinée anthropologiquement dans le cœur de l'homme –, Luigi Pericle étudie le cosmos physique, symbolique et mystique en faisant appel à des projections et à sa sagesse spirituelle qui, chez lui, fusionnent avec la connaissance du mysticisme quantique¹⁶. Dans son essai *Le quattro stagioni del misticismo quantico*, Roberto Paura écrit qu'en 1974, à l'occasion d'un symposium organisé à Oxford, le physicien théoricien John Archibald Wheeler présentait sa proposition d'un « univers participatif » : « [...] l'avenir de l'univers ne reste pas inchangé. C'est nous qui le modifions. Nous sommes donc obligés d'abandonner le vieux terme "observateur" et de le remplacer par

16 — Pour une présentation du mysticisme quantique, voir l'article de Pascal Rousseau dans le catalogue, p. 73.



Fig. 11 – Luigi Pericle, *Il Palazzo (della serie Atlantide)* [*Le Palais (de la série Atlantide)*] (*Matri Dei d.d.d.*), 1974, technique mixte sur isorel, 80 × 130 cm.

Fig. 11 – Luigi Pericle, *Il Palazzo (della serie Atlantide)* [one of the series *Atlantide*] (*Matri Dei d.d.d.*), 1974, mixed technique on Masonite, 80 × 130 cm.

the contemplation of supreme beauty [...]. Art is associated with knowledge". The exhibition will present the artist's works on canvas and fibreboard, populated by figures that reflect a deep mysticism, and maps covered with signs, apparently drawn spontaneously, but which were actually derived from his rigorous meditation practices.

Luigi Pericle used his work to convey spiritual symbols and energy. Carole Haensler writes: "The concept of transformation and metamorphosis, fundamental to the alchemical path from both a spiritual and a practical point of view, is also an essential key to Pericle's work. [...] In the end, the final stage in the transformation of Luigi Pericle's artistic work takes place in the eyes of the spectator"¹⁵. His eclectic studies were accompanied by a very special technical skill that can be defined as "alchemical", since in the act of admiring his works, the viewer's consciousness is encouraged to rise under the impulse of the artist, who in this way fulfils his function as intermediary and spiritual master. His horoscopes and notebooks are full of signs, mysterious symbols and archaic writings that are as it were, "scripts" for his

15 — Carole Haensler, "Luigi Pericle. Dalla materia all'etere o la metamorfosi dell'arte", in *Luigi Pericle. Ad astra*, Zurich, Scheidegger & Spiess, 2021, p. 24.

un nouveau mot : “participant.” Aussi étrange que cela puisse paraître, le principe quantique nous dit que nous avons affaire à un univers participatif». Fritjof Capra, l’auteur du best-seller mondial *Le Tao de la physique* (1975), (**fig. 7** p. 87) a vu dans la démonstration de Wheeler l’espoir de la suppression du mur qui sépare traditionnellement, dans la culture occidentale, la *res cogitans* (pensée) de la *res extensa* (matière), et l’avènement d’une vision non dualiste de la réalité en accord avec la mystique hindoue et bouddhiste qui propose l’unité de toutes choses : « La théorie quantique a aboli la notion d’objets séparés et introduit la notion de participant pour remplacer celle d’observateur ; il est désormais nécessaire d’inclure la conscience humaine dans la description du monde. » L’esprit mystique et la recherche de Luigi Pericle rejoignent ainsi le courant de pensée de David Joseph Bohm et de Fritjof Capra, à l’opposé de l’interprétation du groupe de Copenhague de Schrödinger et Heisenberg. Les carnets d’étude de l’artiste contiennent des notes sur ce sujet et des commentaires sur les travaux de Fritjof Capra, qui montrent que la recherche de Pericle, qui puise dans la philosophie orientale en l’approfondissant et en la pratiquant lui-même, est la clé pour se libérer des structures conventionnelles et atteindre une expression artistique. Dans la solitude méditative de son ermitage, Luigi Pericle trouve ainsi son langage le plus personnel, loin de toute influence *new age*, tout en développant, de façon tout à fait originale, une recherche créative qui s’inspire du mysticisme quantique. Dans le cadre de l’exposition, l’accent sera également mis sur certains extraits de son long roman inédit *Bis ans Ende der Zeiten* (*Jusqu’à la fin des temps*), qu’il a rédigé en allemand et qui décrit la perspective postapocalyptique d’une ère caractérisée par la renaissance d’une civilisation spirituellement évoluée. Andreas Kilcher écrit : « Ce roman, dans lequel il amalgame les éléments les plus variés, est en quelque sorte la *summa* de sa pensée ésotérique¹⁷ ». (**fig. 13**)

Ainsi, le cœur de l’exposition dévoilera l’élan vital de Luigi Pericle, qui nous aidera à comprendre et à percevoir les mystères de l’existence, les « vibrations » de l’âme, selon la définition à laquelle recourt la théosophie pour décrire l’origine mystique de l’œuvre d’art. Jo Mihaly note à ce propos : « Luigi

paintings. The equilateral triangle, which appears repeatedly on the rocky walls of his sanctuaries, is the unambiguous representation of the absolute, of proportion and harmony, while the fluctuating line and horizontal stroke suggest the profile of his famous portals, which evoke Shinto temples and the archaic architecture of the torii gate. After *Il Palazzo (della serie Atlantide)*, “The Palace (from the Atlantis series)” (**fig. 11**), come works devoted to portals: passages of time that can be interpreted as the stargate opening onto the absolute, onto other galaxies and onto the universe of consciousness. The magnetic figures of the *L’Arcangelo IV*, which populate his complex esoteric world, enriched by his study of cyclomancy, alchemy, theosophy and the Kabbalah, enable the exhibition to reveal the composite vision of his ultra-terrestrial breath, of his projection towards the places of the spirit, but also towards the possibility of another life.

In the 1970s, Luigi Pericle’s journey into the afterlife led to hypnotic portals and simulacra opening up into the galaxy. By imagining interstellar exploration, the modern evolution of an ancient aspiration rooted anthropologically in the human heart, Luigi Pericle studied the physical, symbolic and mystical cosmos, drawing on projections and his spiritual wisdom, which, for him, merge with knowledge of quantum mysticism¹⁶.

In his essay ‘*Le quattro stagioni del misticismo quantico*’, Roberto Paura writes that in 1974, at a symposium held in Oxford, the theoretical physicist John Archibald Wheeler presented his proposal for a “participatory universe”: “The future of the universe does not remain unchanging. We are the ones who change it. We must therefore abandon the old term “observer” and replace it with a new one: “participant.” Strange as it may seem, the quantum principle tells us that we exist in a participatory universe”. Fritjof Capra, author of the worldwide bestseller *The Tao of Physics* (1975), saw in Wheeler’s demonstration, the hope of the removal of the wall that traditionally separates, in Western culture, *res cogitans* (thought) from *res extensa* (matter), and the advent of a non-dualistic vision of reality in line with Hindu and Buddhist mysticism, which proposes the unity of all things: “Quantum theory has abolished the notion of separate objects and



Fig. 13 – Luigi Pericle, *Canon de l’Odyssée*, carte astrologique des rencontres et du voyage d’Ulysse, sans date, Archivio Luigi Pericle, Ascona. Luigi Pericle travaille pendant dix ans à l’écriture de son livre *Bis ans Ende der Zeiten* [*Jusqu’à la fin des temps*], qu’il termine en 1986. Son long roman inédit, écrit en allemand, décrit la perspective postapocalyptique d’une époque caractérisée par la renaissance d’une civilisation spirituellement évoluée. Pericle n’en publie qu’un seul chapitre en 1995, sous le titre *Amduat*.

Fig. 13 – Luigi Pericle, *Canon of the Odyssey*, astrological chart of Odysseus’ encounters and voyage, undated, Archivio Luigi Pericle, Ascona. Luigi Pericle worked for ten years on his book *Bis ans Ende der Zeiten* [*Until the End of Time*], which he completed in 1986. His long, unpublished novel, written in German, describes the post-apocalyptic perspective of an era characterised by the rebirth of a spiritually evolved civilisation. Pericle published a single chapter in 1995, entitled *Amduat*.

Pericle a besoin du silence de l’extranéité du monde extérieur pour élaborer une réussite aussi radieuse dans l’humble contemplation. Il apprend à transformer le bonheur de la gloire en sérénité. Il travaille, en se consacrant entièrement à l’appel intérieur, en créant un tableau après l’autre¹⁸ ».

Dans le cadre de son examen de la théosophie et des doctrines ésotériques, c’est surtout dans l’étude comparative des religions, de la philosophie et des textes sacrés occidentaux et orientaux de tous les temps que Luigi Pericle a trouvé l’étincelle qui l’a guidé dans l’élaboration de sa théorie sur le dialogue entre l’homme et l’absolu.

introduced the notion of participant to replace that of observer; it is now necessary to include human consciousness in a description of the world”. The mystical spirit and research of Luigi Pericle are thus in line with the thinking of David Joseph Bohm and Fritjof Capra, in contrast to the interpretation of the Copenhagen group of Schrödinger and Heisenberg. The artist’s study notebooks contain notes on this subject and comments on Fritjof Capra’s work, which show that Pericle’s research, which draws on Eastern philosophy while deepening it and practising it himself, was the key to freeing himself from conventional structures and achieving artistic expression. In the meditative solitude of his “hermitage”, Luigi Pericle found his most personal language, far from any *New Age* influence, while developing, in a highly original way, creative research inspired by quantum mysticism.

The exhibition will also focus on extracts from his long unpublished novel *Bis ans Ende der Zeiten* (*Until the End of Time*), which he wrote in German and which describes the post-apocalyptic perspective of an era characterised by the rebirth of a spiritually evolved civilisation. Andreas Kilcher writes: “This novel, in which he brings together the most varied elements, is in a way, the *summa* of his esoteric thinking”¹⁷ (**fig. 13**).

In this way, the heart of the exhibition reveals Luigi Pericle’s vital energy, so we can understand and penetrate the mysteries of existence, the “vibrations” of the soul, according to the definition used by Theosophy to describe the mystical origin of a work of art. Jo Mihaly notes “Luigi Pericle needed silence in the external world to create such radiant results from humble contemplation. He learnt to transform the joy of glory into serenity. He worked, devoting himself entirely to an inner call, creating one painting after another”¹⁸.

In his examination of theosophy and esoteric doctrines, it was above all, in comparative study of Western and Eastern religions, philosophy and sacred texts of all times that Luigi Pericle found the spark that guided him in developing his theory of the dialogue between man and the Absolute.

17 — Andreas Kilcher, « La fine come inizio. L’odissea spirituale di Luigi Pericle », dans *Luigi Pericle. Ad astra*, Zurich, Scheidegger & Spiess, 2021, p. 60.

16 — For more on quantum mysticism, please see the article by Pascal Rousseau on p. 73 in the catalogue.

18 — Jo Mihaly, « Luigi Pericle ». Versuch einer Deutung, dans *Luigi Pericle. Dipinti e Disegni*, De Agostini Éditions, Novara, 1979, p.13.

17 — Andreas Kilcher, “La fine come inizio.L’odissea spirituale di Luigi Pericle”, in *Luigi Pericle.Ad astra*, Zurich, Scheidegger & Spiess, 2021, p. 60.

18 — Jo Mihaly, “Luigi Pericle.Versuch einer Deutung”, in *Luigi Pericle. Dipinti e Disegni*, De Agostini Éditions, Novara Editions, Novara, 1979, p.13.



Fig. 5 – Luigi Pericle au volant de la Ferrari 250 MM. Cette photographie fait partie des archives personnelles de Fritz Schlumpf. (MNA – Collection Schlumpf).
Fig. 5 – Luigi Pericle at the wheel of the Ferrari 250 MM. This photograph is part of Fritz Schlumpf's personal archives (MNA - Schlumpf Collection).

Luigi Pericle, d'une Ferrari à l'autre Luigi Pericle, from one Ferrari to another

Elia Saunier

Federico « Fritz » Schlumpf (1906-1992) et Pericle Luigi Giovannetti (1916-2001) : deux Suisses, nés et décédés à dix ans d'intervalle, temporairement domiciliés dans la Gellertstrasse de Bâle, au faite de leur gloire dans les années 1960 avant de se retirer – contraint à l'exil pour Schlumpf, volontairement pour Pericle. Voilà a priori les seuls traits biographiques partagés par ces deux personnages complexes, s'ils n'avaient été « réunis » par une passion commune, l'automobile, et une en particulier : la Ferrari 250 MM châssis 0230.

Du Musée Schlumpf au Musée National de l'Automobile

Fritz Schlumpf et son frère Hans dominent l'industrie lainière française lorsqu'ils acquièrent en 1957 la filature HKC de Mulhouse – près du cimetière où reposent leurs parents – et se lancent dans l'acquisition effrénée de voitures anciennes. En quelques années, plus de 500 voitures rejoignent la filature, progressivement vidée de ses employés et de ses machines. Ils ont alors une ambition : le « Musée Schlumpf ». Plus de 400 voitures exposées – dont plus de 100 Bugatti –, trois restaurants, une boutique... l'œuvre de leur vie est prête à ouvrir quand leur empire lainier fait faillite et que « l'affaire Schlumpf » éclate au grand jour, en 1977. Le musée est alors occupé pendant deux ans par les ouvriers des usines Schlumpf, non payés, qui découvrent le trésor accumulé par leurs patrons et l'exposent au grand public. En 1981, le musée est racheté par un consortium public-privé dans le cadre de la liquidation des biens des frères Schlumpf et un an plus tard ouvre officiellement le Musée National de l'Automobile (MNA). Sa collection d'automobiles est reconnue comme l'une des plus belles – si ce n'est la plus belle – au monde. Si, depuis 1982, la collection du musée s'est constamment enrichie de nouvelles acquisitions, son cœur demeure les 500 véhicules de la collection

Federico « Fritz » Schlumpf (1906-1992) and Luigi Pericle Luigi Giovannetti (1916-2001): two Swiss, born and died within ten years of each other, living temporarily in Basel's Gellertstrasse, at the height of their fame in the 1960s before retiring, forced into exile in the case of Schlumpf, voluntarily in the case of Pericle. These would seem to be the only biographical details shared by these two complex characters, had they not been 'brought together' by a common passion, cars, and one in particular, the Ferrari 250 MM Chassis 0230.

From the Musée Schlumpf to the Musée National de l'Automobile

Fritz Schlumpf and his brother Hans dominated the French wool industry when, in 1957, they acquired the HKC spinning mill in Mulhouse – near the cemetery where their parents are buried – and embarked on a frenzied purchase of vintage cars. In just a few years, more than 500 cars came to the spinning mill, which was gradually emptied of its employees and machines. They had one ambition, to create the Musée Schlumpf. With over 400 cars on display, including more than 100 Bugattis, three restaurants, a boutique, their life's work was ready to open when their wool empire went bankrupt and the « Schlumpf Affair » came to light in 1977. The Museum was then occupied for two years by unpaid workers from the Schlumpf factories, who discovered the treasure accumulated by their bosses and exhibited it to the general public. In 1981, the Museum was bought by a public-private consortium as part of the liquidation of the Schlumpf brothers' assets and a year later, the Musée National de l'Automobile (MNA) officially opened. Their car collection is recognised as one of the finest, if not the finest, in the world. While the Museum's collection has been constantly enlarged with new acquisitions since 1982, its core remains the 500 vehicles in the Schlumpf collection. These include the Ferrari 250 MM Chassis 0230, acquired by Fritz Schlumpf on 19 October 1964.



Fig. 1 – Roberto Rossellini, Nino Farina, Ingrid Bergman et Enzo Ferrari. (DR) [1]
Fig. 1 – Roberto Rossellini, Nino Farina, Ingrid Bergman and Enzo Ferrari. [1]

Schlumpf. Parmi ceux-ci, la Ferrari 250 MM châssis 0230, acquise par Fritz Schlumpf le 19 octobre 1964.

La Ferrari 250 MM châssis 0230

L'année 1952 est particulièrement faste pour le constructeur Ferrari. La Ferrari 250 S, sportive de 12 cylindres et 3 litres, s'illustre notamment aux Mille Miglia, légendaire course d'endurance italienne de mille milles sur route. C'est en hommage à cette victoire que Ferrari baptise «MM» sa nouvelle 250 dont le moteur est amélioré, lui permettant de développer 240 chevaux, contre 230 chevaux pour la 250 S. Trente-et-une Ferrari 250 MM sont produites. Le châssis portant le numéro de châssis 0230 est le premier à sortir d'usine, en 1952. Il connaîtra une vie mouvementée puisqu'en dix ans il changera neuf fois de propriétaire, une fois de carrosserie, et prendra le départ de cinq courses. Ce châssis est d'abord exposé nu au Salon de Paris d'octobre 1952 avant d'être habillé d'une carrosserie Spider (biplace sport) par le grand designer Alfredo Vignale (1913-1969). Au début de l'année suivante, cette voiture connaît son premier illustre propriétaire, Roberto Rossellini (1906-1977), qui l'achète pour 3 800 000 liras. Le cinéaste néoréaliste est passionné de Ferrari – il en acquerra au moins six¹ – et devient intime d'Enzo Ferrari (**fig. 1**) à

1 — Une 166 Inter en 1949, une 212 Inter en 1953, une 212 Export, la 250 MM, une 250 Europa et une 375 MM en 1954. Il a également offert un coupé 375 MM à son épouse Ingrid Bergman.



Fig. 2 – Roberto Rossellini et son copilote Aldo Tonti aux Mille Miglia (26 avril 1953) (Domaine public).
Fig. 2 – Roberto Rossellini and co-driver Aldo Tonti at the Mille Miglia (26 April 1953).

Ferrari 250 MM Chassis 0230

1952 was a particularly good year for Ferrari. The Ferrari 250 S, a 12-cylinder, 3-litre sports car, became famous in the Mille Miglia, Italy's legendary thousand-mile endurance road race. As a tribute to this victory, Ferrari named its new 250 "MM", with an improved engine developing 240 bhp, compared with the 230 bhp of the 250 S. Thirty-one Ferrari 250 MM's were made. Chassis number 0230 was the first to leave the factory, in 1952. It had an eventful life, changing ownership nine times in ten years, changing its bodywork once and taking part in five races. The bare chassis was first exhibited at the Paris Motor Show in October 1952, before being fitted with a spider (two-seater sports car) body by the great designer Alfredo Vignale (1913 - 1969). Early the following year, the car came to its first famous owner, Roberto Rossellini (1906 - 1977), who bought it for 3,800,000 lire. The neo-realist filmmaker was passionate about Ferraris (he bought at least six¹ of them) and became close to Enzo Ferrari (**fig. 1**), to whom he declared "There is nothing more wonderful in the world than driving a Ferrari at 240 km an hour" [1]. He would take part in four races in his short 'career' as an amateur driver, including two in 1953, at the wheel of his 250 MM: the famous Mille Miglia (**fig. 2**) and the Swedish 33 km Skarpnäksloppet (**fig. 3**). Although he and co-driver Aldo Tonti had to retire from the Mille

1 — A 166 Inter in 1949, a 212 Inter in 1953, a 212 Export, the 250 MM, a 250 Europa and a 375 MM in 1954. He also gave his wife Ingrid Bergman a 375 MM coupé.



Fig. 3 – Roberto Rossellini, course de Skarpnäksloppet le 12 septembre 1953. (Domaine public)
Fig. 3 – Roberto Rossellini, Skarpnäksloppet race on 12 September 1953. (Public domain)

qui il déclare «Il n'y a rien de plus merveilleux au monde que de conduire une Ferrari à 240 km à l'heure» [1]. Il prendra le départ de quatre courses dans sa courte «carrière» de pilote amateur, dont deux en 1953, au volant de sa 250 MM : les fameux Mille Miglia (**fig. 2**) et la course suédoise de 33 km de Skarpnäksloppet (**fig. 3**). S'il doit, avec son copilote Aldo Tonti, se résoudre à l'abandon aux Mille Miglia suite à la casse du différentiel, Roberto Rossellini termine quatrième des six engagés en Suède, à 36 secondes du vainqueur. Entre les deux courses, le large pare-brise de la 250 MM est remplacé et ne protège plus que le pilote. La Ferrari est rachetée le 29 avril 1954 par un pilote amateur, Orlando Palanga. Retournée en 1955 à l'usine, sa carrosserie Vignale d'origine est remplacée par une autre carrosserie Spider dessinée par Scaglietti, d'allure plus élégante et sportive (**fig. 4**). Le 29 mars 1956, elle est acquise par William G. Graham à Venise, qui la fait participer au Tour de Sicile, pilotée par Francesco Bonaccorsi. Elle change à nouveau de propriétaire l'année suivante : c'est cette fois le Véronais Armando Zampiero de Vincenzo, de la *scuderia* Arena, qui l'aligne à la course Salita delle Torricelle le 31 mars 1957, où elle décroche la première place de catégorie, puis à nouveau au Tour de Sicile le 14 avril 1957.

Après le passage entre les mains de deux autres propriétaires (Giancarlo Bocchini puis Franca Siragna), elle quitte l'Italie pour rejoindre en 1959 son antépénultième propriétaire à Ascona (Suisse), l'artiste Pericle Luigi Giovannetti, dit Luigi Pericle. Ce dernier la cède trois ans plus tard à Fritz Willy Eckert (Eckert Classic Cars) de Brugg-Windisch, via le négociant Rob de la Rive-Box. C'est auprès



Fig. 4 – La Ferrari 250 MM, recarrossée par Scaglietti, fait la une du magazine *Auto Italiana* en 1958.
Fig. 4 – The Ferrari 250 MM, new coachwork by Scaglietti, on the front page of *Auto Italiana* magazine in 1958.



Fig. 5 – Luigi Pericle au volant de la Ferrari 250 MM. Cette photographie fait partie des archives personnelles de Fritz Schlumpf. (MNA – Collection Schlumpf)
Fig. 5 – Luigi Pericle at the wheel of the Ferrari 250 MM. This photograph is part of Fritz Schlumpf's personal archives. (MNA – Schlumpf Collection)

Miglia after breaking their differential, Roberto Rossellini finished fourth of the six entrants in Sweden, 36 seconds behind the winner. Between the two races, the 250 MM's large windscreen was replaced, protecting only the rider. The Ferrari was bought on 29 April 1954 by an amateur driver, Orlando Palanga. Returned to the factory in 1955, its original Vignale body was replaced by another spider body designed by Scaglietti, with a more elegant and sporty look (**fig. 4**). On 29 March 1956, it was acquired by William G. Graham in Venice, who entered it in the Tour of Sicily, driven by Francesco Bonaccorsi. It changed ownership again the following year: this

d'Eckert que Fritz Schlumpf acquiert la Ferrari 250 MM en 1964 [2]. Dans l'ensemble du fonds de photographies et correspondances conservé par Fritz Schlumpf et documentant ses acquisitions, figure une photographie d'un couple au volant de la 250 MM (**fig. 5**) ; les relations établies avec l'Archivio Luigi Pericle ont permis d'identifier Luigi Pericle et sa femme Orsolina Klainguti².

Luigi Pericle, pied au plancher

Nous sommes alors au début des années 1960. Luigi Pericle roule très régulièrement dans les rues d'Ascona au volant de sa belle Ferrari 250 MM (**fig. 6**). Celle-ci est à l'image de son propriétaire : flamboyante. Luigi Pericle est un artiste reconnu³. Mondain et passionné d'automobile, il multiplie les *road trips* en Italie, conduit trois voitures racées (une MG TD Roadster (**fig. 7**), une Aston Martin DB4 et la Ferrari 250 MM) et développe des relations privilégiées dans le milieu ferrariste. Il bénéficie également du soutien de son mécène, le grand collectionneur Peter G. Staechelin (1922-1977), rencontré en 1959. Une rencontre justement née autour de leur passion commune pour l'automobile, puisque Staechelin est également financeur de l'écurie

2 — Dite « Nini » ; Klainguti s'orthographie également Clainguti.
3 — Voir article d'Andrea et Greta Biasca-Caroni dans le présent catalogue.



Fig. 7 – Bien que le tirage date de 1985, cette M. G. TF pourrait être celle possédée par Luigi Pericle de 1951 à 1964, ou du moins un modèle similaire. Archivio Luigi Pericle, Ascona.

Fig. 7 – Although the print dates from 1985, this M.G. TF could be the one owned by Luigi Pericle from 1951 to 1964, or at least a similar model. Archivio Luigi Pericle, Ascona.

time it was the Veronese Armando Zampiero de Vincenza, from the Arena *scuderia*, who entered it in the Salita delle Torricelle race on 31 March 1957, where it took first place in class, and then again in the Tour of Sicily on 14 April 1957.

After passing through the hands of two other owners (Giancarlo Bocchini, then Franca Siragna), it left Italy in 1959 to join its antepenultimate owner in Ascona (Switzerland), the artist Luigi Pericle Giovannetti, known as Luigi Pericle. Three years later, he sold it to Fritz Willy Eckert (Eckert Classic Cars) of Brugg-Windisch, via the dealer Rob de la Rive-Box. Fritz Schlumpf bought the Ferrari 250 MM from Eckert in 1964 [2]. In the collection of photographs and correspondence kept by Fritz Schlumpf and documenting his acquisitions, there is a photograph of a couple driving a 250 MM (**fig. 5**). Consulting the Archivio Luigi Pericle, Ascona has made it possible to identify Luigi Pericle and his wife, Orsolina Klainguti².

Luigi Pericle, foot to the floor

It was the early 1960s. Luigi Pericle regularly took to the streets of Ascona in his beautiful Ferrari 250 MM, a car as glamorous as its owner (**fig. 6**). Luigi Pericle was a recognised artist³. A wordy man with a passion for cars, he went on numerous *road trips* in Italy, drove three thoroughbred cars (an MG TD Roadster (**fig. 7**), an Aston-Martin DB4 and the Ferrari 250 MM) and became well-known in the world of Ferrari enthusiasts. He also benefited from the support of his patron, the great collector Peter G. Staechelin (1922-1977), whom he met in 1959. It was a meeting that grew out of their shared passion for cars, as Staechelin also financed the Espadon racing team, which took part in the Formula 1 World Championships from 1948 to 1954... and from which Fritz Schlumpf bought four Ferraris!

While there are many books on the history of art, astrology, Chinese medicine and ancient Egypt, Pericle's library has very few books on cars. But Pericle's cars are everywhere: in his diary⁴, in his book on "the most beautiful cars", complete with press cuttings, in his caricatures and, above all,

2 — Known as Orsolina, or Nini; Clainguti was also spelt Klainguti.
3 — See article by Andrea and Greta Biasca-Caroni in this catalogue.
4 — Archivio Luigi Pericle, Ascona, Section 4, *Black Book*.

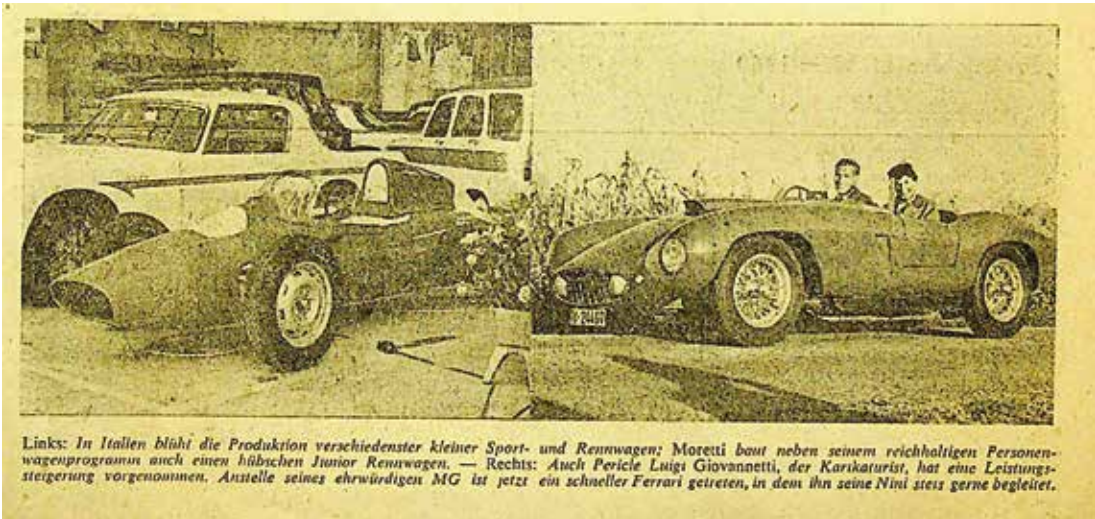


Fig. 6 – «[...] À droite, Luigi Pericle Giovannetti, le caricaturiste, a lui aussi augmenté sa puissance. À la place de son honorable M. G. est arrivée une rapide Ferrari, dans laquelle l'accompagne volontiers sa Nini.». Archivio Luigi Pericle, Ascona.

Fig. 6 – "[...] On the right, Luigi Pericle Giovannetti, the cartoonist, has also increased its power. In place of his honourable M.G. came a fast Ferrari, in which his Nini happily accompanies him.". Archivio Luigi Pericle, Ascona.

de course Espadon, qui a participé aux championnats du monde de Formule 1 de 1948 à 1954... et dont Fritz Schlumpf achètera quatre Ferraris!

Face aux nombreux ouvrages évoquant l'histoire de l'art, l'astrologie, la médecine chinoise ou encore l'Égypte antique, la bibliothèque de Pericle est assez pauvre en livres consacrés à l'automobile. Pourtant, cette dernière est partout chez Pericle : dans son journal⁴, dans ce livre sur « les plus belles voitures » complété de coupures de presse, dans ses caricatures et surtout dans ses études numérologiques où les événements heureux ou malheureux liés à ses voitures (achat, panne...) côtoient les décès, maladies et rencontres majeures de sa vie. Une passion connue et reconnue puisque son éditeur évoque avec lui en 1959 un projet de livre⁵, qui ne verra pas le jour, sur les voitures sportives. Sportives, car si pour Pericle la voiture se doit d'être harmonieuse, elle se doit aussi d'être en mouvement. Ainsi, il parcourt des milliers de kilomètres, intervient fréquemment sur les mécaniques et se rend régulièrement en Italie afin de bénéficier des soins de l'usine Ferrari et d'assister aux grandes courses de l'époque : Mille Miglia, Stelvio, Monza...

4 — Archivio Luigi Pericle, Ascona, section 4, *Black book*.
5 — Archivio Luigi Pericle, Ascona, section 1, lettre de A. L. Hart.



Fig. 8 – Coupure de presse présentant une Mercedes 300 SL «Le Mans» 1952. Archivio Luigi Pericle, Ascona.

Fig. 8 – Press clipping showing a Mercedes 300 SL “Le Mans” 1952. Archivio Luigi Pericle, Ascona.

in his numerological studies, where the happy and unhappy events linked to his cars (purchase, breakdown, etc.) go hand in hand with the deaths, illnesses and important meetings of his life. In 1959, his publisher discussed with him a project for a book on sports cars⁵, which was never to see the light of day. Sports cars, because while Pericle believed that cars should be harmonious, they should also be in motion. He travelled thousands of kilometres, frequently did mechanical work and regularly travelled to Italy to benefit from the attention of the Ferrari factory and to attend the major races of the time: Mille Miglia, Stelvio, Monza...

5 — Archivio Luigi Pericle, Ascona, Section 1, letter from A.L. Hart.

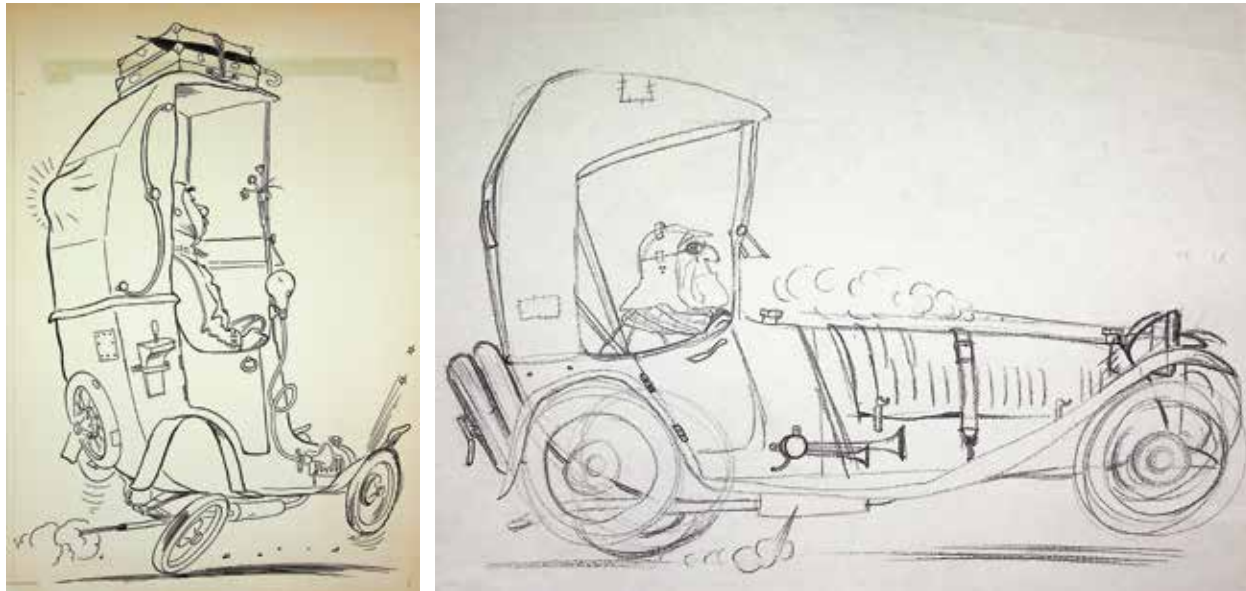


Fig. 9 – Dessins de Luigi Pericle témoignant d'un intérêt pour les voitures de toutes époques (ici, une voiture des années 1910 et un roadster des années 1930). *Sans titre*, non daté, crayon sur papier, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

Fig. 9 – Drawings by Luigi Pericle showing an interest in cars from all eras (here, a car from the 1910s and a roadster from the 1930s). *Untitled*, undated, pencil on paper, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

Le goût de Pericle pour les voitures ne s'enferme pas dans une chapelle. Il en aura lui-même de plusieurs marques, anglaises et italiennes, tout en appréciant par exemple le « canon de forme » de la Mercedes 300 SL comme il l'indique sur une coupure de presse (fig. 8, une admiration partagée par Fritz Schlumpf qui avait fait d'une 300 SL sa voiture personnelle). Il s'affranchit également des époques et, lors de l'un de ses voyages en Angleterre, admire le « grand nombre de très beaux véhicules anciens » de la fameuse course Londres-Brighton, réservée aux véhicules d'avant 1905 (fig. 9 et 10).

Toutefois, Pericle porte une admiration toute particulière à Ferrari (fig. 11). Il est probable que le constructeur italien se situe pour Pericle au même rang que les plus grands artistes, capables de créer des objets intemporels où performance, précision et esthétisme forment un tout indivisible. Ce n'est d'ailleurs probablement pas un hasard que l'un des seuls livres sur l'automobile de Pericle soit consacré à Bugatti, autre marque mythique incarnée par la vision de son fondateur – ce que n'aurait pas non plus contesté Fritz Schlumpf qui en collectionnera 139... Si la relation entre Luigi Pericle et Enzo Ferrari est encore mal connue, leur rencontre semble attestée par le journal de l'artiste, en 1958 (« Visite dépassant

Pericle's love of cars was not confined to any particular marque. He himself had cars of several makes, both English and Italian, while appreciating, for example, the “canon de forme” of the Mercedes 300 SL, as he indicated in a press clipping (fig. 8) an admiration shared by Fritz Schlumpf, who had made a 300 SL his personal car). On one of his trips to England, he admired the “large number of very fine old vehicles” at the famous London-Brighton Race, which was reserved for pre-1905 vehicles (fig. 9 and 10).

However, Pericle did particularly admire Ferrari (fig. 11). For Pericle, the Italian manufacturer was probably in the same league as the greatest artists, capable of creating timeless objects in which performance, precision and aesthetics form an indivisible whole. It is probably no coincidence that one of Pericle's only books on cars is devoted to Bugatti, another legendary brand which incarnated the vision of its founder, something with which Fritz Schlumpf, who collected 139 of them, would have agreed...

Although little is known of the relationship between Luigi Pericle and Enzo Ferrari, that they met does seem to be attested by the artist's diary for 1958 (“Visit beyond our expectations, seeing Enzo Ferrari, the shop in Modena, the factory in Maranello”). Their mutual admiration left no room for doubt: that same year, while Pericle was visiting

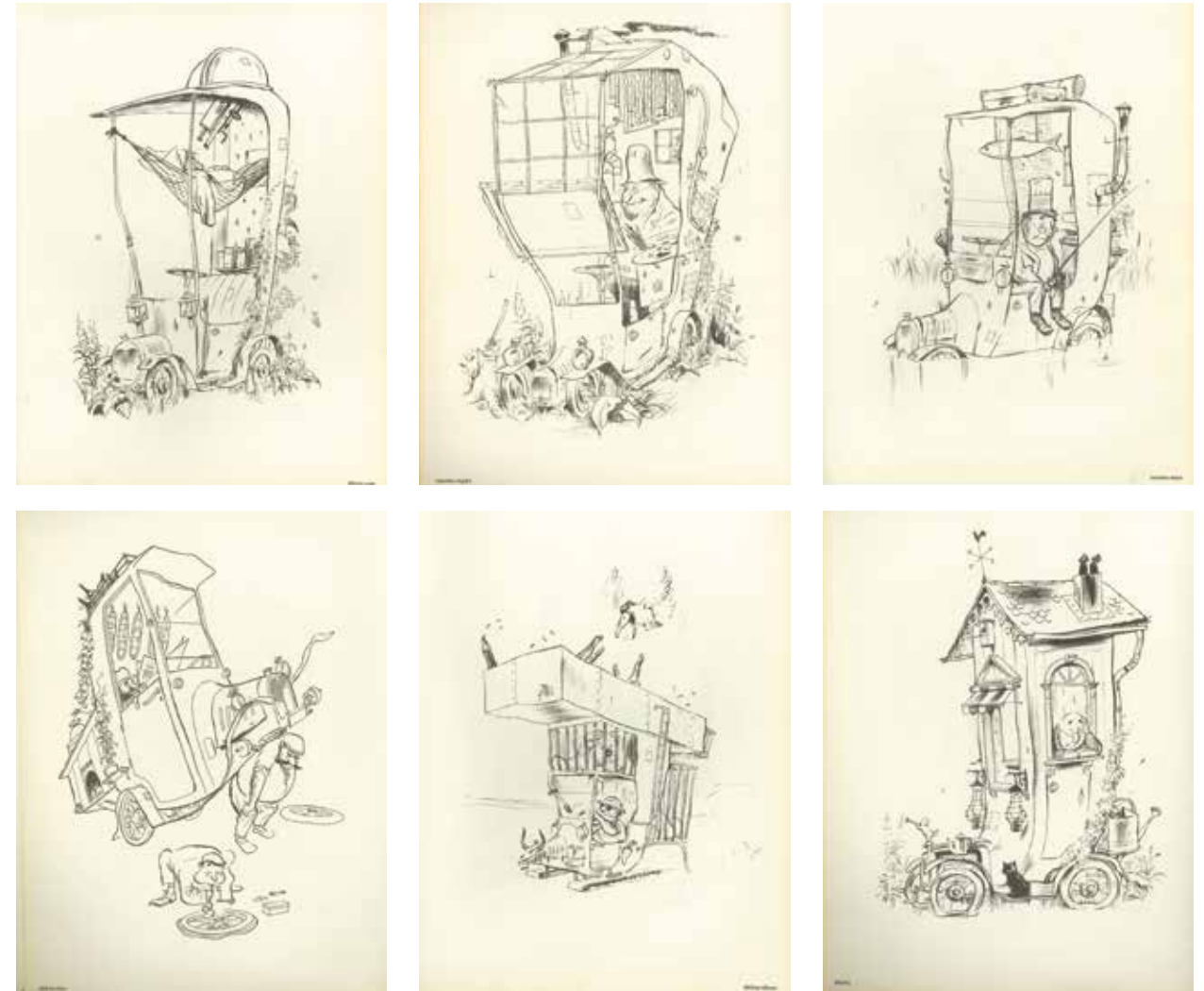


Figure 10 – Dans ces dessins de Pericle, les vieux « tacots » se transforment en lieux de vie incongrus et poétiques (in *Max Presents*, 1956), dans *Max Presents*, Macmillan, New-York, 1956, p. 28-33.

Figure 10 – In these drawings by Pericle, old jalopies are transformed into incongruous and poetic living spaces, in *Max Presents*, Macmillan, New-York, 1956, p. 28-33.

nos attentes, voir Enzo Ferrari, le magasin de Modène, l'usine de Maranello»). Leur admiration mutuelle ne laisse, quoi qu'il en soit, pas de place au doute : la même année, alors que Pericle se rend à l'usine Ferrari avec son ami le pilote Hans Wirz, il rencontre le directeur des ventes Amerigo Manicardi qui lui présente sur le bureau d'Enzo Ferrari... un dessin de Max la Marmotte, son célèbre personnage de bande dessinée⁶! Son journal témoigne de ses nombreux voyages et rencontres à l'usine Ferrari et son cercle proche,

6 — Voir article de Chloé Tuboeuf Bizzotto dans le présent catalogue.

the Ferrari factory with his friend the racing driver Hans Wirz, he met the sales director Amerigo Manicardi, who showed him a drawing of Max the Marmot, his famous comic character, on Enzo Ferrari's desk!⁶

His diary records his many trips and meetings at the Ferrari factory and with its inner circle, even before he owned a Ferrari. He worked alongside mechanics and technicians such as Storelli and Magni, as well as drivers Giannino Marzotto and Hans Wirz, coachbuilder Sergio Scaglietti and the aforementioned

6 — See article by Chloé Tuboeuf Bizzotto in this catalogue.



Fig. 11 – Max la marmotte, fervent ferrariste : il arbore l’écusson sur sa valise et son casque. *Sans titre*, non daté, crayon sur papier, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 11 – Max the marmot, a fervent Ferrarist: he wears the crest on his suitcase and helmet. *Untitled*, undated, pencil on paper, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

avant même d’être propriétaire d’une Ferrari. Il côtoie tant des mécaniciens et techniciens, tels Storelli et Magni, que les pilotes Giannino Marzotto et Hans Wirz, le carrossier Sergio Scaglietti, ou encore Amerigo Manicardi cité plus haut. Plusieurs éléments témoignent d’une affection particulière et d’une certaine communauté d’esprit entre ces deux derniers et Pericle. Tout d’abord cette simple mention « Amerigo » dans une analyse numérogique, indiquant le rôle particulier que Pericle attribue à Manicardi dans sa vie. Ensuite cette reproduction⁷ offerte par Pericle à Scaglietti en 1976 (fig. 12). Enfin, le surnom Vivekananda, en hommage au mystique et philosophe indien Swami Vivekananda (1863-1902), avec lequel Manicardi signe ses échanges avec l’artiste (fig. 13). C’est d’ailleurs dans le brouillon d’une lettre destinée à Manicardi, datée du 10 février 1958, que Luigi Pericle évoque une Ferrari 166 MM Spider vue à la douane suisse et dont il souhaiterait

7 — *Materia in processo di differenziazione*. N° 100/29.

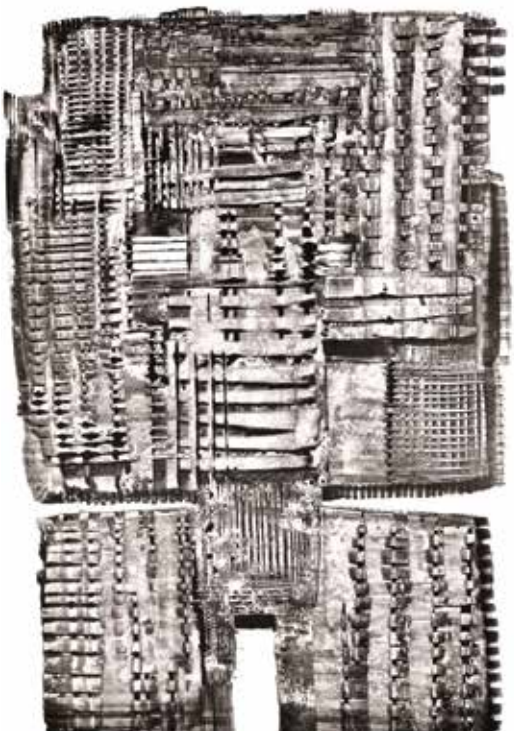


Fig. 12 – Luigi Pericle, *Materia in processo di differenziazione* (reproduction), 1972, lithographie numérotée sur papier, 60 x 42 cm, fonds Scaglietti.
Fig. 12 - Luigi Pericle, *Materia in processo di differenziazione* (reproduction), 1972 numbered lithograph on paper, 60 x 42 cm, fonds Scaglietti.

Amerigo Manicardi. There are a number of indications that Pericle had a special relationship and shared a certain common outlook with Scaglietti and Manicardi. Firstly, the simple mention of “Amerigo” in a numerological analysis, indicates the particular role Pericle attributes to Manicardi in his life. Then this reproduction⁷ given by Pericle to Scaglietti in 1976 (fig. 12). Finally, the nickname “Vivekananda”, referring to the Indian mystic and philosopher Swami Vikananda (1863 - 1902), with which Manicardi signed his exchanges with the artist (fig. 13). In a draft letter to Manicardi dated 10 February 1958, Luigi Pericle mentioned a Ferrari 166 MM spider he saw at Swiss customs, the origin of which he wanted to know. Strangely enough, two days later, at the bottom of a letter, he sketched a little red car on a bend... (fig. 14). Although he did not buy the 166 MM, his diary bears witness to his continuing determination to finally become the owner of a Ferrari: that same year, he would have bought a

7 — *Material in process of differentiation*. N° 100/29

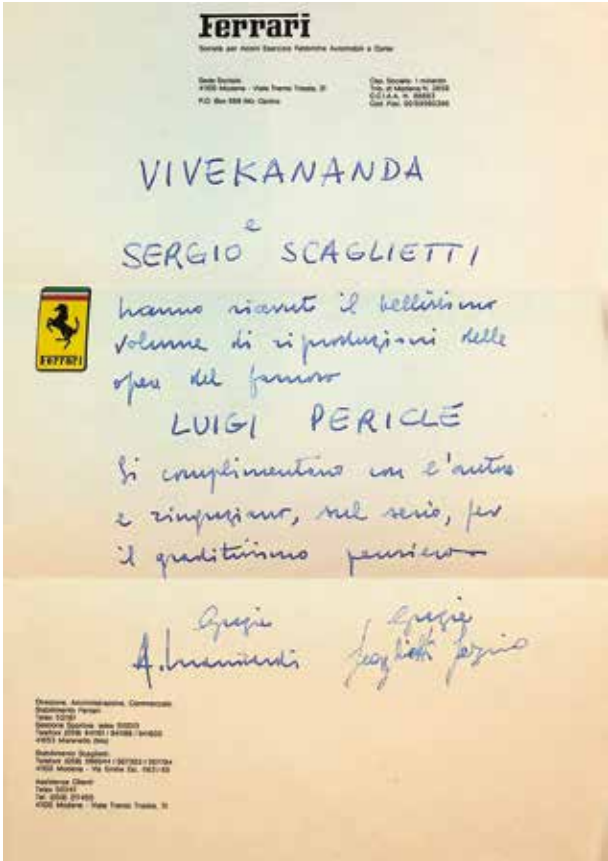


Fig. 13 – Lettre d'Amerigo Manicardi (dit Vivekananda) et de Sergio Scaglietti remerciant Luigi Pericle pour l'envoi d'un catalogue de ses œuvres. Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 13 – Letter from Amerigo Manicardi (known as 'Vivekananda') and Sergio Scaglietti thanking Luigi Pericle for sending a catalogue of his works. Archivio Luigi Pericle, Ascona.

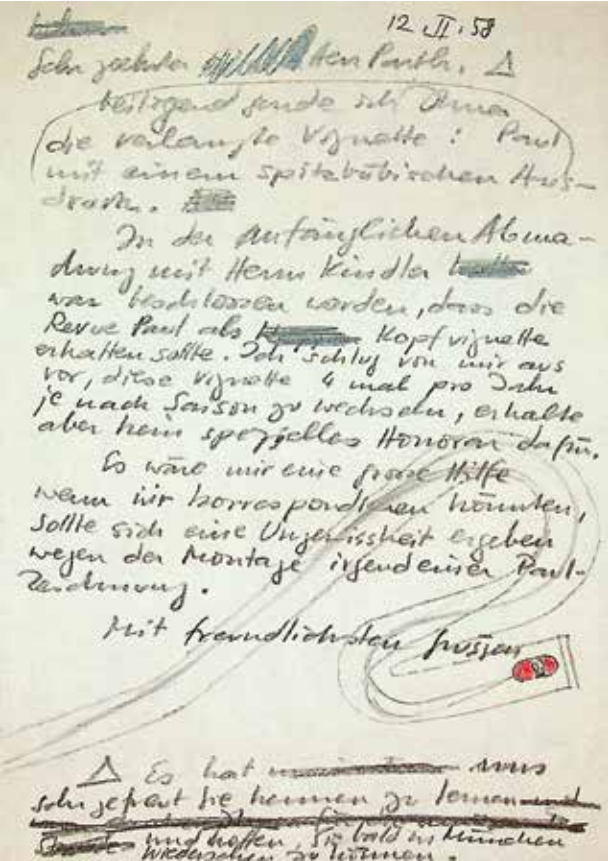


Fig. 14 – Dans ce brouillon de lettre, Pericle a-t-il esquissé la Ferrari Spider vue deux jours plus tôt? Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 14 – In this draft letter, did Pericle sketch the Ferrari spider seen two days earlier? Archivio Luigi Pericle, Ascona.

connaître les origines. Curieusement, deux jours plus tard, il croque au bas d'une lettre une petite voiture rouge dans un virage... (fig. 14). S'il ne se porte pas acquéreur de cette 166 MM, son journal témoigne de sa volonté et de sa ténacité à devenir enfin propriétaire d'une Ferrari : la même année, il aurait acheté une «4 litres» avant de se rétracter devant la difficulté d'obtention des pièces détachées, puis se reporte sur celle de son ami Wirz qui brûle quelques jours avant sa venue, et enfin repère une Ferrari grise en Italie qui lui échappe également. L'année 1959 lui sourira enfin avec l'achat, le 29 octobre, de la 250 MM. Cette voiture occupera vraisemblablement une place particulière dans sa vie, comme en témoignent ses archives. Il s'agit de la seule voiture dont l'on retrouve plusieurs clichés (fig. 15 et 16),

“4-litre” but withdrew because of the difficulty of obtaining spare parts, then he opted for the car owned by his friend Wirz, which caught fire a few days before his arrival; he finally spotted a grey Ferrari in Italy but that also eluded him. In 1959, he eventually purchased, on 29 October, the 250 MM. This car must have held a special place in his life, as we can see from the Archive. This is the only car of which there are several photographs (fig. 15 and 16), and also the one most frequently mentioned in his diary, even though, paradoxically, there is only one reference to its acquisition (“Journey to Milan to look for the Ferrari (by train)”). During the four years he owned his Ferrari (and to a lesser extent his Austin and MG), the homeopathic remedies he used to treat his many health problems were listed alongside the precise details of the care his Ferrari



Fig. 15 - Luigi Pericle Giovannetti et sa femme Orsolina (« Nini ») à bord de la Ferrari 250 MM. Nini prenait également le volant de cette voiture sportive (voir également la fig. 5 de l'article Luigi Pericle. Vers l'absolu du présent catalogue). Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 15 - Luigi Pericle Giovannetti and his wife Orsolina («Nini») in the Ferrari 250 MM. Nini was also behind the wheel of this sports car. (see also fig. 5 in the article Luigi Pericle. Towards the Absolute in this catalogue). Archivio Luigi Pericle, Ascona.



Fig. 16 – Carte de vœux signée «N. et P. L. Giovannetti-Clainguti» et adressée au «Garage Grand Sport». Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 16 – Greetings card signed “N. et P.L. Giovannetti-Clainguti” and addressed to “Garage Grand Sport”. Archivio Luigi Pericle, Ascona.

« 12 septembre : 7 litres huile Shell X 100-30 (Franchini). 13 et 14 sept. Lucchi & Mazzetti Modène, remplacement huile boîte et différentiel. Revu l'étanchéité de la conduite essence au réservoir. Réglage des freins, contrôle garnitures et graissage des articulations. Réglage carburateurs. Embrayage et contrôle direction 23 400 km. Chez Scaglietti, travaux sellerie, réparation vide-poches, démontage et nettoyage compteur kilométrique, remplacement des tapis de sol en caoutchouc, nettoyage de filtres. Chez Ferrari : équilibrage des roues et contrôle huile ».
(Extrait du journal de Pericle, année 1960)

“12 September: 7 litres Shell X 100-30 oil (Franchini). 13 and 14 Sept. Lucchi & Mazzetti Modena, gearbox and differential oil replacement. Checked the tightness of the fuel line to the tank. Adjust brakes, check linings and grease joints. Carburetor adjustment. Clutch and steering control 23,400 km. At Scaglietti's, upholstery work, repairs to boot lids, removal and cleaning of odometers, replacement of rubber floor mats, cleaning of filters. At Ferrari: wheels balanced and oil check”.
(Extract from Pericle's diary, 1960)

mais aussi la plus évoquée au fil de son journal bien que, paradoxalement, il ne soit fait qu'une allusion à son acquisition (« Voyage à Milan pour chercher la Ferrari [en train] »). Durant les quatre années pendant lesquelles il en est propriétaire, les remèdes homéopathiques auxquels il fait appel pour ses nombreux soucis de santé côtoient dans une même précision l'énumération des soins nécessaires à sa Ferrari (ainsi que son Austin et sa MG dans une moindre mesure) : opérations d'entretien, procédures d'utilisation, produits adéquats, relevé des kilométrages... Ce sont ainsi plus de 8000 km parcourus, des dizaines de changements d'huile, mais aussi le câble de frein à main retendu, l'écusson refixé, les joints changés, les rayons des roues resserrés, les vis remplacées, les bougies nettoyées, etc. Cette somme de détails – quelque peu « indigeste » pour le lecteur qui ne perçoit pas les liens invisibles que tisse Pericle entre ces micros-événements – se révèle être une mine d'informations historiques inédites pour le Musée National de l'Automobile (voir encadré). Son « horoscope évolutif » autobiographique de 1916 à 1972⁸ reflète ce lien particulier avec sa Ferrari : Pericle y encadre de rouge ses « revers de fortune », tels que les décès de ses proches, mais aussi la panne du différentiel de sa Ferrari.

(and to a lesser extent his Austin and MG) required: maintenance operations, operating procedures, suitable products, mileage records... In all, more than 8000 km were covered, the oil changed dozens of times, the handbrake cable tightened, the badge refastened, seals changed, wheel spokes tightened, screws replaced, spark plugs cleaned, and so on. This wealth of detail – somewhat 'indigestible' for the reader who does not perceive the invisible links that Pericle weaves between these micro-events – proved to be a mine of historical information never before available in the Musée National de l'Automobile (see box). His autobiographical “evolutionary horoscope” from 1916 to 1972⁸ reflects this special bond with his Ferrari: Pericle frames his 'reversals of fortune' in red, such as the deaths of his family and friends, and the failure of the differential on his Ferrari.

A veritable *Homo universalis*, Pericle mastered the complexities of mechanics, form and movement (see his 'improvised' but perfectly mastered sketches of crankshafts, pistons and aerodynamic cars **fig. 17**) and extended his interest beyond the automobile, as shown by a number of works devoted to aviation, railways and automata. A simple work on the Gotthard Tunnel is also striking for the annotations in Pericle's handwriting, in which he describes the Tunnel's characteristics in detail. Mechanics and

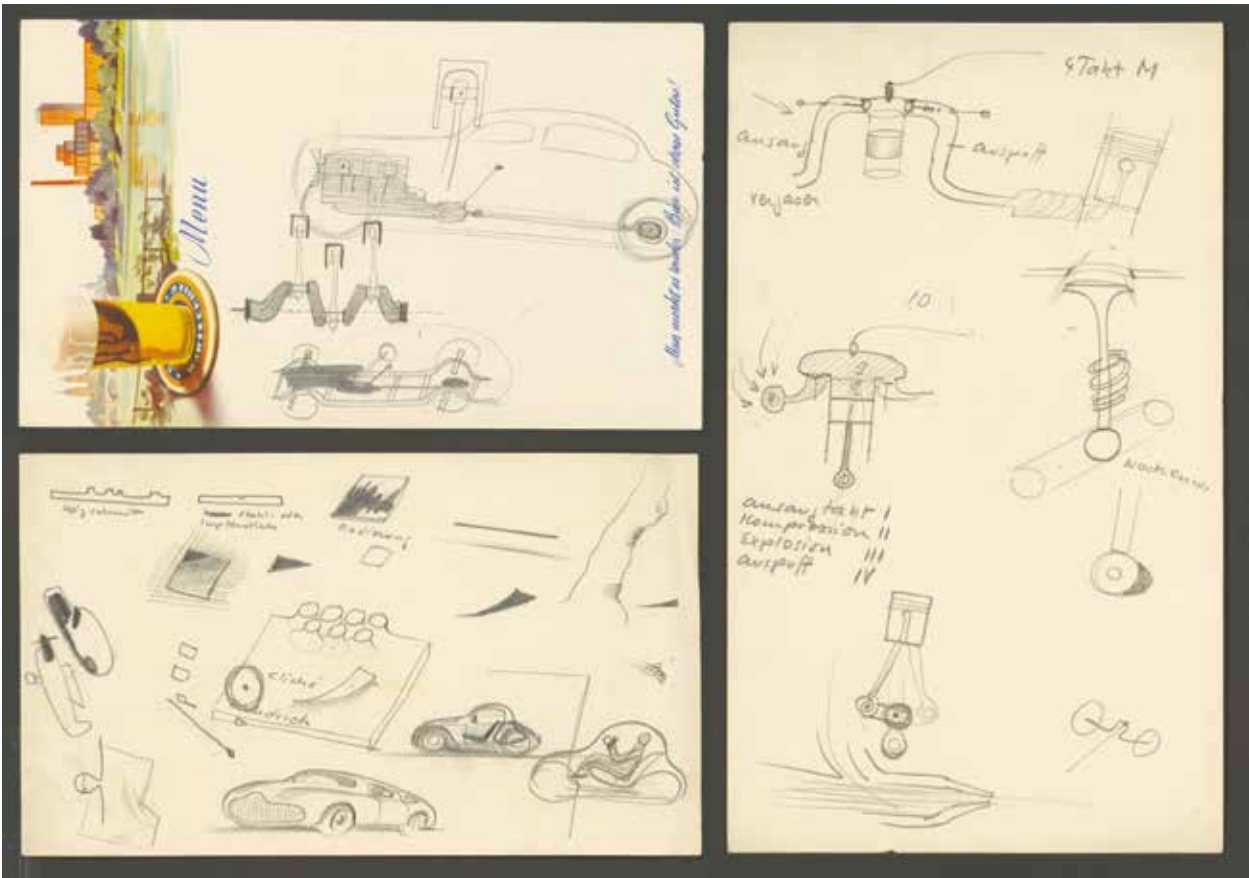


Fig. 17 – Croquis de moteur, transmission, vilebrequin et design de voiture. Luigi Pericle, *Sans titre*, non daté, dessin, crayon sur papier, Staatsarchiv Basel-Stadt.

Fig. 17 – Sketch of engine, transmission, crankshaft and car design. Luigi Pericle, *Untitled*, drawing, pencil on paper, Staatsarchiv Basel-Stadt.

8 — Archivio Luigi Pericle, Ascona, classeur 2.

8 — Archivio Luigi Pericle, Ascona, Folder 2.

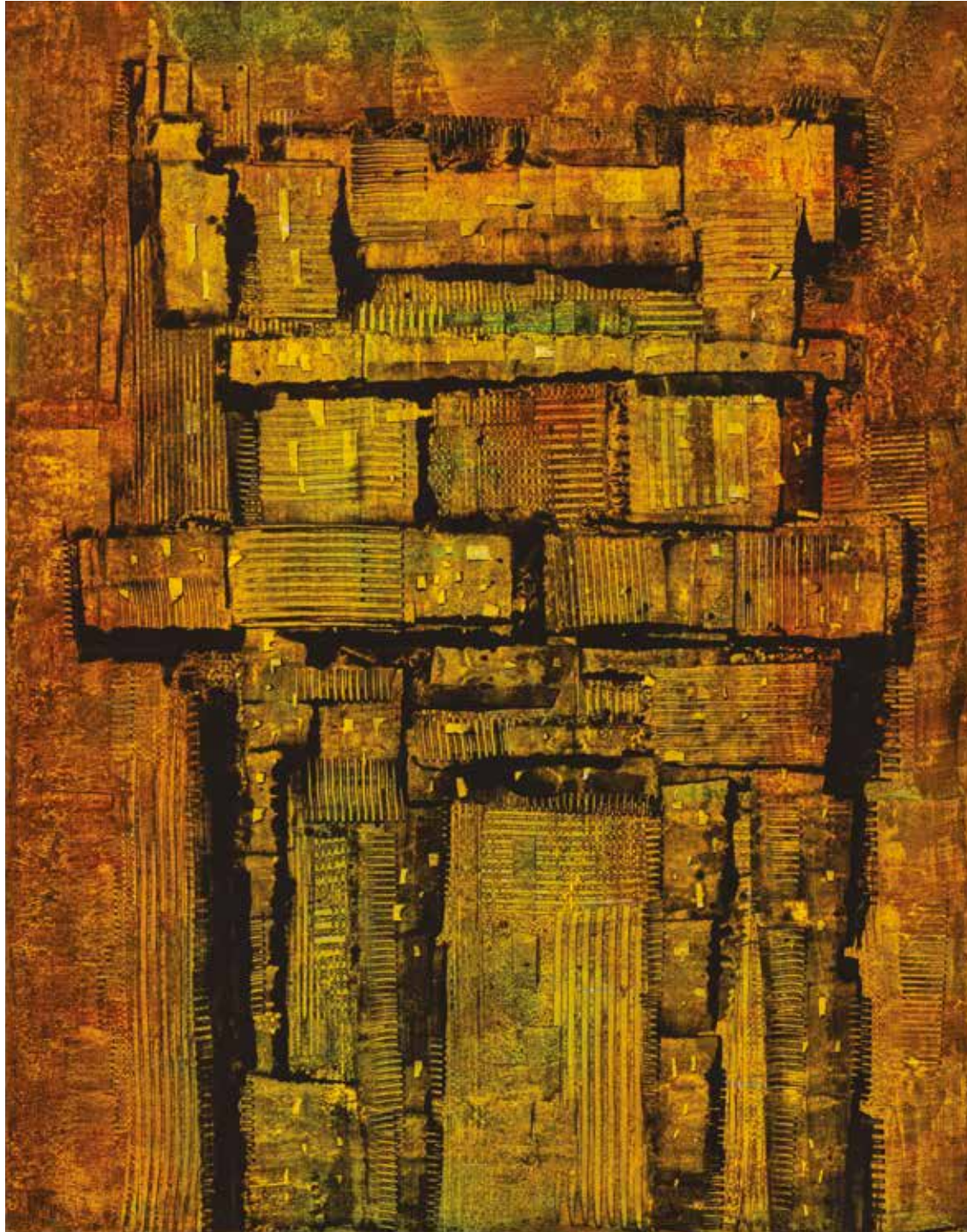


Fig. 18 – Pericle s’est-il inspiré de la complexité des circuits imprimés? Luigi Pericle, *Sans titre, (Matri Dei d.d.d.)*, 1974, technique mixte sur isorel, 65 × 51 cm. Archivio Luigi Pericle, Ascona.

Fig. 18 – Was Pericle inspired by the complexity of printed circuits? Luigi Pericle, *Untitled, (Matri Dei d.d.d.)*, 1974, mixed media on Masonite, 65 × 51 cm. Archivio Luigi Pericle, Ascona.



Fig. 19 – Une machinerie, une chenille, des pales... un aspect très mécanique pour l’aile d’un archange. Luigi Pericle, *Sans titre, (Matri Dei d.d.d.)*, 1963, encre de chine sur papier, 42 × 60 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

Fig. 19 – Machinery, a caterpillar, blades... a very mechanical aspect for the wing of an archangel. Luigi Pericle, *Untitled, (Matri Dei d.d.d.)*, 1963, Indian ink on paper, 42 x 60 cm. Archivio Luigi Pericle, Ascona.

Véritable *Homo universalis*, Pericle dompte les complexités de la mécanique, la forme et le mouvement (voir ses croquis «improvisés» mais parfaitement maîtrisés de vilebrequins, pistons et voitures aérodynamiques, **fig. 17**) et étend son intérêt au-delà de l’automobile, en témoignent ses quelques ouvrages consacrés à l’aviation, au rail ou encore aux automates. Un simple ouvrage sur le tunnel du Gothard interpelle également par les annotations que l’on reconnaît de la main de Pericle où il décrit précisément les caractéristiques du tunnel. La mécanique, la technique s’intègrent à la vision holistique du monde par Pericle. Pourquoi ne pas voir alors, dans ses peintures d’archanges ou de motifs ancestraux, des expressions de la circulation de l’énergie électrique ou de la transformation de celle-ci en mouvement (**fig. 18 et 19**)?

technology are integrated into Pericle’s holistic vision of the world. So why not see his paintings of archangels or ancestral motifs as expressions of the circulation of electrical energy or its transformation into movement (**fig. 18 and 19**) ?

Unwinding his relationship with the world?

In the mid-1960s, Luigi Pericle entered a new phase in his life⁹. His gallery owner Martin Summers expressed his concern in a letter to him in 1964: “[My mother] tells me that you are now without a car. What happened to your stable of Ferraris, Aston Martins, MGs, etc? Don’t tell me you’ve sold them all!”¹⁰. Deciding to retire from the world, Pericle sold his three favourite cars. He met Willy Eckert, supplier of around fifty cars to Fritz Schlumpf, who was interested in the Ferrari.

⁹ — See article by Chloé Tuboeuf Bizzotto in this catalogue.

¹⁰ — Archivio Luigi Pericle, Ascona, Section 1.

Décélérer son rapport au monde ?

Au milieu des années 1960, Luigi Pericle amorce un nouveau tournant dans sa vie⁹. Son galeriste Martin Summers s'inquiète alors dans une lettre qu'il lui adresse en 1964 : «[Ma mère] me dit que tu es maintenant sans voiture. Qu'est-il arrivé à ton écurie de Ferrari, d'Aston Martin, de M.G., etc. ? Ne me dis pas que tu les as toutes vendues!¹⁰ ». Décidé à se retirer du monde, Pericle cède ses trois voitures favorites. Il rencontre ainsi Willy Eckert, fournisseur d'une cinquantaine de voitures pour Fritz Schlumpf, qui est intéressé par la Ferrari. Mais, à l'image de la complexité de son personnage, «l'ermitage» de Luigi Pericle n'est peut-être pas aussi radical que l'on pourrait croire. Alors que son garagiste se souvient qu'il n'aurait conservé qu'une simple Coccinelle grise¹¹, les documents de Pericle mentionnent une Triumph Spitfire achetée en 1964 et conservée jusqu'en 1969. Surtout, il ne se renoncera pas longtemps à l'émoi que lui procurent les Ferrari... Dès 1969, il acquiert une Ferrari 275 GTB. Est-ce cette Ferrari qu'il soumet à une étude astrologique (fig. 20) ? Pourquoi dater sa «naissance» en 1976 ? Des recherches plus approfondies seront nécessaires afin d'identifier ce véhicule et retracer son histoire, comme l'a pu être celle de la 250 MM. Les documents¹² s'accordent quoi qu'il en soit sur l'année 1981, date à laquelle la Ferrari, semble-t-il endommagée, est à son tour vendue. Plus largement, Pericle demeure proche du milieu ferrariste. En témoignent ces échanges qui se poursuivent avec Scaglietti et Manicardi, ou ces clichés de la réparation d'une 330 GTC (fig. 21) et d'un rassemblement de Ferrari (fig. 22).

Citons enfin un dernier ouvrage de la bibliothèque de Luigi Pericle, *The Schlumpf Automobile Collection*, publié en 1977. Nous sommes alors au commencement de l'occupation du musée par les syndicats et ce livre est le premier à cataloguer les quelque 400 voitures exposées dans ce qui devait être le Musée Schlumpf. Parmi les Ferrari, une se détache : on reconnaît la Ferrari 250 MM (fig. 23). Luigi Pericle s'est-il procuré ce premier ouvrage consacré au «Louvre de l'Automobile¹³» comme

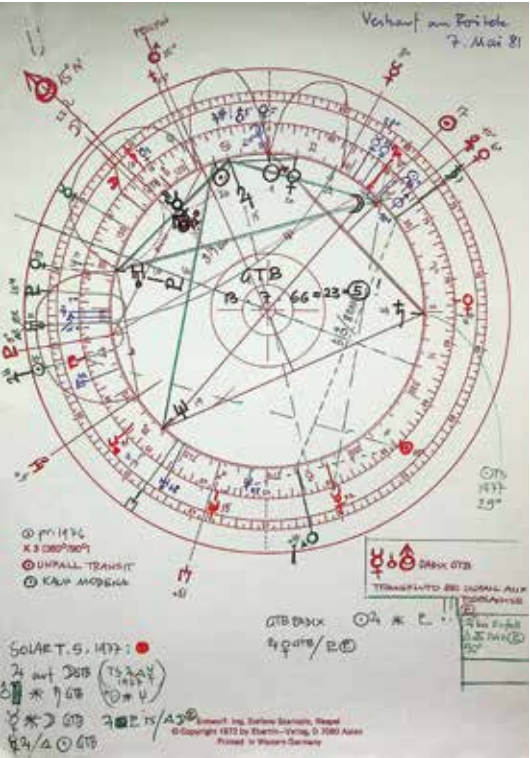


Fig. 20 – Horoscope de la Ferrari 275 GTB (années 1980 ?). Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 20 – Horoscope of the Ferrari 275 GTB (1980s?). Archivio Luigi Pericle, Ascona.

But, like the complexity of his character, Luigi Pericle's life as a "hermit" was perhaps not as radical as one might think. While his mechanic recalls that he kept only a simple grey Beetle, Pericle's documents¹¹ mention a Triumph Spitfire bought in 1964 and kept until 1969. Above all, he didn't give up the thrill of Ferraris for long... In 1969, he bought a Ferrari 275 GTB. Is it this Ferrari that he subjected to an astrological study (fig. 20)? Why date its "birth" to 1976? Further research will be needed to identify this vehicle and retrace its history, as may have been the case with the 250 MM. The documents¹² agree, however, on the year 1981, the date on which the Ferrari, apparently damaged, was in its turn, sold. In a broader sense, Pericle remained close to the Ferrari world. The ongoing exchanges with Scaglietti and Manicardi are a case in point, as are these shots of the repair of a 330 GTC (fig. 21) and a rally of Ferraris (fig. 22).

11 — Oral testimony by Andrea Biasca-Caroni.
12 — Archivio Luigi Pericle, Section 6, GTB horoscope and folder 2, autobiographical horoscope.



Fig. 21 – Photographies annotées par Pericle de la dépose du moteur d'une Ferrari 330 GTC : lui a-t-elle appartenu ? Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 21 – Photographs annotated by Pericle of the removal of the engine from a Ferrari 330 GTC: did it belong to him? Archivio Luigi Pericle, Ascona.



Fig. 22 – Photographies de Ferrari annotées par Luigi Pericle. Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 22 – Photographs of Ferrari annotated by Luigi Pericle. Archivio Luigi Pericle, Ascona.

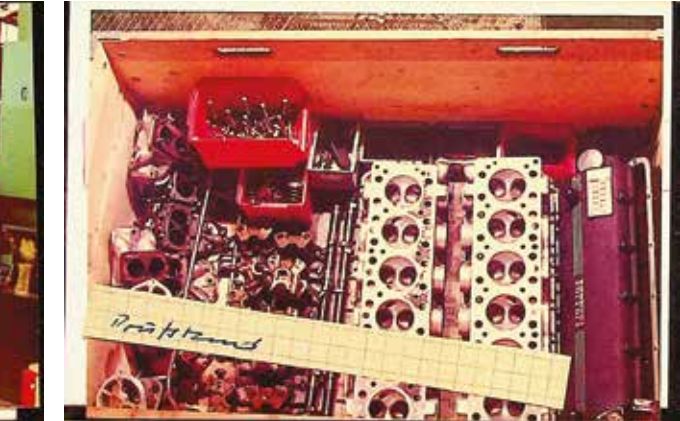


Fig. 23 – Exemple de *The Schlumpf Automobile Collection* dans la bibliothèque de l'artiste; au centre, la Ferrari 250 MM (désignée comme 250 GT). Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 23 – Copy of *The Schlumpf Automobile Collection* in the artist's library; in the centre, the Ferrari 250 MM (designated 250 GT). Archivio Luigi Pericle, Ascona.



Fig. 23 – Exemple de *The Schlumpf Automobile Collection* dans la bibliothèque de l'artiste; au centre, la Ferrari 250 MM (désignée comme 250 GT). Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 23 – Copy of *The Schlumpf Automobile Collection* in the artist's library; in the centre, the Ferrari 250 MM (designated 250 GT). Archivio Luigi Pericle, Ascona.



La Ferrari 250 MM au Musée National de l'Automobile – Collection Schlumpf, Inv. 0320.



passionné de belles voitures, ou bien savait-il déjà qu'il y recroiserait la route de sa première Ferrari ?

Alors que le voile se lève sur les multiples facettes du Pericle artiste, le Pericle intime semble nous résister. Cette exposition est l'occasion de faire un pas de côté afin d'aborder cet artiste complexe par un prisme inédit, celui du passionné d'automobiles. Toutefois, si cette facette est d'un abord plus trivial, Pericle en embrasse toutes les dimensions – mécanique, esthétique, sensorielle... –, concevant l'automobile tel un corps lui aussi parcouru de fluides et d'une énergie, et qu'il intègre ainsi à sa compréhension complexe du monde. Cette première plongée dans l'univers de Luigi Pericle nourrit quoi qu'il en soit le Musée National de l'Automobile de Mulhouse, doté de nouvelles connaissances et d'un éclairage original sur l'un des objets de sa collection. Une étude liminaire aux singulières histoires croisées entre les mondes de Pericle, de Ferrari et de Fritz Schlumpf...

Fiche technique

Marque : Ferrari
Type : 250 MM
Année : 1952
N° de châssis : 0230
Moteur : 12 cylindres en V
Cylindrée : 2963 cm³
Puissance : 240 ch à 7200 t/mn
N° d'inventaire : 0320

Références :

- [1] E. Ferrari, *Mes joies terribles*, Marabout, Verviers, 1966.
- [2] M. Massini, «Ferrari 250 MM Vignale Spider Series 1 1952, Chassis #0230 MM».
- [3] W. Brehse, W. Haas et H.-J. Schneider, *The Schlumpf Automobile Collection*, Halwart Schrader, Munich, 1977.

Archives personnelles : Archivio Luigi Pericle, Ascona (Suisse).

L'auteure remercie Pat Garnier, ancien directeur et bénévole du Musée National de l'Automobile – Collection Schlumpf.
The author thanks Pat Garnier, former director and volunteer of the Musée National de l'Automobile – Collection Schlumpf.

Last but not least is a book from Luigi Pericle's library, *The Schlumpf Automobile Collection*, published in 1977. This was at the beginning of the occupation of the Museum by the trade unions, and this book was the first to catalogue the 400 or so cars on display in what was to become the Musée Schlumpf. Among the Ferraris, one stands out: the Ferrari 250 MM (fig. 23). Did Luigi Pericle pick up this first book devoted to the “Louvre de l'Automobile”¹³ as a lover of beautiful cars, or did he already know that he would cross paths with his first Ferrari there?

While the veil is lifted on the many facets of Pericle the artist, the Pericle's inner life seems to elude us. This exhibition is an opportunity to take a step back and look at this complex artist through a new prism, that of the car enthusiast. However, if this facet is more trivial, Pericle embraced all its dimensions – mechanical, aesthetic, sensory... conceiving the car as a body that also flows with fluids and energy, and in that way integrating it into his implexe understanding of the world. In any case, this first dive into the world of Luigi Pericle provides the Musée National de l'Automobile de Mulhouse with new knowledge and an original perspective on one of the objects in its collection. An introductory study of the singular intersecting stories between the worlds of Pericle, Ferrari and Fritz Schlumpf...

Technical data

Marque: Ferrari
Model: 250 MM
Year: 1952
Chassis number: 0230
Engine: 12 V-shaped cylinders
Capacity: 2963 cm³
Output: 240 bhp at 7200 rpm
Inventory no: 0320

13 — Described as such by Amédée Gordini.

References :

- [1] E. Ferrari, *Mes joies terribles*, Marabout, Verviers, 1966.
- [2] M. Massini, «Ferrari 250 MM Vignale Spider Series 1 1952, Chassis #0230 MM».
- [3] W. Brehse, W. Haas et H.-J. Schneider, *The Schlumpf Automobile Collection*, Halwart Schrader, Munich, 1977.

Personal archives: Archivio Luigi Pericle, Ascona (Switzerland)



Fig. 6 – Luigi Pericle, *Supramental Transformation* [*Transformation supramentale*], 1962-63, huile sur toile (détail), 62 x 50 cm, York Museums Trust (York Art Gallery).
Fig. 6 – Luigi Pericle, *Supramental Transformation*, 1962-63, oil on canvas (détail), 62 x 50 cm, York Museums Trust (York Art Gallery).

Quantum Mysticism. L'abstraction « transcendantale » de Luigi Pericle

Quantum Mysticism. Luigi Pericle's “transcendental” abstraction

Pascal Rousseau

On sait aujourd'hui combien l'exposition organisée en 1985 par Maurice Tuchman sous le titre *Spiritual in Art* au LACMA de Los Angeles¹, orchestra un tournant disruptif dans l'historiographie de l'abstraction, en déplaçant les modes d'interprétation de l'art non figuratif vers les sources spiritualistes - une proposition reconduite et développée dix ans plus tard, en 1995, par Veit Loers à Francfort dans l'exposition *Okkultismus und Avantgarde*². Cette relecture impulsée dès la fin des années soixante, en plein apogée du formalisme, par les études pionnières de Sixten Ringbom sur Kandinsky³ et de Robert Welsh sur Mondrian⁴ soulignait l'influence des courants de l'occulture fin-de-siècle⁵ dans les imaginaires de certains acteurs majeurs des débuts de l'abstraction (Kandinsky, Mondrian, Malevitch, Kupka...). S'y révélait, notamment sous l'égide de la théosophie, leur intérêt partagé pour le principe d'une mutation spirituelle de l'espèce dans laquelle le vocabulaire de l'abstraction jouerait un rôle non seulement anticipateur mais émancipateur, autorisé par une perception étendue aux « dimensions supérieures » réservée à quelques initiés d'une science spirituelle aux forts accents transformistes, l'apparence phénoménale n'étant qu'un pâle reflet d'une réalité suprême qu'il faudrait atteindre en minimisant les seuls enseignements de la perception

We now know that Maurice Tuchman's 1985 exhibition *The Spiritual in Art* at LACMA in Los Angeles¹ was a disruptive turning point in the historiography of abstraction, by shifting the modes of interpretation of non-figurative art towards spiritualist sources - a proposal echoed and developed ten years later, in 1995, by Veit Loers in Frankfurt in the exhibition *Okkultismus und Avantgarde*². This re-reading, which began in the late 1960s, at the height of formalism, with the pioneering studies of Kandinsky³ by Sixten Ringbom and Mondrian⁴ by Robert Welsh, highlighted the influence of fin-de-siècle occult currents in the imaginations⁵ of some of the major players in the early days of abstraction (Kandinsky, Mondrian, Malevich, Kupka, etc.). This revealed, particularly under the aegis of theosophy, their shared interest in the principle of a spiritual mutation of the species in which the vocabulary of abstraction would play a role that was not only anticipatory but emancipatory, sanctioned by an expansion of perception to the “higher dimensions” reserved for a few initiates of a spiritual science with strongly transformational overtones, with phenomenal appearances being no more than a pale reflection of a supreme reality to be attained by minimising the lessons of ordinary perception,

1 — Maurice Tuchman (ed.), *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, Abbeville Press, New York, 1986.

2 — Veit Loers (ed.), *Okkultismus und Avantgarde von Munch bis Mondrian (1900-1915)*, Tertium, Ostfildern, 1995.

3 — Sixten Ringbom, « Art in the Epoch of the Great Spiritual: Occult Elements in the Early Theory of Abstract Painting », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 29, 1966, p. 386-418.

4 — Robert Welsh, *Piet Mondrian, 1872-1944*, The Art Gallery of Toronto, Toronto, 1966.

5 — Christopher Partridge, *The Re-Enchantment of the West: Volume 1. Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture and Occulture*, Londres, T. & T. Clark Publishers, 2005.

1 — Maurice Tuchman (ed.), *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*, Abbeville Press, New York, 1986.

2 — Veit Loers (ed.), *Okkultismus und Avantgarde von Munch bis Mondrian (1900-1915)*, Tertium, Ostfildern, 1995.

3 — Sixten Ringbom, « Art in the Epoch of the Great Spiritual: Occult Elements in the Early Theory of Abstract Painting », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 29, 1966, p. 386-418.

4 — Robert Welsh, *Piet Mondrian, 1872-1944*, The Art Gallery of Toronto, Toronto, 1966.

5 — Christopher Partridge, *The Re-Enchantment of the West: Volume 1. Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture and Occulture*, London, T. & T. Clark Publishers, 2005.

ordinaire à laquelle serait justement rattachée l’esthétique illusionniste véhiculée par la tradition naturaliste. À ce modèle néo-platonicien posant le doute sur la tangibilité des accès au réel se rattache le principe d’une partition du champ du visible : d’une part, un plan « terrestre » inscrit dans les lois du corps physique, d’autre part, un plan « mental » caractérisant la vie plus impondérable et animique de l’esprit.

Kandinsky est fasciné par ces nouvelles hypothèses sur la physique des invisibles. Comme le rappelle Sixten Ringbom, il place à la tête du « triangle spirituel » (cette pyramide qui va mener l’humanité nouvelle vers de plus hautes « sphères ») trois catégories de pionniers, les scientifiques et leurs recherches sur la matière, les théosophes et les « chercheurs psychiques ». Kandinsky s’est pour cela plongé dans une littérature dédiée à une physique du « suprasensible », ses lectures portant pêle-mêle sur les phénomènes de matérialisations, de rayonnements vibratoires ou de transfert des sensations. Parmi les ouvrages détenus par Kandinsky dans sa bibliothèque - dont la liste, très instructive, a servi de base à l’analyse de Ringbom⁶ – se trouve un exemplaire du troisième volume des *Wissenschaftliche Abhandlungen* de Karl Friedrich Zöllner, consacré à la « physique transcendantale », (*Transzendente Physik*)⁷. Professeur à l’université de Leipzig, pionnier de l’astrophysique, Zöllner s’était converti à une approche empirique des « dimensions supérieures »⁸ à l’occasion de ses recherches autour des performances publiques d’un fameux médium américain, Henry Slade, en tournée en Europe au cours de l’hiver 1877, dont il interprétait la faculté à produire, sur scène, des nœuds à la géométrie échappant aux lois physiques naturelles, ainsi que des aptitudes à la clairvoyance que le scientifique tentait d’expliquer par une familiarité innée du sujet avec une possible

to which the illusionist aesthetic conveyed by the naturalist tradition was seen to be linked. This neo-platonist model, which casts doubt on the tangibility of our access to reality, is associated with the principle of partitioning the field of the visible: on the one hand, an “earthly” plane inscribed in the laws of the physical body, and on the other, a “mental” plane characterising the more imponderable and animistic life of the spirit.

Kandinsky was fascinated by these new speculations about the physics of the invisible. As Sixten Ringbom reminds us, he puts three categories of pioneers at the summit of the “spiritual triangle” (the pyramid that will lead the new humanity towards higher “spheres”): scientists and their research into matter, theosophists and “psychic researchers”. Kandinsky immersed himself in a literature devoted to the physics of the “suprasensible”, reading up on the phenomena of materialisation, vibratory radiation and the transfer of sensations. Among the works in Kandinsky’s library - the highly instructive list of which provided the basis for Ringbom’s analysis⁶ - was a copy of the third volume of Karl Friedrich Zöllner’s *Wissenschaftliche Abhandlungen*, devoted to “transcendental physics” (“Transzendente Physik”)⁷. A professor at the University of Leipzig and a pioneer of astrophysics, Zöllner was converted to an empirical approach to “higher dimensions”⁸ during his research into the public performances of a famous American medium, Henry Slade, who toured Europe in the winter of 1877, interpreting Slade’s ability to produce, on stage, geometric knots that defy natural physical laws, as well as clairvoyant capacities that the scientist tried to explain by the subject’s innate familiarity with a putative “fourth dimension”⁹. It was in Zöllner’s work that Kandinsky found confirmation of his intuitions about expanding

6 — Sixten Ringbom, *The Sounding Cosmos. A Study in the Spiritualism of Kandinsky and the Genesis of Abstract Painting*, Abo, Abo Akademi, 1970.

7 — Pascal Rousseau, “Clairvoyance. Vassili Kandinsky et la physique transcendantale”, in Jean-Philippe Jaccard et Ioulia Podoroga (ed.), *Kandinsky, Malevič, Filonov et la philosophie. Les systèmes de l'abstraction dans l'avant-garde russe*, Éditions Cecile Defaut, Paris, 2018, p. 107-120.

8 — K. B. Staubermann, « Tying the Knot: Skill, Judgement and Authority in the 1870s Leipzig Spiritistic Experiments », *The British Journal for the History of Science*, vol.34, no. 1, March 2001, p. 67-79.

9 — R. Small, « Nietzsche, Zöllner and the Fourth Dimension », in *Archiv für Geschichte der Philosophie*, vol 76, 1994, p. 278-301.

« quatrième dimension »⁹. C’est dans l’ouvrage de Zöllner que Kandinsky trouve une confirmation de ses intuitions à étendre le champ du visible au contact des nouvelles modélisations physiques. À l’appui de ces hypothèses, l’artiste distingue au sein d’une évolution téléologique de la peinture le temps des « origines » marqué par le désir de « fixer l’élément corporel éphémère », le temps du « développement » où « la peinture se dégage progressivement de cette fin pratique et l’élément spirituel y domine » et le temps ultime du « but », où la « peinture atteint le stade plus élevé de l’art pur, où les vestiges du désir pratique sont totalement éliminés »¹⁰. À ce stade « plus élevé », la peinture « parle d’esprit à esprit en une langue purement artistique, elle constitue un domaine d’êtres picturaux-spirituels (sujets)¹¹ ». Il s’agit pour Kandinsky de remplacer le motif figuratif par un élément constructif, ordonnateur car « cette élimination de l’élément pratique, objectif (de la nature) n’est possible que dans le cas où ce composant essentiel est remplacé par un autre, également essentiel : la forme purement artistique, qui peut conférer au tableau la puissance d’une vie indépendante et l’élever au rang du sujet spirituel [...], dans la peinture de *composition* »¹².

L’artiste Luigi Pericle s’inscrit, un demi-siècle plus tard, dans cette même généalogie « transcendantale » de l’abstraction qu’il conforte et déplace à l’appui, cette fois, des imaginaires de la physique quantique. À première vue, sa manière de peindre rencontre la vogue d’une abstraction matériste dominante au sortir de la Seconde Guerre mondiale, dans le giron d’un « expressionnisme abstrait » privilégiant, sous la plume de Clement Greenberg, les effets de littéralité par l’affirmation anti-illusionniste des plans chromatiques et la liberté autographique du geste. Luigi Pericle appartient de plain-pied à une génération de peintres investis dans l’exploration des limites et contingences formelles de leur médium. Au climax de sa visibilité dans le monde de l’art, à savoir le mitan des années 60 et ses expositions à Londres, notamment à la Arthur

9 — R. Small, « Nietzsche, Zöllner and the Fourth Dimension », in *Archiv für Geschichte der Philosophie*, vol 76, 1994, p. 278-301.

10 — Wassily Kandinsky, « La peinture en tant qu’art pur », *Der Sturm*, n°178-179, septembre 1913, traduit dans Wassily Kandinsky, *Écrits complets. La Forme*, édition établie par Philippe Sers, Denoël, Paris, 1970, p. 262.

11 — *Ibid.*, p. 264.

12 — *Ibid.*, p. 263.

the field of the visible through contact with new physical models. In support of these speculations, the artist, adopting a teleological evolution of painting, distinguishes the era of “origins”, marked by the desire to “fix the ephemeral bodily element”, the era of “development” when “painting gradually frees itself from this practical purpose and the spiritual element dominates” and the ultimate era of “goal”, when “painting reaches the highest stage of pure art, at which the vestiges of practical desire are eliminated completely”¹⁰. At this “higher” stage, painting “speaks from mind to mind in a purely artistic language, it constitutes a realm of pictorial-spiritual beings (subjects)”¹¹. For Kandinsky, this was a matter of replacing the figurative motif with a constructive, ordering element, because “this elimination of the practical, objective element (of nature) is only possible when it is replaced as an essential component by another, no less essential one: the purely artistic form, which can confer on the painting the power of an independent life and raise it to the status of a spiritual subject [...], in *composition* painting”¹².

Half a century later, the artist Luigi Pericle forms part of this same “transcendental” genealogy of abstraction, which he reinforces and also displaces, this time invoking the imaginary world of quantum physics. At first glance, his way of painting is in line with that trend towards abstract materialism which was predominant after the Second World War, nurtured by an “abstract expressionism” that, according to Clement Greenberg, favoured literal effects through the anti-illusionist affirmation of chromatic planes and the autographic freedom of gesture. Luigi Pericle fits squarely into a generation of painters committed to exploring the formal limits and contingencies of their medium. At the height of his prominence in the art world, in the mid-1960s and with his exhibitions in London, notably at the Arthur Tooth & Sons Gallery, he took part in *group shows* (*Colour, Form and Texture; Contrast in Taste II*, 1964, which featured works by Jean Dubuffet, Georges Mathieu, Asger Jorn and Antoni Tàpies) that contextualised him within the identifiable movement of abstract matterist lyricism. In fact, a

10 — Wassily Kandinsky, “La peinture en tant qu’art pur”, *Der Sturm*, no 178-179, September 1913, translated in Wassily Kandinsky, *Écrits complets. La Forme*. 1913, edited by Philippe Sers, Denoël, Paris, 1970, p. 262.

11 — *Ibid.*, p. 264.

12 — *Ibid.*, p. 263.

Tooth & Sons Gallery, il participe à des *group shows* (*Colour, Form and Texture ; Contrast in Taste II*, 1964, où se croisent les œuvres de Jean Dubuffet, Georges Mathieu, Asger Jorn ou Antoni Tapiès) qui l'inscrivent dans la mouvance identifiée du lyrisme abstrait matérialiste. De fait, à regarder de près la séquences des toiles peintes au début des années 60 – celle qui l'a fait rejoindre la cohorte des expositions de Londres, avec l'aide de Martin Summers – , on retrouve les ingrédients formels d'une double marque de fabrique de ce courant de l'expressionnisme abstrait hérité des leçons de l'automatisme surréaliste ; à la fois, une présence cryptée de l'écriture (une approche calligraphique de l'abstraction qui dialogue notamment avec l'œuvre de Mark Tobey¹³) et un travail spécifique sur la densité de la surface picturale, soit « le geste et la matière » selon la belle expression d'Arnauld Pierre¹⁴. Le travail d'écriture (le signe) creusé dans la « substance même de la peinture »¹⁵ (la tâche) souligne la dimension archaïque et primordiale du geste pictural jusque dans la référence pariétale de nombreuses œuvres (*Segno sulla Roccia*, 1966) (**fig. 1**), qui dialogue assez naturellement à cette époque avec les horizons primitivistes développés, en Italie, par le groupe *Origine* (Giuseppe Capogrossi, Alberto Burri, Mario Ballocco...), et plus généralement avec tout le courant du « tachisme » fédéré autour du critique français Michel Tapié visant à produire des « significances de l'informel » en forçant « les secrets de la matière »¹⁶. C'est le cas exemplaire de la série des *Matri Dei d.d.d.*, commencée par Pericle au début des années 1960, à l'instar de *Nato dal mare* (1961-1962) dans laquelle apparaissent des signes idéogrammatiques griffés dans une matière picturale océanique.



Fig. 1 – Luigi Pericle, *Zeichen Im Fels (Segno sulla roccia)*, (*Matri Dei d.d.d.*), 1966, technique mixte sur isorel, 42 x 30 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 1 – Luigi Pericle, *Zeichen Im Fels (Segno sulla roccia)*, (*Matri Dei d.d.d.*), 1966, mixed technique on Masonite, 42 x 30 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

close look at the sequence of canvases he painted in the early 60s - the one that led him to join the cohort of London exhibitions, with the help of Martin Summers - reveals the formal ingredients of a double hallmark of this current of abstract expressionism inherited from the lessons of surrealist automatism: both the cryptic presence of writing (a calligraphic approach to abstraction that is in dialogue with the work of Mark Tobey)¹³ and a specific focus on the density of the pictorial surface, or “gesture and

13 — See Angelo Crespi, *The importance of Luigi Pericle in the context of post-war abstraction*, Andrea Biasca-Caroni (ed.), *Luigi Pericle. Beyond the Visible*, Milan, Silvana Editoriale, 2019, p. 16-35. This dialogue with Tobey's calligraphic painting was noted by the critics of the time (“Luigi Pericle is also a student of Far Eastern art and philosophy and a disciple of Zen, and his drawings, mostly in Chinese ink on board, achieve a high degree of beauty and the kind of elliptical pointedness that we associate with the aphorisms of Zen teaching [...]. All that tension that is missing from Tobey is present here - the difference, I suspect, between a classic and a romantic temper”. Anita Brookner, “London”, *The Burlington Magazine*, vol.104, no. 708, March 1962, p. 129.

Mais très vite on s'aperçoit que Pericle s'en distingue par la présence subtile de formes symboliques dans un espace habité par des champs de forces luminescentes qui dissolvent l'opacité matérielle de la peinture ; des triangles en suspension dans l'espace, des portes et des portails rapidement identifiés comme des voix d'accès à une profondeur défiant la simple littéralité anti-illusionniste du plan de la toile. Ces portails sont traités à la technique du frottage. Là encore, cela pourrait indiquer une intervention plastique dans l'empâtement *all over* d'une peinture dont il fallait explorer, par le jeu du hasard, les résistances internes des aspérités accidentelles de la surface, à l'instar d'Antoni Tapiès ou de Jean Dubuffet pour qui ce travail est une « bataille avec les matériaux ». Des incises organiques certes, mais aussi des traces sur lesquelles seraient susceptibles de se projeter des imaginaires, à la manière, plus surréaliste, d'un Max Ernst, source majeure d'inspiration de Pericle. Le frottage, sous la tutelle d'Ernst, devient la matrice technique d'une exploration inconsciente de l'informe, l'esthétique suggestive de la tache¹⁷. De nombreuses compositions sur isorel dans lesquelles Pericle adopte la technique du frottage font référence déclarée à l'importante série des *Forêts* d'Ernst déplaçant le travail d'empâtement vers une mythographie de la matière. Ainsi du montage caractéristique de *Matri Dei d.d.d.* (1976), avec ce chevauchement très dense de bandes sombres formatées sur des lattes de plancher, le tout surmonté d'une lune crépusculaire, très proche de la fameuse *Grande Forêt* d'Ernst (1927), conservée au Kunstmuseum de Bâle, un des exemples-phares de ce que le maître surréaliste appelait ses « Forêts-Arêtes ». On pense alors au texte sur « les Mystères de la forêt » publié en 1934 dans les colonnes surréalistes de *Minotaure* où Ernst décrit les forêts comme un hors-champ d'espace-temps, « impénétrables, noires et roussâtres [...], ferventes et sympathiques, sans hier, ni demain »¹⁸ et où, à ce mystère insondable touchant les abysses de l'inconscient doit répondre une technique des profondeurs, celle du « procédé de frottage [qui] ne repose que sur l'intensification de l'irritabilité des capacités mentales par des moyens techniques appropriés »¹⁹.

17 — Jean-Claude Lebensztejn, *L'Art de la tâche. Introduction à la nouvelle méthode d'Alexander Cozens*, Éditions du Limon, Paris, 1990.
18 — Max Ernst, « Les Mystères de la forêt », *Minotaure*, n°5, 1934, p. 6.
19 — Max Ernst, *Œuvres de 1919 à 1936*, Éditions Cahiers d'Art, Paris, 1937, n.p.

matter”, to use Arnauld Pierre's fine phrase.¹⁴ The work of writing (the sign) ingrained in the “very substance of painting”¹⁵ (the stain) underlines the archaic and primordial dimension of the pictorial gesture, right down to the parietal reference in many of his works (*Segno sulla Roccia*, 1966) (**fig. 1**), which at the time was in fairly natural dialogue with the primitivist horizons developed in Italy by the *Origine* group (Giuseppe Capogrossi, Alberto Burri, Mario Ballocco, etc.), and more generally with the whole “tachism” movement loosely structured around the French critic Michel Tapié and seeking to produce “informal significances” by forcing forwards “the secrets of matter”¹⁶. *The Matri Dei d.d.d.* series, begun by Pericle in the early 1960s, is a case in point, as is *Nato dal mare* (1961-62), in which ideogrammatic signs are scratched into an oceanic pictorial material.

But we soon realise that Pericle is distinguished by the subtle presence of symbolic forms in a space inhabited by fields of luminescent forces that dissolve the material opacity of the painting: triangles suspended in space, doors and portals quickly identified as voices of access to a depth that defies the simple anti-illusionist literalness of the canvas plane. These portals are treated using the rubbing technique. Here again, this could indicate a plastic intervention in the *all-over* impasto of a painting whose internal resistance to accidental surface roughness had to be explored by chance, following the example of Antoni Tapiès or Jean Dubuffet, for whom this work is a “battle with the materials”. Organic incisions, of course, but also traces onto which the imaginary can be projected, in the more surrealist manner of Max Ernst, a major source of inspiration for Pericle. Rubbing, under Ernst's tutelage, became the technical matrix for an unconscious exploration of formlessness, the suggestive aesthetics of the stain¹⁷. Numerous compositions on Masonite in which Pericle adopts the rubbing technique make explicit reference to Ernst's important *Forêts* series, shifting the impasto work towards a mythography of matter. This is the case with the characteristic montage of *Matri Dei*

14 — Arnauld Pierre in Arnauld Pierre and Pascal Rousseau, *L'abstraction*, Citadelles et Mazenod, Paris, 2021, p. 193.
15 — Charles Estienne, “Le tachisme”, *Combat*, 1 March 1954, reprinted in Michel Ragon and Michel Seuphor, *L'Art abstrait*, Maeght, Paris, tome III, 1973, p. 255.
16 — Michel Tapié, *Un art autre*, Gabriel Giraud, Paris, 1952.
17 — Jean-Claude Lebensztejn, *L'Art de la tâche. Introduction à la nouvelle méthode d'Alexander Cozens*, Éditions du Limon, Paris, 1990.

Il est possible d’émettre ici l’hypothèse que Pericle aura, pour partie, observé les compositions surréalistes d’Ernst²⁰ en regard des compacités matiéristes de Dubuffet (la série *Il Demone del Legno* de 1964 atteste d’une nette influence stylistique des *Texturologies* de Dubuffet). Quelques mois après sa première exposition personnelle à la Arthur Tooth & Sons Gallery de Londres (février-mars 1962), la critique Lucy Lippard publie dans les colonnes du *Art Journal* un article consacré au dialogue comparatiste entre Jean Dubuffet et Max Ernst (« *Ernst and Dubuffet. A Study in Like and Unlike* »). Lippard souligne qu’au-delà des similitudes techniques de l’empreinte et du frottage, « le raffinement et l’élégance des textures d’Ernst sont le produit de sa préoccupation pour la délimitation fine, presque anecdotique, de l’hallucination et de l’inconnu ; tandis que le terrain tumultueux et délibérément maladroit de l’œuvre de Dubuffet est le produit de sa volonté de se détacher de tout sauf des réactions les plus primitives au monde visuel »²¹. Pericle n’adopte pas le parti pris tellurique de Dubuffet (une culture haptique des murs et des sols) auquel il préfère nettement la rutilance alchimique d’Ernst – celle des « *jewel-like colors* »²² évoquées par Lippard pour qualifier le « super-réalisme » des *Forêts* éclairées d’une lune spectrale servant de point de mire hypnotique au spectateur pris au piège de l’optique hallucinatoire du tableau. Cette transmutation alchimique²³ obtenue par le simple frottage de matériaux ordinaires séduit Pericle dans les compositions « super-réalistes » d’Ernst²⁴, un « super » qu’il va entendre comme la vocation naturelle de la peinture à surpasser le plan accidentel des choses, en contrepied exact de ce que Lippard voyait au même moment dans les toiles de Dubuffet, à savoir une complicité avec les intentions des Nouveaux Réalistes défendus

20 — L’œuvre de Max Ernst bénéficie depuis la fin des années cinquante d’une grande visibilité, avec la parution en 1958 de la monographie de Patrick Waldberg aux éditions Jean Jacques Pauvert et une rétrospective en 1959 au musée d’Art moderne de la ville de Paris.

21 — Lucy Lippard, “Ernst and Dubuffet. A Study in Like and Unlike”, *Art Journal*, vol. 21, n°4, 1962, p. 242.

22 — *Ibid.*, p. 242.

23 — On retrouve dans la bibliothèque de Luigi Pericle de nombreux ouvrages sur les traditions alchimiques, en particulier autour de la figure de Paracelse. Le titre de certaines de ses œuvres, comme *Il segno della fiamma* fait explicitement référence aux protocoles alchimiques.

24 — M. E. Warlick, *Max Ernst and Alchemy. A Magician in Search of Myth*, University of Texas Press, Austin, 2001.

d.d.d (1976), with its dense overlapping of dark strips formatted on floorboards, topped by a twilight moon, very similar to Ernst’s famous *Grande Forêt* (1927), in the Kunstmuseum in Basel, one of the key examples of what the Surrealist master called his “Forêts-Arêtes”. This brings to mind the text on “the Mysteries of the Forest” published in 1934 in the Surrealist columns of *Minotaure*, where Ernst describes the forests as an off-field of space-time, “impenetrable, black and russet [...], fervent and sympathetic, with no yesterday and no tomorrow”¹⁸, and where the unfathomable mystery of the abysses of the unconscious must be answered by a technique from the depths, that of the “rubbing process (which) is based solely on intensifying the irritability of mental capacities by appropriate technical means”¹⁹.

It is possible to speculate here that Pericle may have seen Ernst’s²⁰ Surrealist compositions in relation to Dubuffet’s compact materials (the *Il Demone del Legno* series from 1964 shows a clear stylistic influence of Dubuffet’s *Texturologies*). A few months after his first solo exhibition at the Arthur Tooth & Sons Gallery in London (February-March 1962), the critic Lucy Lippard published an article in the *Art Journal* on the comparative dialogue between Jean Dubuffet and Max Ernst (“*Ernst and Dubuffet. A Study in Like and Unlike*”). Lippard points out that beyond the technical similarities of printmaking and rubbing, “the refinement and elegance of Ernst’s textures are the product of his preoccupation with the fine, almost anecdotal delineation of the hallucinatory and the unknown; while the tumultuous and deliberately clumsy terrain of Dubuffet’s work is the product of his desire to detach himself from all but the most primitive reactions to the visual world”²¹. Pericle does not adopt Dubuffet’s telluric approach (a haptic culture of walls and floors), clearly preferring Ernst’s alchemical gleam - that of the “*jewel-like colours*”²² evoked by Lippard to

18 — Max Ernst, “Les Mystères de la forêt”, *Minotaure*, no. 5, 1934, p. 6.

19 — Max Ernst, Œuvres de 1919 à 1936, Editions Cahiers d’Art, Paris, 1937, n.p.

20 — Max Ernst’s work has enjoyed a high profile since the end of the 1950s, with the appearance in 1958 of Patrick Waldberg’s monograph, published by Jean Jacques Pauvert, and a retrospective exhibition in 1959 at the musée d’Art moderne de la ville de Paris.

21 — Lucy Lippard, “Ernst and Dubuffet. A Study in Like and Unlike”, *Art Journal*, vol.21, no. 4, 1962, p. 242.

22 — *Ibid.*, p. 242.

par Pierre Restany²⁵. Non pas cultiver le souvenir des matériaux naturels employés, renvoyés à leur faculté de se dissoudre dans la banalité du monde, mais au contraire, produire, dans l’empreinte mystérieuse des frottages, de nouvelles formes qui basculent le regard dans une morphogénèse surnaturelle. Comme le dit Lucy Lippard dans des mots qu’a pu lire Pericle : « Ernst est maître non d’un nouvel anonymat, mais d’une nouvelle spécificité. Il fait tomber les barrières et renomme les choses. Les réalités sont dépouillées de leur but et de leur identité initialement fixés, pour donner naissance à une nouvelle progéniture étrange²⁶ ».

C’est là, dans ce pouvoir thaumaturge qui transcende les lois du mimétisme (Ernst aimait à se présenter comme un « sorcier » descendant de Cornelius Agrippa, adepte de la « magie naturelle »²⁷) qu’entre en ligne de compte l’imaginaire des nouvelles physiques. C’est là aussi que Pericle rejoint, par le détour des compositions cosmogoniques d’Ernst, l’héritage d’une « abstraction transcendantale ». Il nous faut pour cela revenir, cette fois, au motif du portail qui hante de nombreuses toiles de la série des *Matri Dei*. Des portails qui, sur le mode jungien du symbolisme, signifient la nécessité d’aller au-delà de l’écorce du visible. Nombre de toiles laissent apparaître, dans un travail de mimétisme avec la surface érodée du mur, une porte (**fig. 16** p. 28) ou un portail (**fig. 13** p. 25) Une porte aveugle et fermée qui ne demande qu’à ouvrir sur un champ élargi de la perception ; un portail onirique qui amorce le passage vers une autre dimension.

Kandinsky avait consulté, on l’a vu, les travaux du physicien Zöllner autour d’un médium affirmant construire des formes défiant les lois physiques traditionnelles en recourant à l’explication d’un portail d’entrée dans une « quatrième dimension ». Loin d’en rester à une approche empirique des

25 — « Cependant, le “surréalisme” de Dubuffet est plus proche de celui du groupe parisien baptisé par Pierre Restany les “Nouveaux Réalistes” qui ont écarté les dispositifs illusionnistes ou en trompe-l’œil au profit de l’essentiel de la réalité, l’objet lui-même, tandis que celui d’Ernst reste plus proche du surréalisme proprement dit ». *Ibid.*, p. 244.

26 — « Ernst, au contraire, est maître non pas d’un nouvel anonymat, mais d’une nouvelle spécificité. Il fait tomber les barrières et redonne un nom aux choses. Les réalités sont dépouillées de leur but et de leur identité d’origine, pour donner naissance à une nouvelle progéniture étrange ». *Ibid.*, p. 244.

27 — David Lomas, « Artist-Sorceres: Mimicry, Magic and Hysteria », *Oxford Art Journal*, vol. 35, n°3, 2012, p. 376.

describe the “super-realism” of *Forêts* illuminated by a spectral moon serving as a hypnotic focus for the viewer trapped in the painting’s hallucinatory optics. This alchemical transmutation²³ achieved by the simple rubbing together of ordinary materials was what appealed to Pericle in Ernst’s²⁴ “super-realist” compositions, a “super” that he understood as reflecting the natural vocation of painting to surpass the accidental plane of things, the exact opposite of what Lippard was seeing at the same time in Dubuffet’s canvases, namely a complicity with the intentions of the Nouveaux Réalistes, as championed by Pierre Restany²⁵. Not to cultivate the memory of the natural materials used, returned to their ability to dissolve in the banality of the world, but on the contrary, to produce, in the mysterious imprint of the rubbings, new forms that tip the gaze into a supernatural morphogenesis. As Lucy Lippard put it in words Pericle may well have read: “Ernst is the master, not of a new anonymity, but of a new specificity. This specificity breaks down barriers and renames things. Realities are stripped of their original purpose and identity to give birth to strange new offspring”²⁶.

It is here, in this thaumaturgic power that transcends the laws of mimicry (Ernst liked to present himself as a “sorcerer” descended from Cornelius Agrippa, a follower of “natural magic”²⁷) that the imaginary of the new physics comes into play. This is also where Pericle joins Ernst’s cosmogonic compositions and the legacy of “transcendental abstraction”. For this, we need to return, now, to the motif of the portal that haunts many of the paintings in the *Matri Dei* series. Portals which, in the Jungian mode of symbolism, signify the need to go beyond the bark

23 — Luigi Pericle’s library contained a number of works on alchemical traditions, in particular on the figure of Paracelsus. The titles of some of his works, such as *Il segno della fiamma*, make explicit reference to alchemical protocols.

24 — M. E. Warlick, *Max Ernst and Alchemy. A Magician in Search of Myth*, University of Texas Press, Austin, 2001.

25 — “However, Dubuffet’s “super-realism” is closer to that of the Paris group christened by Pierre Restany the “New Realists” who have discarded illusionistic or trompe l’œil devices in favor of the bare bones of reality - the object itself; while Ernst’s remains closer to that of Surrealism proper”. *Ibid.*, p. 244.

26 — “Ernst, on the contrary, is master not of a new anonymity, but of a new specificity. He breaks down barriers and re-names things. Realities are robbed of their formerly intended purpose and identity, only to give birth to strange new progeny”. *Ibid.*, p. 244.

27 — David Lomas, “Artist-Sorcerers: Mimicry, Magic and Hysteria”, *Oxford Art Journal*, vol.35, no. 3, 2012, p. 376.

mécanismes de la perception, cette source s'était très vite déplacée dans le champ des facultés de l'esprit pour expliquer une « psychologie transcendante »²⁸ prenant en compte des niveaux altérés de conscience propices à l'obtention de « facultés nouvelles », celles des « initiés » chers aux théosophes, aptes à percevoir des plans supérieurs de réalité dans un futur considéré comme le lieu d'éveil panpsychique de l'espèce. En d'autres termes, Kandinsky croisait les enseignements de la physique transcendante sur l'accès à un hyperspace et les spéculations théosophiques sur l'étagement des plans de réalité, afin d'expliquer le passage d'une vision physique (la tradition mimétique et figurative) à une vision mentale (le tropisme abstrait d'une peinture évoluée du futur), le langage inobjectif entendu comme le prodrome d'une communication de la race spirituelle à venir, anticipée dans les initiations contemplatives des théosophes²⁹.

Pericle fait de même, avec les outils heuristiques de son époque. Largement inspiré par l'enseignement yogi de Sri Aurobindo (1872-1950), il va puiser dans le tournant mystique de la révolution quantique l'outillage conceptuel de sa pratique « transcendante » de l'abstraction. On le sait cela se traduit par le rayon le plus fourni de sa bibliothèque (**fig. 2**), Pericle a suivi l'enseignement du maître Aurobindo³⁰ avec lequel il s'initie à un modèle d'« évolutionnisme spiritualiste » adossé à une « mystique de la science »³¹ qui vise à atteindre, par diverses techniques, un état suprême ouvert à la compréhension de plans de réalité supérieurs (**fig. 3** et **4**). Cette conscience qualifiée de « supramentale » permet selon Aurobindo d'entrer en intelligence directe avec « une pure Vérité existant en soi et lumineuse en soi » ; elle sera atteinte par la technique d'un « yoga intégral » distinguant les trois états de corps : un corps grossier (physique et vital),

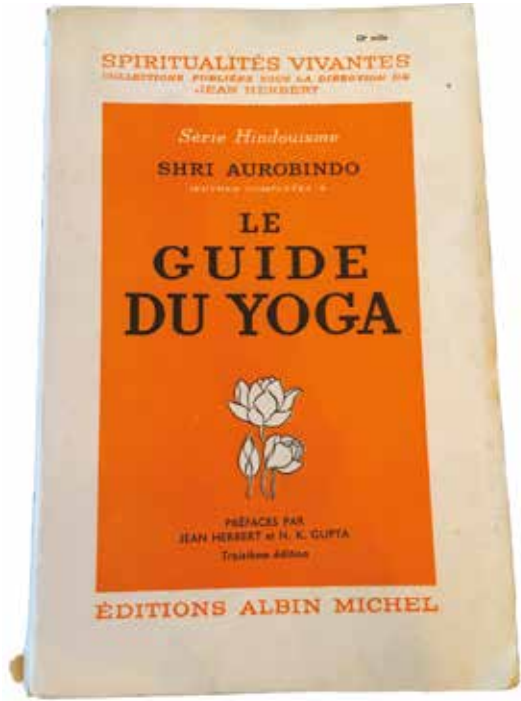


Fig. 2 – Sri Aurobindo, *Le Guide du Yoga*, Paris, Albin Michel, 1963, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 2 – Sri Aurobindo, *Le Guide du Yoga*, Paris, Albin Michel, 1963, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

of the visible. Many of these canvases reveal a door (**fig. 13** p. 25) or a gate deploying a mimetic effect with the eroded surface of the wall (**fig. 16** p. 28). A blind, closed door just waiting to open onto a wider field of perception; a dreamlike portal that initiates the passage to another dimension.

As we have seen, Kandinsky had consulted the work of the physicist Zöllner on a medium that claimed to construct forms that defied traditional physical laws, using the explanation of a gateway to a “fourth dimension”. Far from confining itself to an empirical approach to the mechanisms of perception, this source very quickly moved into the field of the faculties of the mind to develop a “transcendental psychology”²⁸ that took into account altered levels of consciousness conducive to obtaining “new faculties”, those of the “initiates” dear to theosophists, capable of perceiving higher planes of reality in a future considered to be the

28 — A. Sommer, “Normalizing the Supernormal: The Formation of the Gesellschaft für Psychologische Forschung c. 1886-1890”, *Journal of the History of the Behavioral Sciences*, vol.49, no. 1, January 2013, p. 18-44.

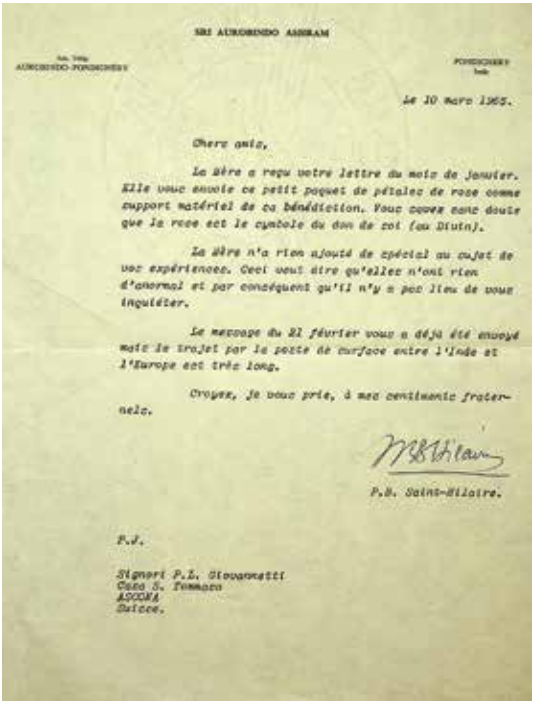


Fig. 3 – Lettre du 10 mars 1965, Philippe Barbier-Saint-Hilaire à Luigi Pericle, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 3 – Letter dated March 10, 1965, Philippe Barbier-Saint-Hilaire to Luigi Pericle, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

un corps « subtil » (le niveau mental) et un corps « causal » (connaissance et félicité supramentale »), représentant à l'échelle de la nature trois étapes essentielles de son évolution³².

Pericle rencontre dans les textes d'Aurobindo (**fig. 5**) le modèle d'une « insémination spirituelle de la matière » qui va grandement nourrir sa réflexion de peintre, en particulier dans le travail de subtilisation d'une « matière grossière » en surface luminescente³³, celle que l'on retrouve justement dans sa recherche d'une illumination cristalline (Ernst) obtenue dans le corps même de l'empatement pictural (Dubuffet) :
« Une vie divine dans un monde matériel implique nécessairement l'union des deux bouts de l'existence :

32 — Il existe trois formes de yoga qui correspondent à ces trois plans du corps : le hatha yoga qui vise la maîtrise du corps physique grâce à des postures, le rajayoga qui concentre son effort sur le corps subtil et vise la libération de l'être mental et le samadhi, recueillement de l'âme au-delà de l'activité mentale dans une existence purement spirituelle.

33 — Pierre Teilhard de Chardin, « La puissance spirituelle de la matière » (1919), repris dans *Hymne de l'univers*, Éditions du Seuil, Paris, 1961, p. 93-115.



Fig. 4 – Pétales de roses envoyées par Mère à Luigi Pericle, 10 mars 1965, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 4 – Rose petals sent by Mother to Luigi Pericle, March 10, 1965, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

place of panpsychic awakening for the human race. In other words, Kandinsky crossed the teachings of transcendental physics on access to hyperspace with theosophical speculations on the layering of planes of reality, in order to explain the passage from a physical vision (the mimetic and figurative tradition) to a mental vision (the abstract tropism of an evolved painting of the future), the inobjective language understood as the prodrome of a communication of the spiritual race to come, anticipated in the contemplative and yogic initiations of the theosophists²⁹.

Pericle did the same, using the heuristic tools of his day. Largely inspired by the yogic teachings of Sri Aurobindo (1872-1950), he drew on the mystical turn of the quantum revolution for the conceptual tools of his “transcendental” practice of abstraction. As we know (and this is reflected in the most extensive section of his library (**fig. 2**), Pericle followed the

29 — Pascal Rousseau, *Cosa mentale. Art et télépathie au XX^e siècle*, Gallimard, Paris, 2015, p. 107-131.

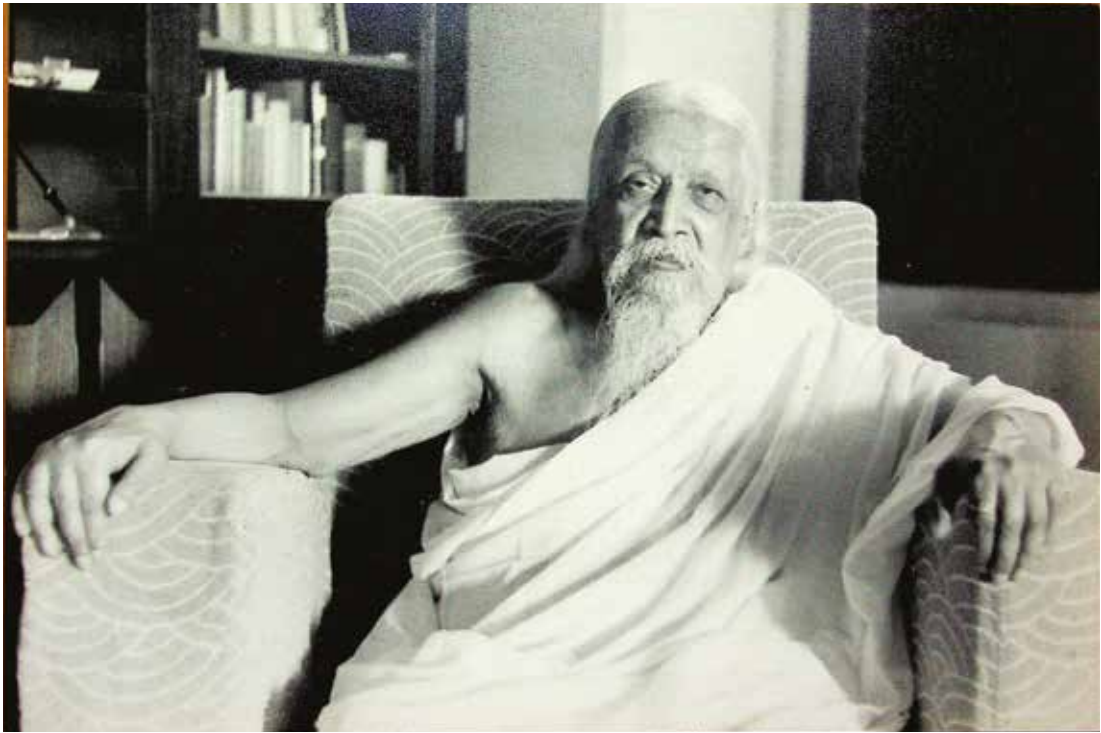


Fig. 5 – Portrait de Sri Aurobindo, photographie, non datée, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 5 – Portrait of Sri Aurobindo, photograph, undated, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

le sommet spirituel et la base matérielle. L'âme a posé sa base de vie dans la Matière et elle s'élève vers les hauteurs de l'Esprit, mais elle ne rejette pas sa base : elle fait le lien entre les hauteurs et les profondeurs. L'Esprit descend dans la Matière et dans le monde matériel avec toutes ses lumières, ses gloires, ses pouvoirs et, par eux, emplit et transforme la vie du monde matériel afin qu'il devienne de plus en plus divin. La "transformation" n'est pas un changement qui nous fait passer à un état purement subtil et spirituel où la Matière apparaît répugnante de nature, un obstacle et une chaîne, une entrave de l'Esprit ; elle assume la Matière comme une forme de l'Esprit – bien que, pour le moment, cette forme dissimule l'Esprit – et la métamorphose en un instrument de révélation ; elle ne rejette pas les énergies de la Matière ni ses capacités, ses méthodes, mais délivre leurs possibilités secrètes, les soulève en degré, les sublime et tire au jour leur divinité innée³⁴ ». Dans ce cadre de « purification de la matérialité » obtenue par l'ascèse (on sait combien elle sera

teachings of Master Aurobindo³⁰, with whom he was initiated into a model of "spiritualist evolutionism" backed up by a "scientific mysticism"³¹ that aims to reach, through a variety of techniques, a supreme state open to the understanding of higher planes of reality (fig. 3 and 4). According to Aurobindo, this consciousness, described as "supramental", enables us to enter into direct understanding with "a pure Truth that exists and is luminous within us". It is achieved through the technique of "integral yoga", which distinguishes between the three states of the body: a gross body (physical and vital), a "subtle" body (the mental level) and a "causal" body (supramental knowledge and

30 — This is revealed in particular by the existence, during the 1960s, of correspondence between Pericle and members of the Sri Aurobindo Ashram in Pondicherry, and in particular with the disciples of the master who died in 1950, Mirra Alfassa, known as "Mother", and her secretary Philippe Barbier-Saint-Hilaire.
31 — "Science now recognised its role as extending and completing in man a world that was still incompletely formed. It took on the form and grandeur of a sacred duty [...]: a mystique of research". Teilhard de Chardin, "La mystique de la science" (1939), reprinted in *L'Énergie humaine*, Éditions du Seuil, Paris, 1962, p. 212-213.

34 — Sri Aurobindo, *La Manifestation supramentale sur la Terre* (1957), Buchet Chastel, Paris, 1974, p. 10-11.

croissante dans la vie d'artiste de Pericle, jusque dans le propre renoncement à la peinture au début des années 1980), la matière est à la fois une « forme de l'Esprit » et une « création de l'inconscient »³⁵, à la condition cependant d'être portée par un travail de « sublimation des pouvoirs humains », ce qu'Aurobindo appelle la « transformation supramentale » : « La transformation psychique, après s'être élevée jusqu'au changement spirituel, doit encore être complétée, rendue intégrale, dépassée et exaltée par une transformation supramentale qui l'élève au sommet de l'effort d'ascension³⁶ ». Nul hasard si l'une des toutes premières œuvres de Pericle acquises par les collections publiques de la City of York Art Gallery, en 1964³⁷, porte le titre *Supramental Transformation* (fig. 6). Elle consigne l'empreinte directe d'Aurobindo sur l'inflexion des productions abstraites de Pericle vers un symbolisme des contrastes de valeurs alternant opacité et luminescence, et où pourrait se lire le mécanisme d'une *spiritualisation de l'automatisme*, signe avant-coureur d'une « évolution future de l'humanité ». Dans les mots d'Aurobindo, la part proprement créative³⁸ de la transformation supramentale « marque la fin du passage qui conduit de l'obscur harmonie d'un automatisme aveugle, point de départ de la Nature, à la spontanéité lumineuse et authentique de l'Esprit [...]. L'évolution commence par l'automatisme de la matière et d'une vie inférieure où tout obéit implicitement à l'impulsion de la Nature, où chaque chose, chaque être accompli mécaniquement sa loi propre [...]. Enfin, elle émerge dans une harmonie spontanée plus grande où l'action s'accomplit automatiquement, parce qu'elle se fonde sur la Vérité spirituelle des choses³⁹ ». Cette transformation a pour objectif la réalisation de la « vie gnostique » dans laquelle la « création esthétique ou dynamique, la création

35 — « La Matière est le champ d'action et la création de l'Inconscient, mais la perfection des opérations de cette Matière inconsciente, leur adaptation parfaite des moyens à un dessein et à une fin, les merveilles qu'elles accomplissent et les splendeurs de beauté qu'elles créent, témoignent, en dépit de tous les démentis ignorants que nous pouvons opposer, de la présence et du pouvoir de conscience d'une Supraconscience en chaque partie et chaque mouvement de l'univers matériel ». *Ibid.*, p. 21.
36 — Sri Aurobindo cité par Robert Saille, *Sri Aurobindo. Philosophe du yoga intégral*, Robert Laffont, Paris, 1970, p. 148.
37 — Keith Roberts, « Acquisitions of Works of Art by Museum and Galleries », *The Burlington Magazine*, vol. 106, n°741, p. 593-600.
38 — Sri Aurobindo, « Le supramental comme créateur », *La Vie divine* (1949), vol. 1, Albin, Michel, Paris, 1955, p. 185-199.
39 — Sri Aurobindo, *L'Évolution future de l'humanité. La vie divine sur la Terre*, PUF, Paris, 1962, p. 106-107.

bliss), representing three essential stages in the evolution of nature³².

In Aurobindo's texts (fig. 5), Pericle encounters the model of a "spiritual insemination of matter" that was to provide great nourishment for his thinking as a painter, particularly in the work of subtly transforming "coarse matter" into a luminescent³³ surface, a process that we find precisely in his search for a crystalline illumination (Ernst) obtained in the very body of the pictorial impasto (Dubuffet):

"A divine life in a material world necessarily implies the union of the two ends of existence: the spiritual summit and the material base. The soul has laid down its base of life in Matter and rises towards the heights of the Spirit, but it does not reject its base: it makes the link between the heights and the depths. The Spirit descends into Matter and the material world with all its lights, glories and powers and, through them, fills and transforms the life of the material world so that it becomes more and more divine. The 'transformation' is not a change that takes us to a purely subtle and spiritual state where Matter appears repugnant by nature, an obstacle and a chain, a hindrance to Spirit; rather it assumes Matter as a form of Spirit - though, for the moment, that form conceals Spirit - and metamorphoses it into an instrument of revelation; it does not reject Matter's energies or its capacities and methods, but unlocks their secret possibilities, elevates them, sublimates them and brings to light their innate divinity"³⁴.

Within this framework of "purification of materiality" achieved through asceticism (we know how much this was to grow in Pericle's life as an artist, right up to his own renunciation of painting in the early 80s), matter is both a "form of

32 — There are three forms of yoga that correspond to these three planes of the body: Hatha Yoga, which seeks to master the physical body through postures; Rajayoga, which focuses on the subtle body and seeks to liberate the mental being; and Samadhi, the gathering of the soul beyond mental activity into a purely spiritual existence.
33 — Pierre Teilhard de Chardin, "La puissance spirituelle de la matière" (1919), reprinted in *Hymne de l'univers*, Éditions du Seuil, Paris, 1961, p. 93-115.
34 — Sri Aurobindo, *La Manifestation supramentale sur la terre* (1957), Buchet Chastel, Paris, 1974, p. 10-11.



Fig. 6 – Luigi Pericle, *Supramental Transformation*, [Transformation supramentale], 1962-63, huile sur toile, 62 × 50 cm, York Museums Trust (York Art Gallery) York Art Gallery.

Fig. 6 – Luigi Pericle, *Supramental Transformation*, 1962-63, oil on canvas, 62 × 50 cm, York Museums Trust (York Art Gallery) York Art Gallery.

mentale, la création vitale, la création matérielle, auront toutes le même sens. Ce sera la création de formes qui signifieront la Force, la Lumière, la Beauté, la Réalité éternelle [...], la beauté sans forme de son moi et de son essence⁴⁰ ».

Car c'est bien l'art – et la peinture abstraite en particulier – qui investit, aux côtés du yoga⁴¹, l'émancipation spirituelle de l'individu⁴², dans l'élaboration plastique d'une œuvre autonome (« *significant form* »), construite sur l'agencement rythmique des « volumes, des lignes et des

the Spirit” and a “creation of the unconscious”³⁵, provided, however, that it is supported by a work of “sublimation of human powers”, what Aurobindo calls “supramental transformation”: “The psychic transformation, having risen to the level of spiritual change, must still be completed, made integral, surpassed and exalted by a supramental transformation that elevates it to the summit of the struggle for ascent”³⁶. It is no coincidence that one of the very first works by Pericle to be acquired by the public collections of the City of York Art Gallery, in 1964³⁷, bears the title *Supramental Transformation* (fig. 6). It records Aurobindo's direct influence on the inflection of Pericle's abstract productions towards a symbolism of contrasting values, alternating opacity and luminescence, where we might read the mechanism of a *spiritualisation of automatism*, a harbinger of a “future evolution of humanity”. In Aurobindo's words, the properly creative³⁸ part of supramental transformation “marks the end of the passage from the obscure harmony of blind automatism, the starting point of Nature, to the luminous and authentic spontaneity of Spirit [...]. Evolution begins with the automatism of matter and of a lower life where everything implicitly obeys the impulse of Nature, where each thing, each being mechanically fulfills its own law [...]. Finally, it emerges in a greater spontaneous harmony where action is accomplished automatically, because it is based on the spiritual Truth of things”³⁹. The aim of this transformation is the realisation of the “Gnostic life” in which “aesthetic or dynamic creation, mental creation, vital creation and material creation will all have the same meaning. This will be the creation of forms that signify eternal Force, Light, Beauty and Reality [...], the formless beauty of its self and its essence”⁴⁰.

35 — “Matter is the field of action and the creation of the Unconscious, but the perfection of the operations of this unconscious Matter, their perfect adaptation of the means to a design and an end, the marvels they accomplish and the splendours of beauty they create, testify, in spite of all the ignorant denials we can make, to the presence and the power of the awareness of a Supraconsciousness in every part and every movement of the material universe”. *Ibid.*, p. 21.

36 — Sri Aurobindo quoted in Robert Saille, *Sri Aurobindo. Philosophe du yoga intégral*, Robert Laffont, Paris, 1970, p. 148.

37 — Keith Roberts, “Acquisitions of Works of Art by Museum and Galleries”, *The Burlington Magazine*, vol.106, no. 741, p. 593-600.

38 — Sri Aurobindo, “Le supramental comme créateur”, *La Vie divine* (1949), vol.1, Albin, Michel, Paris, 1955, p. 185-199.

39 — Sri Aurobindo, *L'Évolution future de l'humanité. La vie divine sur la Terre*, PUF, Paris, 1962, p. 106-107.

40 — *Ibid.*, p. 141.

couleurs⁴³ » dont la vie organique, savamment instruite des traditions de préparation non industrielle des pigments⁴⁴, n'est autre que la traduction visible d'un « monde vital supérieur » qualifié de « mental de Lumière⁴⁵ » :

« Il y a un plan d'être vital supérieur, un monde vital supérieur - bien au-dessus du plan de la vie ordinaire ou de tous les jours où existent des formes de grande puissance et de beauté. Un artiste peut s'élever occasionnellement à ce niveau et en tirer des aspirations pour son travail. Il peut tout de suite faire descendre des formes – littéraires ou plastiques – dans sa création artistique ou les modifier en transit dans sa conscience. Mais ce n'est pas le plan le plus élevé dont dispose l'artiste. Il peut s'élever jusqu'au plan intellectuel et sentir, percevoir ou voir des formes sur ce plan et peut établir un contact avec elles et les faire descendre dans sa création. Il peut, s'il en acquiert la pratique, même contacter sa véritable âme, son véritable être⁴⁶ terrestre de la création plastique ». La vie

43 — « There are people who divide art into so-called components and they want to persuade us that art is nothing more than grammar of aesthetics. Art has to deal with volumes, lines, colours, arrangement, composition, etc. and the man interested in art has not to bother himself about the subject-matter, which – in any case, is immaterial, but about these elements and he must see whether they satisfy his aesthetic sense [...]. Art demands in the artist not merely the analytical faculty but the power of synthesis. Art has to be organic if it is to be living». *Ibid.*, p. 2-3.

44 — « While in recent years, painting materials have been refined by the manufacturing industry to become ever more convenient to use [...] we should take as our models the rigorous methods and sense of responsibility of the great artists of the past». Luigi Pericle, *INSTRUCTIONS for Dealing with the painter L. P.*, reprises dans le catalogue *Luigi Pericle. Ad Astra*, Éditions Casagrande, Bellinzona, 2021, p. 156.

45 — « Le mental de Lumière est un échelon, un stade inévitable de cette inévitable ascension. En tant que principe évolutif, il marquera l'étape de l'ascension humaine où se façonne un nouveau type d'être humain, et cette étape comportera nécessairement une gradation ascendante de pouvoirs et de types humains en ascension qui incarneront de plus en plus des tendances à la spiritualité, des capacités de Lumière, et qui feront l'escalade jusqu'à une humanité divinisée ». Sri Aurobindo, *La Manifestation supramentale sur la Terre* (1957), *op. cit.*, p. 145.

46 — « There is a plane of higher vital being, a higher vital world – far above the plane of ordinary life or everyday where forms of great power and beauty exist. An artist can either rise to this plane occasionally and draw aspiration for his work from there. He can straightaway bring down forms – either literary or plastic – into his art-creation or may modify them in transit through his consciousness. But that is not the highest plane available to the artist. He can rise to the intellectual plane and feel, perceive or see forms on that plane and can establish contact with them and bring them down in his creation. He can, if he acquires the practice, even contact his true soul, his true being ». A. B. Purani, *On Art. Adresses and Writings*, *op. cit.*, p. 82 (l'artiste a souligné l'ensemble de ce passage dans l'ouvrage).

For it is indeed art – and abstract painting in particular – that invests, alongside yoga,⁴¹ in the spiritual emancipation of the individual⁴², in the plastic elaboration of an autonomous work (“significant form”), built on the rhythmic arrangement of “volumes, lines and colours”⁴³ whose organic life, skilfully instructed in the traditions of non-industrial preparation of pigments⁴⁴, is none other than the visible translation of a “higher vital world” described as the “mind of Light”⁴⁵:

“There is a higher plane of vital being, a higher vital world – far above the plane of ordinary or everyday life where forms of great power and beauty exist. An artist can occasionally rise to this level and draw aspirations from it for his work. He can immediately bring forms – literary or plastic – into his artistic creation or modify them in transit in his consciousness. But this is not the highest plane available to the artist. He can rise to the intellectual plane and feel, perceive or see forms on that plane and can establish contact with them and bring them down

41 — “What has Yoga, or Spirituality, to do with Art? If Yoga enables the human being to attain to a consciousness higher than mind, then Art which can do the same work is naturally connected with it. Art embodies in her forms higher than human consciousness and thus tends to fix it here on the physical plane of consciousness”. A. B. Purani, *On Art. Adresses and Writings*, Pondichery Sri Aurobindo Asrham Press, 1955, p. 4.

42 — “Art thus elevates the Soul of Man. Seen from this point of view, the function of the artist is very high”. *Ibid.*, p. 1. The work is annotated in the artist's handwriting in the library kept in the Pericle archive in Ascona by Andrea and Greta Biasca-Caroni.

43 — “There are people who divide art into so-called components and they want to persuade us that art is nothing more than grammar of aesthetics. Art has to deal with volumes, lines, colours, arrangement, composition, etc.. and the man interested in art has not to bother himself about the subject-matter, which – in any case, is immaterial, but about these elements and he must see whether they satisfy his aesthetic sense [...]. Art demands in the artist not merely the analytical faculty but the power of synthesis. Art has to be organic if it is to be living”. *Ibid.*, p. 2-3.

44 — “While in recent years, painting materials have been refined by the manufacturing industry to become ever more convenient to use [...] we should take as our models the rigorous methods and sense of responsibility of the great artists of the past”. Luigi Pericle, *INSTRUCTIONS for Dealing with the painter L. P.*, included in the catalogue *Luigi Pericle. Ad Astra*, Éditions Casagrande, Bellinzona, 2021, p. 156.

45 — “The mindfulness of Light is a step, an inevitable stage in this inevitable ascent. As an evolutionary principle, it will mark the stage in the ascent of man when a new type of human being is being fashioned, and this stage will necessarily involve an ascending gradation of ascending human powers and types who will increasingly embody spiritual tendencies and capacities of Light, and who will make the ascent to a humanity which has become divine”. Sri Aurobindo, *Supramental Manifestation on Earth* (1957), *op. cit.*, p. 145.

animique de l’Esprit est le propre de la mission « élevée » de l’artiste, une mission soumise à la condition de ne pas souscrire au rabaissement de la spéculation commerciale de l’œuvre d’art⁴⁷ afin de préserver une authentique vocation sacerdotale de l’artiste à transmuier l’ordre du sensible en « manifestation de l’Absolu⁴⁸ ». On reconnaît ici la résistance éthique de Pericle face au système marchand de la galerie et sa réification fétichiste qu’il oppose au travail de sublimation de la peinture abstraite, reversé à une quête mystique de l’invisible⁴⁹. Reste en suspens une énigme, celle de savoir comment opérer ce saut qualitatif de la « transformation supramentale » dans un monde matériel qui reste encore bien éloigné de la promesse d’une parousie terrestre. C’est là qu’intervient le recours à un nouveau paradigme scientifique qui pourrait autoriser sinon faciliter cette enjambée (« *saltus* », dans le lexique spiritualiste d’Aurobindo⁵⁰), à l’instar de Zöllner et sa « physique transcendante ». Ce nouveau paradigme, Pericle le puisera, tout comme Aurobindo, dans la révolution quantique et son interprétation panpsychique au sein des mouvances New Age de la post-guerre.

47 — « Many of you have come here to follow art as a profession – in fact, there is a section devoted to commercial art. It is something that has got a place in this materialistic, commercial age in which we live. But let me tell you true art is not a profession, it is a flame [...] That flame purifies the whole nature of the true Artist and makes him worthy of seeing and creating Beauty here ». *Ibid.*, p. 6-7. Dans ses notes intitulées *Instructions for Dealing with the Painter L. P.*, Pericle insiste sur ce rejet du tropisme commercial de l’art : « The complete commercialization of art is a typical symptom of our era of decay ». Notes tapuscrites traduites dans le catalogue *Luigi Pericle. Ad Astra*, Éditions Casagrande, Bellinzona, 2021, p. 156.

48 — Sri Aurobindo rightly says : « All art starts from the sensuous and sensible or takes it as a continual point of reference or the lowest uses it as a symbol and a fount of images, even when it soars. But equally, all art worth name must go *Luigi Pericle. Beyond the Visible*, must reveal, must show something that is hidden and in its total effect not reproduce but create [...]. Beauty is also Transcendental, – it is a quality inseparable from the manifestation of the Absolute ». *Ibid.*, p. 13 et 32.

49 — « The idea (of the modernist) is to get rid of all over-expression of language for the sake of language, of form for the sake of form because all that veils the thing in itself, dresses it up, prevents it from coming out in the seizing nudity of its truth, the power of its intrinsic appeal. There is a sort of mysticism here that wants to express the inexpressible, the concealed, the invisible, reduce expression to its barest bareness and you get near the inexpressible. It is the same that pervades the recent endeavour of art [...]. You get abstract painting”. *Ibid.*, p. 24-25.

50 — Sri Aurobindo, *La Manifestation supramentale sur la Terre* (1957), *op. cit.*, p. 104.

into his creation. If they acquire the practice, they can even contact their true soul, their true being⁴⁶.

This ability to “bring down” the animic life of the Spirit into the earthly plane of plastic creation is the hallmark of the “elevated” mission of the artist, a mission subject to the condition of not subscribing to the debasement of the commercial speculation of the work of art⁴⁷ in order to preserve the authentic priestly vocation of the artist to transmute the order of the sensible into a “manifestation of the Absolute”⁴⁸. Here we can see Pericle’s ethical resistance to the commercial system of the gallery and its fetishistic reification, which he opposes to the sublimation of abstract painting, reversed to a mystical quest for the invisible⁴⁹. The enigma that remains is how to bring about this qualitative leap of “supramental transformation” in a material world that is still a long way from the promise of an earthly

46 — “There is a plane of higher vital being, a higher vital world – far above the plane of ordinary life or everyday where forms of great power and beauty exist. An artist can either rise to this plane occasionally and draw aspiration for his work from there. He can straightway bring down forms-either literary or plastic-into his art-creation or may modify them in transit through his consciousness. But that is not the highest plane available to the artist. He can rise to the intellectual plane and feel, perceive or see forms on that plane and can establish contact with them and bring them down in his creation. He can, if he acquires the practice, even contact his true soul, his true being”. A. B. Purani, *On Art. Addresses and Writings*, *op. cit.* p. 82 (the artist has underlined this entire passage in the book).

47 — “Many of you have come here to follow art as a profession – in fact, there is a section devoted to commercial art. It is something that has got a place in this materialistic, commercial age in which we live. But let me tell you true art is not a profession, it is a flame [...] That flame purifies the whole nature of the true Artist and makes him worthy of seeing and creating Beauty here”. *Ibid.*, p. 6-7. In his notes entitled *Instructions for Dealing with the Painter L. P.*, Pericle insists on this rejection of the commercialism of art: “The complete commercialization of art is a typical symptom of our era of decay”. Typescript notes translated in the *Luigi Pericle* catalogue. *Ad Astra*, Éditions Casagrande, Bellinzona, 2021, p. 156.

48 — Sri Aurobindo rightly says: “All art starts from the sensuous and sensible or takes it as a continual point of reference or the lowest uses it as a symbol an a fount of images, even when it soars. But equally, all art worth name must go *Luigi Pericle. Beyond the Visible*, must reveal, must show something that is hidden and in its total effect not reproduce but create [...]. Beauty is also Transcendental, – it is a quality inseparable from the manifestation of the Absolute”. *Ibid.*, p. 13 and 32.

49 — “The idea (of the modernist) is to get rid of all over-expression, of language for the sake of language, of form for the sake of form because all that veils the thing in itself, dresses it up, prevents it from coming out in the seizing nudity of its truth, the power of its intrinsic appeal. There is a sort of mysticism here that wants to express the inexpressible, the concealed, the invisible, reduce expression to its barest bareness and you get near the inexpressible. It is the same that pervades the recent endeavour of art [...]. You get abstract painting”. *Ibid.*, p. 24-25.

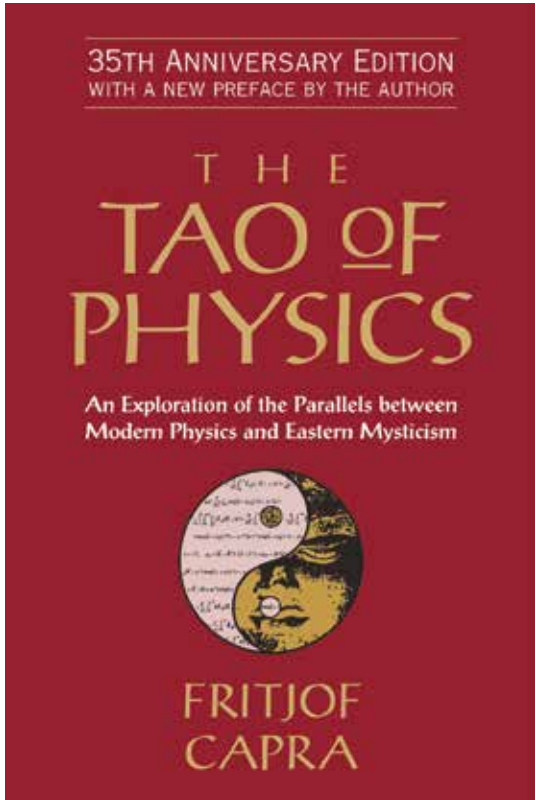


Fig. 7 – Fritjof Capra, *The Tao of Physics*, 1975, Shambhala Éditions.
Fig. 7 – Fritjof Capra, *The Tao of Physics*, 1975, Shambhala Editions.

Aurobindo reste certes dubitatif sur l’état d’avancement des sciences physiques⁵¹, mais il pressent un véritable tournant ontologique dans la révolution quantique opérée par Niels Bohr, Wolfgang Pauli ou Erwin Schrödinger⁵². Proche des théories transformistes de Teilhard de Chardin, il voit dans la science la plus avancée non pas un démenti des « plans supérieurs » défendus par les traditions spirituelles mais, au contraire, le moyen spéculatif d’en saisir une certaine forme d’intelligibilité compatible avec la finitude cognitive humaine. C’est ce que cherchera à

51 — « Si l’on s’arrête au caractère actuel ou apparent de l’évolution telle que nous la présentent les sciences physiques, on peut soutenir que rien ne justifie l’espoir de quelque émergence d’un principe plus haut que le mental humain, ni d’aucune race d’êtres surhumains dans le monde de la matière ». Sri Aurobindo, *La Manifestation supramentale sur la Terre*, *op. cit.*, p. 130.
52 — Shelli Joye, *Sri Aurobindo. Quantum Physics and Consciousness*, Viola Institute, 2018.

parousia. This is where a new scientific paradigm comes in, one that could authorise, if not facilitate, this leap forward (“*saltus*”, in Aurobindo’s spiritualist lexicon⁵⁰), following the example of Zöllner and his “transcendental physics”. Like Aurobindo, Pericle drew this new paradigm from the quantum revolution and its panpsychic interpretation within the post-war New Age movement.

Although Aurobindo remained sceptical about the state of progress of the physical sciences,⁵¹ he foresaw a real ontological turning point in the quantum revolution brought about by Niels Bohr, Wolfgang Pauli and Erwin Schrödinger⁵². Close to the transformist theories of Teilhard de Chardin, he sees in the most advanced science not a denial of the “higher planes” defended by spiritual traditions but, on the contrary, the speculative means of grasping a certain form of intelligibility compatible with human cognitive finitude. This is what the current of “quantum mysticism”⁵³ will seek to defend, overplaying the power of analogies between the cryptic strangeness of subatomic physics and the path to enlightenment, around the work of Fritjof Capra, author of the best-seller *Tao of Physics* (1975)⁵⁴ (**fig. 7**), a bible of the Californian counterculture⁵⁵ and its “techgnostic”⁵⁶ side, aiming to provide an “explanation of the parallels between modern physics and oriental mysticism”. Pericle was a fervent reader of Capra, himself a follower of David Bohm’s quantum theories⁵⁷. Capra’s book includes quotations from Aurobindo (“A vast and profound

50 — Sri Aurobindo, *Supramental Manifestation on Earth* (1957), *op. cit.*, p. 104.

51 — “If we stop at the present or apparent character of evolution as presented to us by the physical sciences, we can maintain that nothing justifies the hope of any emergence of a principle higher than the human mind, nor of any race of superhuman beings in the world of matter”. Sri Aurobindo, *Supramental Manifestation on Earth*, *op. cit.*, p. 130.

52 — Shelli Joye, *Sri Aurobindo. Quantum Physics and Consciousness*, Viola Institute, 2018.

53 — Juan Miguel Marin, “Mysticism in quantum mechanics: the forgotten controversy”, *European Journal of Physics*, no. 30, 2009, p. 807-822.

54 — Fritjof Capra, *The Tao of physics. Une exploration des parallèles entre la physique moderne et le mysticisme oriental* (1975), Éditions Sand, Paris, 1985.

55 — David Kaiser, *How the Hippies Saved Physics. Science, Conterculture, and the Quantum Revival*, Norton & Company, New York, 2011.

56 — Erik Davis, *Techgnosis. Myth, Magic + Mysticism in the Age of Information*, Harmony Books, New York, 1998.

57 — David Bohm, *Quantum Theory*, New York, Prentice Hall, 1951. See Norman Friedman, *Bridging Science and Spirit. Common Elements in David Bohm’s Physics*, Woodbridge, 1997.

défendre le courant du « mysticisme quantique⁵³ », surjouant la puissance d’analogies entre l’étrangeté cryptique de la physique subatomique et la voie de l’éveil, autour des travaux de Fritjof Capra, l’auteur du best-seller *Tao de la physique* (1975)⁵⁴ (**fig. 7**), une bible de la contreculture californienne⁵⁵ et son versant « technostique⁵⁶ », visant à fournir une « explication des parallèles entre la physique moderne et le mysticisme oriental ». Pericle est un fervent lecteur de Capra, lui-même relais des théories quantiques de David Bohm⁵⁷. Il retrouve dans l’ouvrage de Capra des citations d’Aurobindo (« Il s’ouvre un nouveau champ, vaste et profond, d’expérimentations, de visions, de connaissances, de contact avec les choses⁵⁸ ») ainsi qu’une analyse documentée sur les « découvertes de la science [qui] ont profondément modifié des notions telles celles d’espace, de temps, de matière, d’objet, de cause et d’effet » alors, nous dit Capra, qu’il « semble que les mystiques orientaux et les physiciens occidentaux soient passés par les mêmes expériences révolutionnaires, qui les ont conduits à des manières totalement nouvelles de voir le monde⁵⁹ ». C’est justement dans les écrits d’Aurobindo – sa *Synthèse du yoga*⁶⁰ – que Capra comprend, sur fond commun d’une conception holistique du monde, combien la « théorie quantique nous oblige à considérer l’univers non comme une collection d’objets physiques, mais plutôt comme un complexe de relations entre les diverses parties d’un tout unitaire⁶¹ ».

new field of experimentation, vision, knowledge and contact with things is opening up”⁵⁸), as well as a well-documented analysis of the “discoveries of science (which) have profoundly modified such notions as space, time, matter, the object, cause and effect”, time, matter, object, cause and effect”, while, Capra tells us, it “seems that Eastern mystics and Western physicists went through the same revolutionary experiences, which led them to totally new ways of seeing the world”⁵⁹. It is precisely in Aurobindo’s writings – his *Synthesis of Yoga*⁶⁰ – that Capra understands, against the common backdrop of a holistic conception of the world, how “quantum theory forces us to consider the universe not as a collection of physical objects, but rather as a complex of relationships between the various parts of a unitary whole”⁶¹.

Luigi Pericle was to take up this metaphysical exegesis of the quantum revolution and its radical revision of the mechanistic economy of matter under the “effect of the observer”⁶². It serves as a lexical and conceptual toolbox for his reflections on the “psycho-energetic” quality of a pictorial space conceived as the non-dual platform of “fields of forces” abolishing, beneath the “surface of things”⁶³, the boundary between void and form, consciousness and the thing observed, both subject and object⁶⁴. Here, Pericle echoes the spiritualist ambitions of Kandinsky, who dreamt of a painting that would radiate into the viewer’s psyche like a “bridge” bringing together matter and mind. In “La peinture en tant qu’art pur” (1913)⁶⁵, Kandinsky presented the abstract canvas as the material support for an immaterial transmission, based on the vibratory model of a psychic resonator,

58 — Sri Aurobindo quoted by Capra, *op. cit.* p. 81

59 — Capra, *Ibid.*, p. 80.

60 — “The material object becomes [...] different from what we currently see, not an object separate from the background or the environment, but an indivisible part – and even, in a subtle way, an expression of unity – of everything we see”. Sri Aurobindo, *The Synthesis of Yoga*, quoted by Capra, *Ibid.*, p. 202.

61 — *Ibid.*, p. 202.

62 — Peter J. Lewis, *Quantum Ontology. A Guide to the Metaphysics of Quantum Mechanics*, Oxford University Press, New York, 2016 et Michel Bitbol (ed.), *Théorie quantique et sciences humaines*, Éditions du CNRS, Paris, 2009.

63 — Michel Bitbol, «Quantum theory and the surface of things – Zen and contemporary physics», in Y. Orimo (ed.), *Dôgen*, vol. 5, Éditions Sully, 2011, p. 1-17.

64 — Fritjof Capra, “Le vide et la forme”, *Le Tao de la physique*, *op. cit.* p. 300-324.

65 — Wassily Kandinsky, “La peinture en tant qu’art pur”, *Der Sturm*, n° 178-179, Septembre 1913, translated in Wassily Kandinsky, *Écrits complets. La Forme*, edited by Philippe Sers, Denoël, Paris, 1970, p. 259-265.

Luigi Pericle va s’engouffrer dans cette exégèse métaphysique de la révolution quantique et sa révision radicale de l’économie mécaniste de la matière sous « l’effet de l’observateur⁶² ». Elle lui sert de boîte à outils lexicale et conceptuelle pour nourrir sa réflexion sur la qualité « psycho-énergétique » d’un espace pictural conçu comme la plateforme non duale de « champs de forces » abolissant, sous la « surface des choses⁶³ », la frontière entre le vide et la forme, la conscience et la chose observée, le sujet et l’objet⁶⁴. Pericle rejoint là l’ambition spiritualiste de Kandinsky qui rêvait d’un tableau irradiant la psyché du spectateur tel un « pont » faisant se rejoindre la matière et l’esprit. Dans « la peinture en tant qu’art pur⁶⁵ » (1913), Kandinsky présentait la toile abstraite comme le support matériel d’une transmission immatérielle, sur le modèle vibratoire d’un résonateur psychique, où l’élément spirituel s’isole de sa dimension physique pour se développer de manière autonome : « Aussi longtemps que l’âme est liée au corps, elle ne peut normalement entrer en vibration que par l’intermédiaire du sentiment. Celui-ci est donc le pont qui conduit de l’immatériel au matériel (l’artiste) et du matériel à l’immatériel (le spectateur)⁶⁶ ». Sous l’égide d’une synergie entre le Zen et l’épistémologie quantique, intégrant la structure de la matière à la vie de la conscience, l’épopée picturale de Luigi Pericle reconduit cet horizon « transcendantal » d’une abstraction définie non plus comme la rupture du cordon ombilical entre la peinture et le réel mais bien comme la restitution du lien entre la « conscience supérieure » de l’artiste et les plans échelonnés de la réalité : « *C’e un solo luogo di origine di tutta la grande arte : la coscienza superiore*⁶⁷ ».

62 — Peter J. Lewis, *Quantum Ontology. A Guide to the Metaphysics of Quantum Mechanics*, Oxford University Press, New York, 2016 et Michel Bitbol (ed.), *Théorie quantique et sciences humaines*, Éditions du CNRS, Paris, 2009.

63 — Michel Bitbol, « La théorie quantique et la surface des choses - Zen et physique contemporaine », dans Y. Orimo (ed.), *Dôgen*, vol. 5, Éditions Sully, 2011, p. 1-17.

64 — Fritjof Capra, « Le vide et la forme », *Le Tao de la physique*, *op. cit.*, p. 300-324.

65 — Wassily Kandinsky, « La peinture en tant qu’art pur », *Der Sturm*, n°178-179, septembre 1913, traduit dans Wassily Kandinsky, *Écrits complets. La Forme*, édition établie par Philippe Sers, Denoël, Paris, 1970, p. 259-265.

66 — *Ibid.*, p. 259.

67 — Luigi Pericle, in *Luigi Pericle. Ad astra*, Bellinzona, Éditions Casagrande, 2021, p. 39.

where the spiritual element isolates itself from its physical dimension to develop autonomously: “As long as the soul is linked to the body, it can normally only enter into vibration through feeling. This is the bridge that leads from the immaterial to the material (the artist) and from the material to the immaterial (the spectator)”⁶⁶. Under the aegis of a synergy between Zen and quantum epistemology, integrating the structure of matter with the life of consciousness, Luigi Pericle’s pictorial epic returns to this “transcendental” horizon of abstraction defined no longer as the severing of the umbilical cord between painting and reality, but as the restoration of the link between the artist’s “higher consciousness” and the graduated planes of reality: “There is only one place of origin of all great art: the higher consciousness”⁶⁷.

66 — *Ibid.*, p. 259.

67 — Luigi Pericle, in *Luigi Pericle. Ad astra*, Éditions Casagrande, Bellinzona, 2021, p. 39.

Luigi Pericle à Ascona : de l'abstraction gestuelle au yoga

Luigi Pericle in Ascona: from gestural abstraction to yoga

Valérie Da Costa



Fig. 3^{bis} – Luigi Pericle, *Nu*, 1940, aquarelle et plume sur papier, 40 x 32 cm, 1940, Cabinet des estampes, Kunstmuseum Bâle, Inv. 1940.14.
Fig. 3^{bis} – Luigi Pericle, *Nude*, 1940, watercolour and pen on paper, 40 x 32 cm, Prints and Drawings Department, Kunstmuseum Basel, Inv. 1940.14.

Lorsqu'on se rend à Ascona, dans le canton du Tessin en Suisse, on est d'abord saisi par la beauté du paysage où, dans une végétation luxuriante, les montagnes d'un vert profond plongent dans les eaux bleues du lac Majeur.

Il est assez aisé de comprendre, face ce paysage, pourquoi au début du XX^e siècle un groupe de jeunes gens fuyant l'industrialisation des villes du nord de l'Europe, décide de s'établir dans les collines boisées à la nature intacte qui descendent vers le lac.

Leur credo : vivre selon la nature en adoptant le végétarisme, le naturisme, les bains de soleil et le port d'habits de lin et de coton. Défendant l'anarchie comme modèle social (Mikhaïl Bakounine vécut ses dernières années entre Locarno et Lugano), ils nomment ce monde meilleur qu'ils sont en train de créer : Monte Verità (La Montagne de la Vérité). (fig. 1)

Ainsi, au début des années 1910, la réputation du Monte Verità, sorte de paradis perdu retrouvé, se fait rapidement connaître en Europe et attire nombre d'artistes, d'écrivains et d'intellectuels en quête de quiétude et de ressourcement physique et mental. La liste est longue de toutes celles et tous ceux qui ont séjourné à Ascona : la danseuse Isadora Duncan, le psychanalyste Carl Gustav Jung, l'écrivain Hermann Hesse, le chorégraphe Rudolf Laban ou encore les artistes Sophie Taeuber-Arp, Jean Arp et Hans Richter.

La danseuse Mary Wigman, qui rejoint Rudolf Laban à l'été 1913, se souvient de la beauté ensoleillée du paysage qui délivrait leurs corps, des marches dans la forêt et des danses nocturnes. Monte Verità devient non seulement un lieu propice à la création, mais aussi à la spiritualité

The first thing that strikes you about Ascona, in the Swiss canton of Ticino, is the beauty of the landscape, with its lush vegetation and deep green mountains plunging into the blue waters of Lake Maggiore.

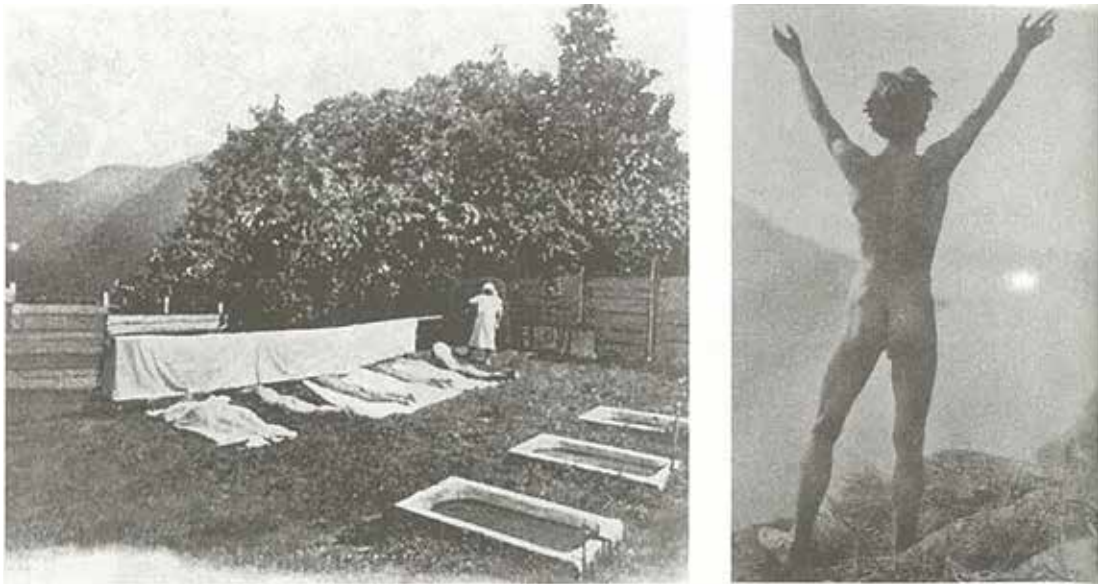
Seeing this landscape, it's easy to understand why, at the beginning of the 20th century, a group of young people fleeing the industrialisation of the cities of northern Europe decided to settle in the unspoilt wooded hills that slope down to the lake. They believed in living according to nature by adopting vegetarianism, naturism, sunbathing and wearing linen and cotton clothes. Proponents of anarchy as a social model (Mikhail Bakunin spent his last years between Locarno and Lugano), they called the better world they were creating: Monte Verità (The Mountain of Truth). (fig. 1)

By the early 1910s, Monte Verità's reputation as a kind of lost paradise had spread rapidly across Europe, attracting a number of artists, writers and intellectuals in search of tranquility and physical and mental rejuvenation. The list goes on: dancer Isadora Duncan, psychoanalyst Carl Gustav Jung, writer Hermann Hesse, choreographer Rudolf Laban and artists Sophie Taeuber-Arp, Jean Arp and Hans Richter.

The dancer Mary Wigman, who joined Rudolf Laban in the summer of 1913, remembers the sunny beauty of the landscape that liberated their bodies, walking in the forest and dancing at night.

Monte Verità became not only a place for creativity, but also for spirituality, with a succession of esoteric circles professing various beliefs. After the First World War and between the wars, Monte Verità remained a haven for many artists and thinkers.

The Swiss art historian and curator Harald Szeemann had always been fascinated by this



“Voglio raccontare la vita di alcuni uomini che, cresciuti in una realtà conflittuale in cui i rapporti interumani sono dominati da egoismo, lusso, apparenza e menzogna, attraverso mali ora fisici ora spirituali presero coscienza della propria condizione, decisero di cambiare vita per imprimere alla loro esistenza una direzione più naturale e più sana”.

Ida Hofmann



Fig. 1 – Vie à Monte Verità, Ascona, photographies, *Senso della vita e Bagni di sole. Esperimenti di vita e arte al Monte Verità*. Édité par Andreas Schwab et Claudia Lafranchi à partir d'un projet de Monte Verità et du Centro Stefano Franscini (ETH Zurich). Rezzonico Arti Grafiche, Locarno, 2001, p. 20.

Fig. 1 – *Life at Monte Verità, Ascona*, photograph, *Senso della vita e Bagni di sole. Esperimenti di vita e arte al Monte Verità*. Edited by Andreas Schwab and Claudia Lafranchi from a project by Monte Verità and the Centro Stefano Franscini (ETH Zurich). Rezzonico Arti Grafiche, Locarno, 2001, p. 20.

puisque se succèdent des cercles ésotériques d'obédience diverse. Après la Première Guerre mondiale, et dans l'entre-deux-guerres, Monte Verità demeure un refuge pour nombre d'artistes et de penseurs.

L'historien de l'art et commissaire d'exposition suisse Harald Szeemann ne manque pas à son tour d'être fasciné par ce projet de vie qui traverse la première moitié du XX^e siècle. Il consacre, à Ascona, en 1978, l'exposition « Monte Verità. Le mammelle della verità » (*Monte Verità. Les mamelles de la vérité*) ; exposition historique aujourd'hui remise en place dans la Casa Anatta telle que Szeemann l'avait conçue¹.

Luigi Pericle s'installe avec son épouse Orsolina Klainguti à Ascona en 1948. Puis, en 1959, sur le Monte Verità, dans la Casa San Tomaso - ainsi nommée pour son admiration pour la pensée de saint Thomas.

Les heures florissantes de Monte Verità sont alors quelque peu passées, mais ce n'est pas un hasard si l'illustrateur choisit ce nouveau lieu de vie marqué par un désir d'harmonie avec la nature. C'est ce que relate la danseuse expressionniste allemande et écrivaine Jo Mihaly (1902-1989) lors d'une visite à Luigi Pericle à la fin des années 1970 : « [...] un jardin de merveilles enfermé derrière un portail, une maison paisible et isolée, de vastes terrasses, des fleurs parmi les pierres, des arbres centenaires...² »

Pour lui, c'est aussi une nouvelle période de son existence qui commence, laissant de côté l'illustration en se consacrant désormais pleinement à la peinture et à la pratique du yoga. La Casa San Tomaso devient un « ermitage artistique et mystique », comme l'écrivent justement Andrea et Greta Biasca-Caroni³.

Luigi Pericle effectue un bref passage par l'Académie des Beaux-Arts de Bâle. Autodidacte, excellent illustrateur donc, dessinateur ayant créé en 1952 le personnage de Max la marmotte, protagoniste de ses bandes dessinées, son entrée en peinture a connu, durant

lifestyle project that spanned the first half of the 20th century. In 1978, he formed the exhibition “Monte Verità. Le mammelle della verità” (*Monte Verità. The Teats of Truth*), a historic exhibition that has now been re-installed in the Casa Anatta, just as Szeemann designed it¹.

Luigi Pericle moved to Ascona with his wife Orsolina Klainguti in 1948. Then, in 1959, to Monte Verità, to the Casa San Tomaso, so named due to his admiration for the thought of Saint Thomas.

By then, Monte Verità's heyday had passed, but it's no coincidence that the illustrator chose this as his new place to live, marked as it was by a desire for harmony with nature. This is what the German expressionist dancer and writer Jo Mihaly (1902-1989) tells of a visit to Luigi Pericle in the late 1970s: “[...] a garden of wonders enclosed behind a gate, a peaceful and isolated house, vast terraces, flowers among the stones, hundred-year-old trees...”²

For him, it was also the beginning of a new period in his life, leaving illustration behind and devoting himself fully to painting and the practice of yoga. Casa San Tomaso became an “artistic and mystical hermitage”, as Andrea and Greta Biasca-Caroni so correctly observe³.

Luigi Pericle briefly studied at the Basel Academy of Fine Arts.

Self-taught, an excellent illustrator and obviously, a draughtsman, who in 1952 created the character of Max the Marmot, the protagonist of his comic strips; his first years as a painter in the 40s and 50s included a figurative period which Luigi Pericle completely erased from his history in 1959. He kept only one still life from this period, dated 1939. This is reproduced in one of the very rare photographs of his studio, where it can be seen placed on an easel (fig. 2) Today, it has been complemented by a number of female nudes from the 1940s, found in 2023 in the collection of the Kunstmuseum Basel and signed «Luigi Pericle Giovannetti», Giovannetti being his surname, which he added after his two first names, Luigi and Pericle. (fig. 3)

1 — Voir notamment *Senso della vita e bagni di sole. Esperimenti di vita e arte al Monte Verità*, Fondazione Monte Verità, Ascona, 2001 (sous la dir. d'Andreas Schwab et Claudia Lafranchi).

2 — Jo Mihaly, « Luigi Pericle. Un tentativo di interpretazione » dans *Luigi Pericle. Dipinti e disegni*, Institut Géographique De Agostini Éditions, Novara, 1979, p. 13.

3 — Andrea et Greta Biasca-Caroni, « Di che cosa parliamo quando parliamo di Arte » dans *Luigi Pericle. Ad astra*, MASI, Lugano, 2021, p. 18.

1 — See in particular *Senso della vita e bagni di sole. Esperimenti di vita e arte al Monte Verità*, Fondazione Monte Verità, Ascona, 2001 (edited by Andreas Schwab and Claudia Lafranchi).

2 — Jo Mihaly, *Luigi Pericle. Un tentativo di interpretazione* in “Luigi Pericle. Dipinti e disegni”, De Agostini Éditions Geographical Institute, Novara, 1979, p. 13.

3 — Andrea and Greta Biasca-Caroni, “Di che cosa parliamo quando parliamo di Arte” in *Luigi Pericle. Ad astra*, MASI, Lugano, 2021, p. 18.



Fig. 2 – Bureau et atelier de Luigi Pericle. Sur le chevalet la seule œuvre figurative conservée par l'artiste (*Nature morte*, 1939), Archivio Luigi Pericle, Ascona.

Fig.2 – Luigi Pericle's office and studio. On the easel, the artist's only surviving figurative work (*Still Life*, 1939), Archivio Luigi Pericle, Ascona.

les années 1940-1950, un passage par la figuration que Luigi Pericle efface totalement de son histoire en 1959. Il ne garde de cette période qu'une seule nature morte datée de 1939. Celle-ci est d'ailleurs reproduite sur l'une des très rares photographies de son atelier où on la voit posée sur un chevalet (fig. 2) et se trouve aujourd'hui complétée par quelques nus féminins des années 1940, retrouvés en 2023 dans la collection du Kunstmuseum de Bâle et signés « Luigi Pericle Giovannetti », Giovannetti étant son nom de famille qu'il accole à ses deux prénoms : Luigi et Pericle. (fig. 3)

Lorsqu'au début des années 1960, il met en place son langage abstrait, celui-ci est fait de signes géométriques (cercles, lignes verticales, horizontales, obliques...) dans lesquels on peut voir la représentation de portes, d'arches, de passages, de planètes, de montagnes dans certains cas se détachant sur un fond noir, formes comme suspendues dans une sorte de vide sidéral.

When he developed his abstract language in the early 1960s, it consisted of geometric signs (circles, vertical, horizontal and oblique lines, etc.) representing doors, arches, passageways, planets and, in some cases, mountains standing out against a black background, forms that seemed to be suspended in a kind of sidereal void.

Luigi Pericle's gestural painting is akin to calligraphy. He paints medium to large formats on canvas and Masonite. Most of his works are *Senza titolo* (Untitled) but to some he gave names, sometimes in Italian, sometimes in English, sometimes in German, testifying to his interest in, and knowledge of, languages.

These titles include *Così finiva l'oscurità*, *Il segno della fiamma*, *The Veil of Maya III*, *Creation Penetrating Inertia VI*, *Uranic Golem I*, which are, to say the least, evocations of what was going through his mind.

The colours he uses (blues, blacks, browns) are close to those of European gestural abstract artists, one of

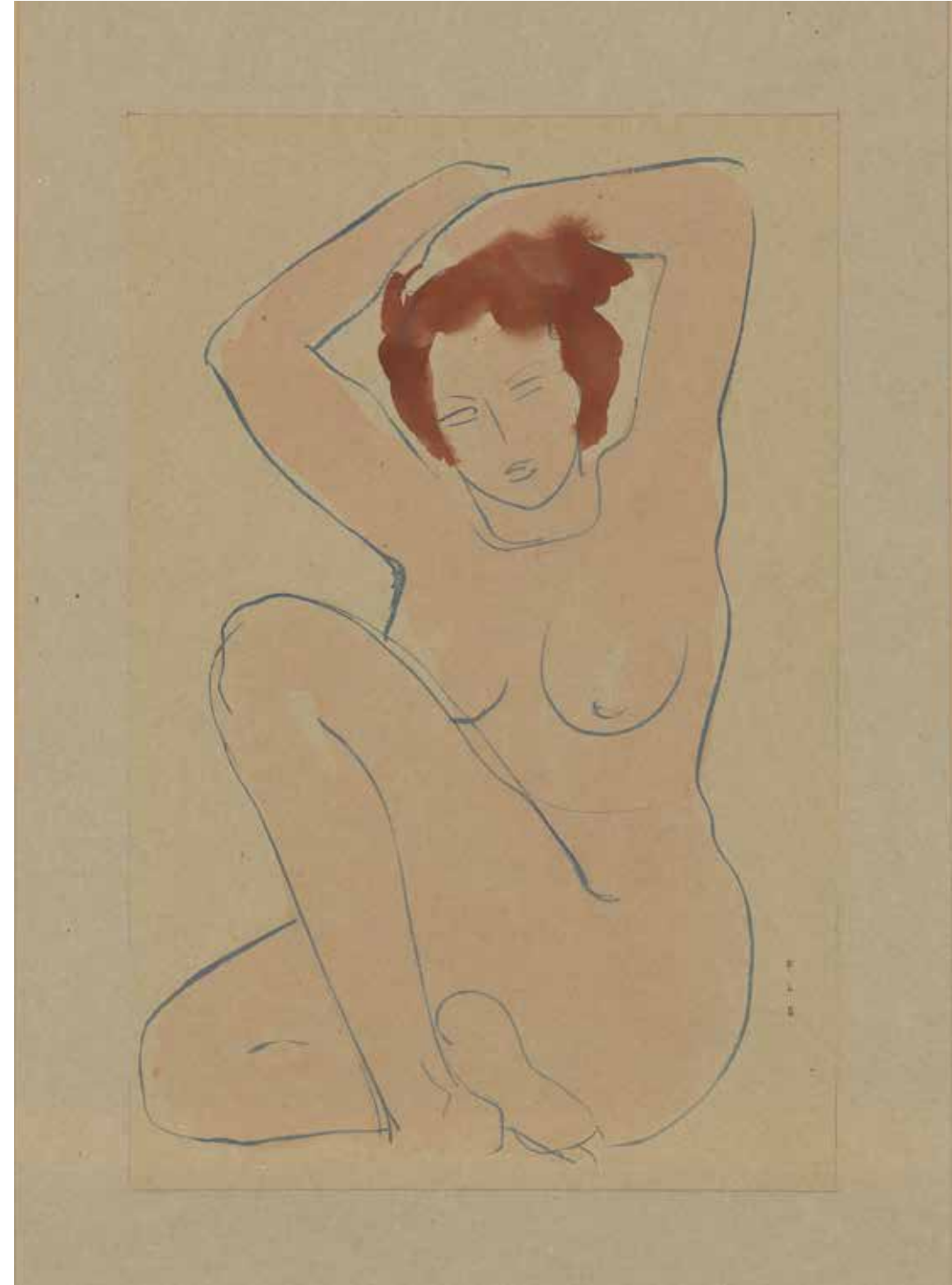


Fig. 3 – Luigi Pericle, *Nu*, 1940, aquarelle et plume sur papier, 37,1 × 26. 4 cm, Cabinet des estampes, Kunstmuseum Bâle, Inv. 1940.13.

Fig. 3 – Luigi Pericle, *Nude*, 1940, watercolour and pen on paper, 37.1 × 26. 4 cm, Prints and Drawings Department, Kunstmuseum de Bâle, Inv. 1940.13.

Luigi Pericle réalise une peinture gestuelle qui s'apparente à une calligraphie. Il peint sur toile et sur isorel des formats de taille moyenne à grande. Et parmi de nombreux *Senza titolo* (Sans titre), figurent aussi des titres parfois en italien, parfois en anglais, parfois en allemand qui témoignent de son intérêt et de son apprentissage des langues.

Parmi ces titres : *Così finiva l'oscurità, Il segno della fiamma, The Veil of Maya III, Creation Penetrating Inertia VI, Uranic Golem I* sont pour le moins évocateurs de ce qui traverse son esprit.

Les couleurs qu'il utilise (des bleus, des noirs, des marrons) sont proches de celles d'artistes de l'abstraction gestuelle européenne, qui est l'une des dominantes picturales de l'après-guerre et des années 1950, avec notamment le travail de Giuseppe Capogrossi, Hans Hartung, Gérard Schneider ou encore Pierre Soulages.

Luigi Pericle n'ignore pas ces enjeux esthétiques et sa peinture se situe dans cet héritage formel lorsqu'il se met à peindre dans cette voie au début des années 1960. Mais si l'on compare ses peintures à celles des artistes qui le précèdent, l'abstraction de Pericle illustre des préoccupations ésotériques qui sont totalement absentes du travail des autres protagonistes pour lesquels le renouveau pictural non figuratif passe par la libération du geste et de la couleur.

Pour comprendre la direction qu'a pris le travail de Pericle, il est important de ne pas dissocier son œuvre de sa vie.

Ainsi, lorsqu'on découvre les archives de l'artiste à Ascona⁴, la consultation de sa bibliothèque montre sa vaste connaissance d'un savoir étendu surtout caractérisé par de nombreuses publications portant notamment sur les religions, la spiritualité, les phénomènes surnaturels, la théosophie, l'astrologie, l'homéopathie, la littérature allemande, anglaise, française, le yoga.

Luigi Pericle est végétarien (comme beaucoup d'habitants d'Ascona encore aujourd'hui), il pratique le yoga intégral comme discipline de vie recherchant l'harmonie du corps et de l'esprit. Le yoga, comme le montre un diagramme dessiné par l'artiste et conservé dans les archives, rayonne comme un soleil sur ses autres activités : astrologie, peinture, dessin, écriture... il est au centre de son être corporel et spirituel. (fig. 4)

4 — Je remercie chaleureusement Greta et Andrea Biasca-Caroni pour leur accueil au sein de l'Archivio Luigi Pericle, Ascona, en juillet 2022.



Fig. 4 – Luigi Pericle, Dessin, sans date, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

Fig. 4 – Luigi Pericle, Drawing, undated, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

the dominant pictorial movements of the post-war period and the 1950s, notably the work of Giuseppe Capogrossi, Hans Hartung, Gérard Schneider and Pierre Soulages.

Luigi Pericle was not unaware of these aesthetics, and his painting was rooted in this formal heritage when he began to paint in this style in the early 1960s. But, if we compare his paintings with those of the artists who preceded him, Pericle's abstract paintings display esoteric preoccupations that are totally absent from the work of the others, for whom the non-figurative pictorial revival involved a liberation of gesture and colour.

To understand the direction Pericle's work took, it is important to see the connection between his work and his life.

If you look at the artist's archives in Ascona⁴, you will see that he had a vast knowledge of a wide range of subjects, particularly publications on religion, spirituality, supernatural phenomena,

4 — My warmest thanks to Greta and Andrea Biasca-Caroni for welcoming me to the Archivio Luigi Pericle in July 2022.

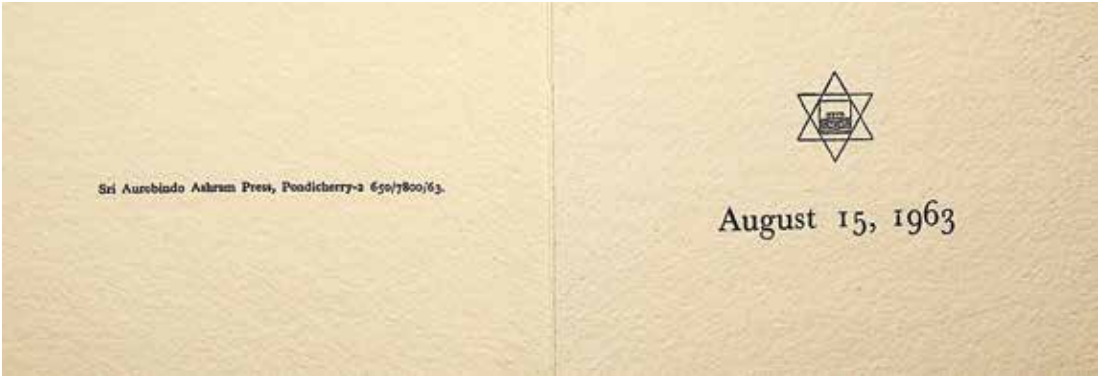
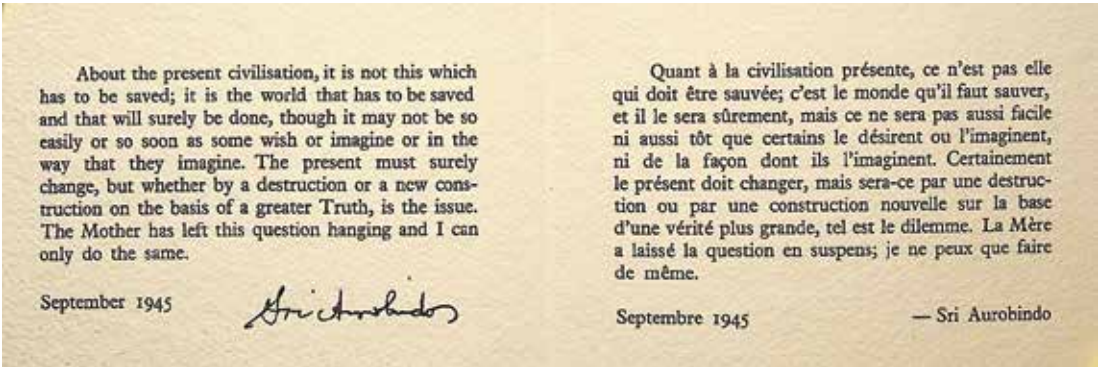


Fig. 5 – Carte de l'ashram Sri Aurobindo, Pondichéry, 15 août 1963. Archivio Luigi Pericle, Ascona.

Fig. 5 – Card of the Sri Aurobindo ashram, Pondicherry, 15 August 1963. Archivio Luigi Pericle, Ascona.

Cet intérêt pour les formes de spiritualité non-occidentales est attesté par les nombreux livres du penseur indien Sri Aurobindo (1872-1950 ; dit Aurobindo Ghose) dont Pericle possédait notamment le *Guide du yoga* (1954) *La Vie divine* (1956), ainsi que le schéma du Plan divin.

Le yoga intégral de Sri Aurobindo n'inclut aucune posture de yoga ni aucun exercice de respiration, mais propose un travail psychologique où la réflexion interne, l'auto-analyse, et la correction sont des outils de développement. Ce yoga présentait ainsi pour le philosophe indien un troisième chemin en tant qu'alternative à l'ascétisme et au matérialisme ; un enseignement qui permet de conscientiser et d'harmoniser les différents niveaux d'expérience chez l'être humain. Dans sa bibliothèque, Luigi Pericle conservait aussi la revue mensuelle *Mother India* ou encore les 13 volumes de *L'Agenda de Mère*.

Mère (1878-1973 ; dite Mirra Alfassa), mystique française proche de Sri Aurobindo, fonde avec lui le ashram de Pondichéry en 1926 ; ils le dirigent ensemble jusqu'à la mort de ce dernier en 1950. (fig. 5)

theosophy, astrology, homeopathy, German, English and French literature, and yoga.

Luigi Pericle was a vegetarian (like many Ascona residents to this day), and practised integral yoga, a discipline that seeks to harmonise body and mind. Yoga, as shown by a diagram drawn by the artist and preserved in the Archive, shone like a sun over his other activities: astrology, painting, drawing, writing... it was at the centre of his physical and spiritual being. (fig. 4)

Pericle's interest in non-Western forms of spirituality is evidenced by his many books by the Indian thinker Sri Aurobindo (Aurobindo Ghose 1872-1950), including his *Guide to Yoga* (1954) and *The Divine Life* (1956), as well as his outline of the Divine Plan.

Sri Aurobindo's integral yoga does not include any yoga postures or breathing exercises, but proposes psychological work in which internal reflection, self-analysis and correction are tools for development. For the Indian philosopher, this yoga offered a third path as an alternative to asceticism and materialism; a teaching that enables us to

Quelques années plus tard, en 1954, Mère émet l'idée d'une ville expérimentale : « Auroville », cité de l'aurore, cité de Sri Aurobindo, dont le projet est approuvé par l'Unesco en 1966 et qu'elle définit en ces termes : « Il devrait y avoir quelque part sur Terre un lieu qu'aucune nation ne pourrait revendiquer comme étant sienne, où tous les êtres humains de bonne volonté mus par une aspiration sincère pourraient vivre librement en citoyens du monde et obéir à une seule autorité, celle de la Vérité. »

Ainsi, en 1968, naît Auroville, près de Pondichéry dans l'état du Tamil Nadu en Inde qui ne ressemble en rien à une ville traditionnelle telle que nous la connaissons avec ses rues, ses commerces et ses habitations. Créée avec le milieu environnant (des espaces désertiques ont été entièrement reboisés par des hommes et des femmes), elle propose une vie en parfaite harmonie avec la nature, au-delà de toutes croyances, opinions politiques et nationalités. Ces habitants sont avant l'heure des adeptes de l'écologie et accueillent les projets architecturaux les plus créatifs, notamment celui de l'architecte français Roger Anger qui conçoit le plan de la ville en forme de spirale ou de galaxie.

Les archives n'ont pas encore permis de mettre au jour si Luigi Pericle et Orsolina Klainguti ont voyagé en Inde, ni séjourné à l'ashram de Pondichéry. Mais ils entretiennent, entre 1963 et 1967, une correspondance avec Mère comme en témoignent de nombreuses lettres. (fig. 6 et 7)

Les réponses de Mère, données par l'intermédiaire de son secrétaire, Philippe Barbier-Saint-Hilaire (1894-1969) sont celles que Luigi Pericle et sa femme se posent face à certains de leurs rêves ou encore de leurs expériences spirituelles.

Ainsi, cette décennie 1960 coïncide non seulement avec cette quête spirituelle, mais également avec la mise en place du développement du langage de la peinture de Luigi Pericle dont témoignent des signes révélant de possibles figures et paysages, sortes de représentations qui ne sont pas sans évoquer des états émotionnels transitoires.

Affirmant sa spiritualité, Luigi Pericle rassemble toutes ses toiles sous le titre générique de *Matri Dei d.d.d. (Matri Dei Dono dedit dedicavit)* (« Il (Pericle) a fait un cadeau à la mère de Dieu et l'a dédié »), une double référence à la Vierge Marie et à l'esprit divin maternelle guidant le yoga intégral ; une manière aussi peut-être pour l'artiste de s'effacer derrière son geste.

become aware of and harmonise the different levels of human experience.

In his library, Luigi Pericle also kept the monthly magazine *Mother India* and the 13 volumes of *L'Agenda de Mère*.

“The Mother” (Mirra Alfassa 1878-1973), a French mystic close to Sri Aurobindo, founded the Pondicherry ashram with him in 1926. They ran it together until his death in 1950. (fig. 5) A few years later, in 1954, Mother put forward the idea of an experimental city: “Auroville”, the city of dawn, Sri Aurobindo's city, with a plan approved by UNESCO in 1966 and which she defined in the following terms: “Somewhere on Earth there should be a place that no nation can claim as its own, where all human beings of good will, moved by a sincere aspiration, can live freely as citizens of the world and obey a single authority, that of Truth.”

And so, in 1968, Auroville was born, near Pondicherry in the Indian state of Tamil Nadu. It bears no resemblance to the traditional town as we know it, with streets, shops and houses. Created within the surrounding environment (desert areas have been entirely reforested by men and women), it offers a life in perfect harmony with nature, regardless of beliefs, political opinions or nationalities. The residents were early adopters of ecology and welcomed the most creatives architectural projects, notably that of the French architect Roger Anger, who designed the layout of the town in the shape of a spiral or galaxy.

The Archive has not yet revealed whether Luigi Pericle and Orsolina Klainguti travelled to India or stayed at the Pondicherry ashram. However, between 1963 and 1967, they kept up a correspondence with Mother, as evidenced by numerous letters. (fig. 6 and 7)

Mother's answers, given via her secretary, Philippe Barbier-Saint-Hilaire (1894-1969), are those that Luigi Pericle and his wife asked themselves when faced with some of their dreams or spiritual experiences.

The 1960s coincided not only with this spiritual quest, but also with the development of the language of Luigi Pericle's painting, as evidenced by signs revealing possible figures and landscapes, a kind of representation that evokes transient emotional states.

Asserting his spirituality, Luigi Pericle grouped all his paintings together under the generic title of *Matri Dei d.d.d. (Matri Dei Dono dedit dedicavit)* (“He (Pericle) made this gift and dedicated it to the



Fig. 6 – Lettre de Mère envoyée à Luigi Pericle et Orsolina, Pondichéry, 22 juillet 1967. Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 6 – Letter from Mother to Luigi Pericle and Orsolina, Pondicherry, 22 July 1967. Archivio Luigi Pericle, Ascona.

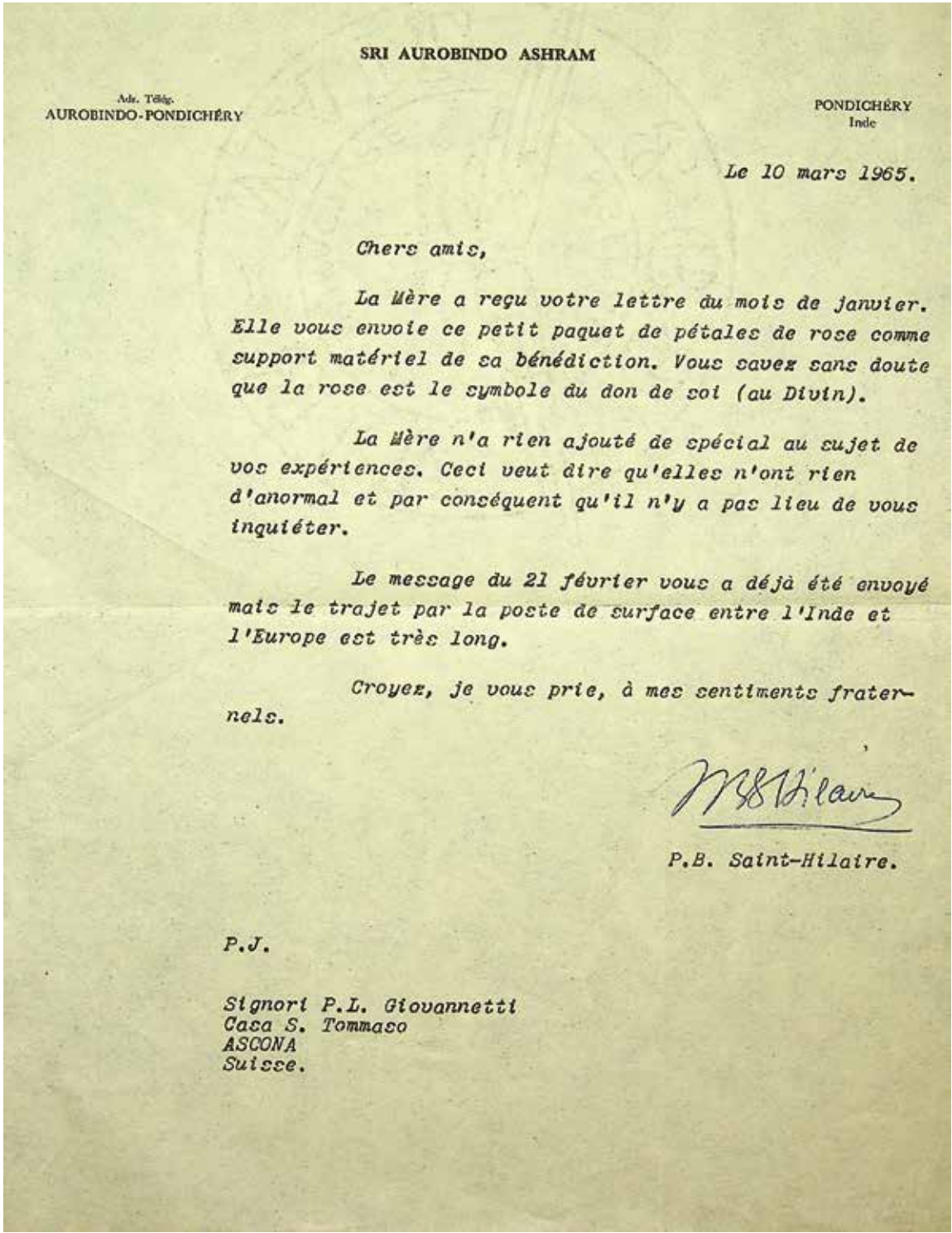


Fig. 7 – Lettre de Mère envoyée à Luigi Pericle et Orsolina, Pondichéry, 10 mars 1965. Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Fig. 7 – Letter from Mother to Luigi Pericle and Orsolina, Pondicherry, 10 March 1965. Archivio Luigi Pericle, Ascona.

Dans les nombreux aphorismes qui remplissent ses carnets, on trouve des phrases comme celle-ci dans laquelle la spiritualité dépasse la création :

« La spiritualité dans l’art est intemporelle. Elle échappe aux lois humaines de l’éphémère, elle n’est jamais vieille et elle n’est jamais nouvelle : elle est, parce qu’elle est essentielle ; ou plutôt, elle est la manière essentielle d’exprimer la Vérité. L’essentiel est ce qui ne vient pas de l’artiste, mais par l’artiste⁵. »

Ces années 1960 sont aussi marquées par ses premières expositions personnelles à Londres⁶ (Luigi Pericle. *Paintings*, Arthur Tooth & Sons Gallery, Londres, 1962), puis en 1964, toujours dans cette même galerie, par sa présence dans l’exposition collective *Colour, Form and Texture* qui expose aussi, entre autres, les peintures de Karel Appel, Corneille, Jean Dubuffet, Asger Jorn, Georges Mathieu, Jean-Paul Riopelle, tous incarnant les différentes directions de cet art communément nommé art informel par le critique Michel Tapié en 1952, et qu’il rebaptise « un art autre », étiquette plus vaste pour définir les possibles de cette peinture tout à la fois gestuelle et matérialiste difficilement catalogueable.

Ces années correspondent à sa rencontre avec le conservateur allemand Hans Hess et avec l’historien de l’art anglais Herbert Read qui, pour ce dernier, est invité aux Conférences d’Eranos à Ascona (créées par Olga Fröbe-Kapteyn) et visite à cette occasion l’atelier de Luigi Pericle.

Cette visite, dont témoigne Herbert Read, donne lieu à une exposition personnelle à la York Art Gallery au printemps 1965 organisée par Hans Hess, alors directeur du lieu, et soutenue par Herbert Read. Cinquante-cinq œuvres de Luigi Pericle sont montrées dans cette exposition itinérante qui circule dans d’autres villes d’Angleterre. (fig. 2 p. 36) Dans le texte du catalogue, Herbert Read relate sa rencontre avec l’artiste et évoque les particularités de sa peinture dans laquelle il voit un art métaphysique :

« Lors d’un récent voyage en Suisse, j’ai été invité à visiter l’atelier d’un artiste dont le travail m’était inconnu : Luigi Pericle. [...] J’ai découvert

Mother of God”), a dual reference to the Virgin Mary and to the divine maternal spirit guiding integral yoga; it was perhaps also a way for the artist to step back behind his gesture.

In the many aphorisms that fill his notebooks, we find sentences like this one in which spirituality goes beyond simple creation:

“Spirituality in art is timeless. It escapes the human laws of the ephemeral, it is never old and it is never new: it is, because it is essential; or rather, it is the essential way of expressing Truth. The essential is what does not come from the artist, but through the artist.”⁵

The 1960s were also marked by his first solo exhibitions in London⁶ (Luigi Pericle. *Paintings*, Arthur Tooth & Sons Gallery, London, 1962), then in 1964, again at the same gallery, with his participation in a group exhibition *Colour, Form and Texture*, which also included paintings by Karel Appel, Corneille, Jean Dubuffet, Asger Jorn, Georges Mathieu and Jean-Paul Riopelle, all embodying the different directions of this form of art, commonly referred to as “Informal Art” by the critic Michel Tapié in 1952, and which he renamed “Another Art”, a broader label to define the possibilities of a style of painting that is both gestural and materialist, and difficult to catalogue. These were the years when he met the German curator Hans Hess and the English art historian Sir Herbert Read. Read was invited to attend the Eranos Conferences in Ascona (organised by Olga Fröbe-Kapteyn) and visited Luigi Pericle’s studio.

This visit, which was documented by Herbert Read, led to a solo exhibition at the York Art Gallery in the spring of 1965, organised by Hans Hess, the gallery’s director at the time, and supported by Herbert Read. Fifty-five works by Luigi Pericle were featured in the exhibition, which was taken to various towns and cities in England. (fig. 2 p. 36)

In the catalogue text, Herbert Read recounts his meeting with the artist and discusses the particularities of his painting, which he sees as metaphysical art:

5 — From the original Italian aphorism: “La spiritualità nell’arte è senza tempo. Essa sfugge alle leggi umane della caducità, non è mai vecchia e non è mai nuova: è, perché è essenziale; o meglio, è il modo essenziale per esprimere la Verità. L’essenziale è ciò che non viene dall’artista, ma attraverso l’artista”.

6 — For Luigi Pericle in England, please see Thomas Marks, “Luigi Pericle in England” in Luigi Pericle. *A Rediscovery*, Estorick Collection, London, 2022, p. 51-61.

un artiste dont les œuvres m’ont immédiatement impressionné par leur qualité et leur étrange beauté. [...] J’ai su que Pericle avait profondément étudié le yoga intégral de Sri Aurobindo. Parfois, il y avait une vague suggestion de formes naturalistes, mais la forme était établie au-delà des phénomènes apparents pour représenter une essence plus intérieure, une condition spirituelle qui peut uniquement être représentée dans des harmonies abstraites de lignes et de couleurs. Un art métaphysique mais qui, par conséquent, reste fidèle aux qualités sensuelles de la matière du métier de peintre⁷. » C’est le début d’une reconnaissance institutionnel de son travail, mais cela en est aussi la fin car l’artiste décide de ne plus exposer.

La vie spirituelle de Luigi Pericle semble incompatible avec sa vie artistique. L’artiste peint et dessine considérablement ; l’archive compte plusieurs milliers de dessins à l’encre de Chine et plusieurs centaines de peintures réalisées entre 1960 et 1980 qui parfois coïncident esthétiquement, le dessin préfigurant la peinture ou lui étant contemporain.

Ses œuvres sont collectionnées et entrent dans les collections privées suisses et internationales comme celles de Peter G. Staechelin et de Karl-August Burckhardt-Koechlin, qui, pour cette dernière, est composée de nombreux dessins à l’encre de Chine récemment découverts dans la collection du Kupferstichkabinett du Kunstmuseum de Bâle.

Les rencontres avec les artistes sont plus rares. En 1968, Luigi Pericle rencontre en Suisse le peintre et sculpteur anglais Ben Nicholson (1894-1982), ancien compagnon de la sculptrice Barbara Hepworth (1903-1975), qui tous deux ont illustré la nouvelle sculpture abstraite anglaise soutenue par Herbert Read. Et, en 1970, c’est l’ancien artiste dada Hans Richter (1888-1976), qui passe les dernières années de sa vie non loin d’Ascona, à Locarno, qui lui rend visite dans sa « retraite totale⁸ ». Mais Luigi Pericle s’éloigne de plus en plus de la vie artistique jusqu’à cesser progressivement toute activité de peintre au cours des années 1980. Il se consacre désormais notamment à l’écriture et à l’apprentissage de la calligraphie et de la médecine chinoise, de l’astrologie. Il disparaît derrière la connaissance, menant une vie de plus en plus ascétique, retiré

“On a recent trip to Switzerland, I was invited to visit the studio of an artist whose work was unknown to me: Luigi Pericle. [...] I discovered an artist whose work immediately impressed me with its quality and strange beauty. [...] I knew that Pericle had studied Sri Aurobindo’s integral yoga in depth. Sometimes there is a vague suggestion of naturalistic forms, but the form was established beyond apparent phenomena to represent a further inner essence, a spiritual condition that can only be represented in abstract harmonies of line and colour. It’s metaphysical art, but it remains faithful to the sensual qualities of the material of the painter’s craft”⁷. It was the beginning of institutional recognition for his work, but it was also the end, as the artist decided to stop exhibiting.

Luigi Pericle’s spiritual life seemed incompatible with his artistic life. The artist painted and drew extensively: the Archive contains several thousand India ink drawings and several hundred paintings produced between 1960 and 1980. These sometimes coincide aesthetically, the drawing prefiguring the painting or being contemporary with it.

His works were collected and entered private collections in Switzerland and abroad, including those of Peter G. Staechelin and Karl-August Burckhardt-Koechlin, with the latter including a number of Indian ink drawings recently discovered in the collection of the Kupferstichkabinett at the Kunstmuseum in Basel.

His meetings with other artists are rare. In 1968, in Switzerland, Luigi Pericle met the English painter and sculptor Ben Nicholson (1894-1982), a former companion of the sculptor Barbara Hepworth (1903-1975), both of whom exemplified the new English abstract sculpture championed by Herbert Read. And in 1970, the former Dada artist Hans Richter (1888-1976), who spent the last years of his life not far from Ascona, in Locarno, visited him in his “complete seclusion”⁸. But Luigi Pericle withdrew more and more from artistic life, until he gradually stopped painting in the 1980s. He devoted his time to writing and learning calligraphy, Chinese medicine and astrology. He faded behind learning, leading an increasingly ascetic life, secluded in his house at Casa San

7 — Afterword by Herbert Read in cat. Luigi Pericle, York Art Gallery, York, 1965, p. 18. French translation by the author.

8 — Letter from Hans Richter to Takashi Yamamoto, director of the Tokyo Gallery, 31 March 1970. Archivio Luigi Pericle, Ascona.

dans sa maison de la Casa San Tomaso face au lac Majeur en parfaite adéquation avec son refus de se mettre en avant comme il l’écrit dans l’un de ses nombreux aphorismes : « Chaque ambition, orgueil, vanité doit disparaître⁹ ».

De lui, l’archive ne conserve aucune image du peintre au travail ; la trace photographique qui habituellement raconte la vie d’un ou d’une artiste est ici totalement absente. L’image de Luigi Pericle ne supplante pas son œuvre, elle n’existe tout simplement pas, nous laissant ainsi face à ses créations sans imaginer leur mode de réalisation qui nous échappe et échappe aussi au temps photographique contribuant à auréoler son œuvre d’un certain mystère qui résonne avec le contenu de ses peintures.

Tomaso facing Lake Maggiore, in perfect harmony with his refusal to show off, as he wrote in one of his many aphorisms: “Every ambition, pride and vanity must go”⁹.

The Archive has no images of the painter at work. Those photographs that usually help tell us the story of an artist’s life, simply do not exist. Luigi Pericle’s image doesn’t supplant his work, it simply doesn’t exist, leaving us to see his creations without imagining how they were made, something which escapes us and also escapes photographic time, helping to give his work a certain mysterious quality that resonates with its content.

9 — Voir le texte d’Andrea Biasca-Caroni, « Luigi Pericle. Il Maestro ritrovato » in *Luigi Pericle. Il maestro ritrovato*, Éditions Nino Aragno, Turin, 2022, p. 128 (sous la dir. d’A. Biasca-Caroni).

9 — See the text by Andrea Biasca-Caroni, “Luigi Pericle. The rediscovered Master” in *Luigi Pericle. Il maestro ritrovato*, Éditions Nino Aragno, Turin, 2022, p. 128 (ed. by A. Biasca-Caroni).

Catalogue des œuvres exposées

Catalogue of works on display

Signes Signs



Luigi Pericle, *Creation Penetrating Inertia IV* [*Création Pénétrant l'Inertie IV*], (*Matri Dei d.d.d.*), 1963-1964, technique mixte sur toile, 51 × 65 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Luigi Pericle, *Creation Penetrating Inertia IV*, (*Matri Dei d.d.d.*), 1963-1964, mixed media on canvas, 51 × 65 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.



Luigi Pericle, *Creation Penetrating Inertia VI* [*Création Pénétrant l'Inertie VI*], (*Matri Dei d.d.d.*), 1964, technique mixte sur toile, 51 × 65 cm, collection privée.
Luigi Pericle, *Creation Penetrating Inertia VI*, (*Matri Dei d.d.d.*), 1964, mixed media on canvas, 51 × 65 cm, private collection.



Luigi Pericle, *Icaro I [Icare I]*, (*Matri Dei d.d.d.*), 1966, technique mixte sur toile, 80 × 129 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Luigi Pericle, *Icaro I [Icarus I]*, (*Matri Dei d.d.d.*), 1966, mixed media on canvas, 80 × 129 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.



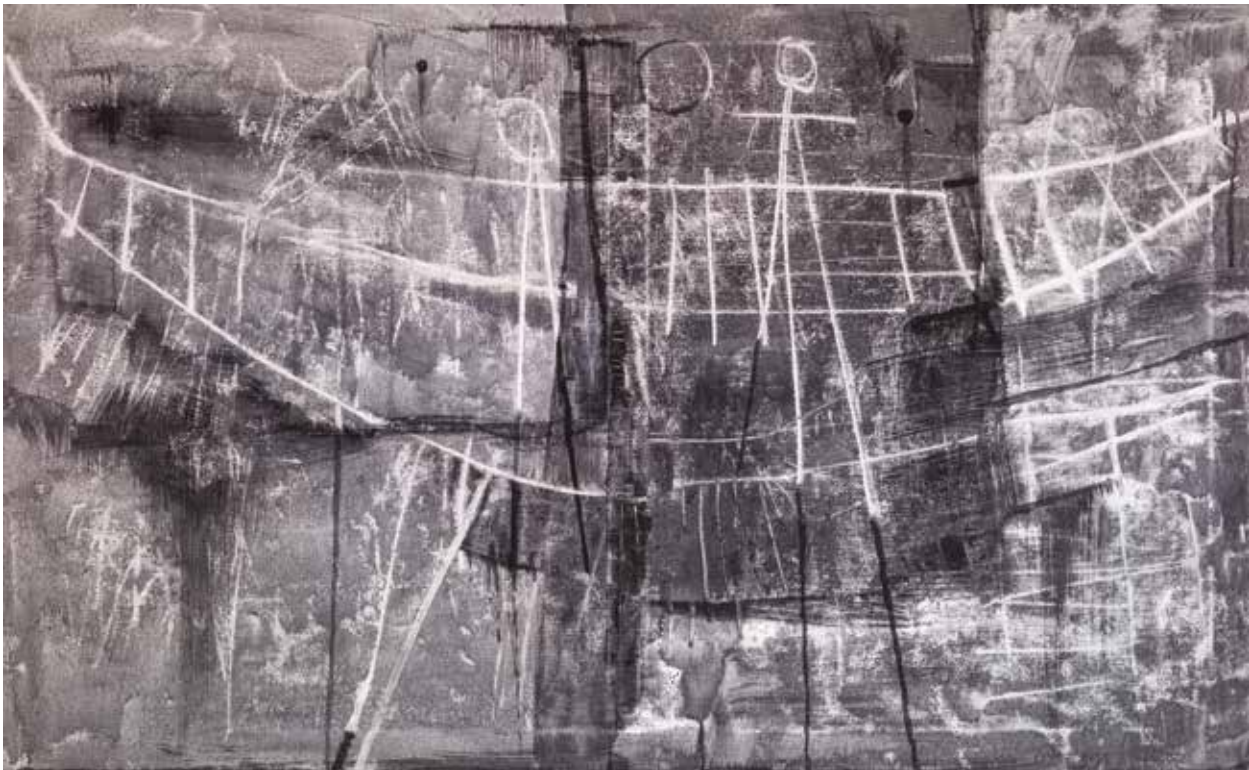
Luigi Pericle, *Il segno dello Zen [Le Signe du Zen]*, (*Matri Dei d.d.d.*), 1966, technique mixte sur toile, 35 × 44 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Luigi Pericle, *Il segno dello Zen [The Sign of Zen]*, (*Matri Dei d.d.d.*), 1966, mixed media on canvas, 35 × 44 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.



Luigi Pericle, *L'Arcangelo IV* [*L'Archange IV*], (*Matri Dei d.d.d.*), 1965, technique mixte sur toile, 51 × 65 cm, collection privée.
Luigi Pericle, *L'Arcangelo IV* [*The Archangel IV*], (*Matri Dei d.d.d.*), 1965, mixed media on canvas, 51 × 65 cm, private collection.



Luigi Pericle, *March of Time X* [*Marche du Temps X*], (*Matri Dei d.d.d.*), 1963, technique mixte sur toile, 51 × 65 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Luigi Pericle, *March of Time X*, (*Matri Dei d.d.d.*), 1963, mixed media on canvas, 51 × 65 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.



Luigi Pericle, *Sans titre, (Matri Dei d.d.d.)*, 1965, technique mixte sur toile, 80 × 129,5 cm, collection privée.
Luigi Pericle, *Untitled, (Matri Dei d.d.d.)*, 1965, mixed media on canvas, 80 × 129,5 cm, private collection.



Luigi Pericle, *Primitive Calligraphy [Calligraphie Primitive], (Matri Dei d.d.d.)*, 1961-1962, technique mixte sur toile, 35 × 41 cm, collection privée.
Luigi Pericle, *Primitive Calligraphy, (Matri Dei d.d.d.)*, 1961-1962, mixed media on canvas, 35 × 41 cm, private collection.



Luigi Pericle, *Schaumgeboren* [*Né de l'écume*], (*Matri Dei d.d.d.*), 1966, technique mixte sur toile, 44 × 60 cm, famille Pelloni.
Luigi Pericle, *Schaumgeboren* [*Born of foam*], (*Matri Dei d.d.d.*), 1966, mixed media on canvas, 44 × 60 cm, family Pelloni.

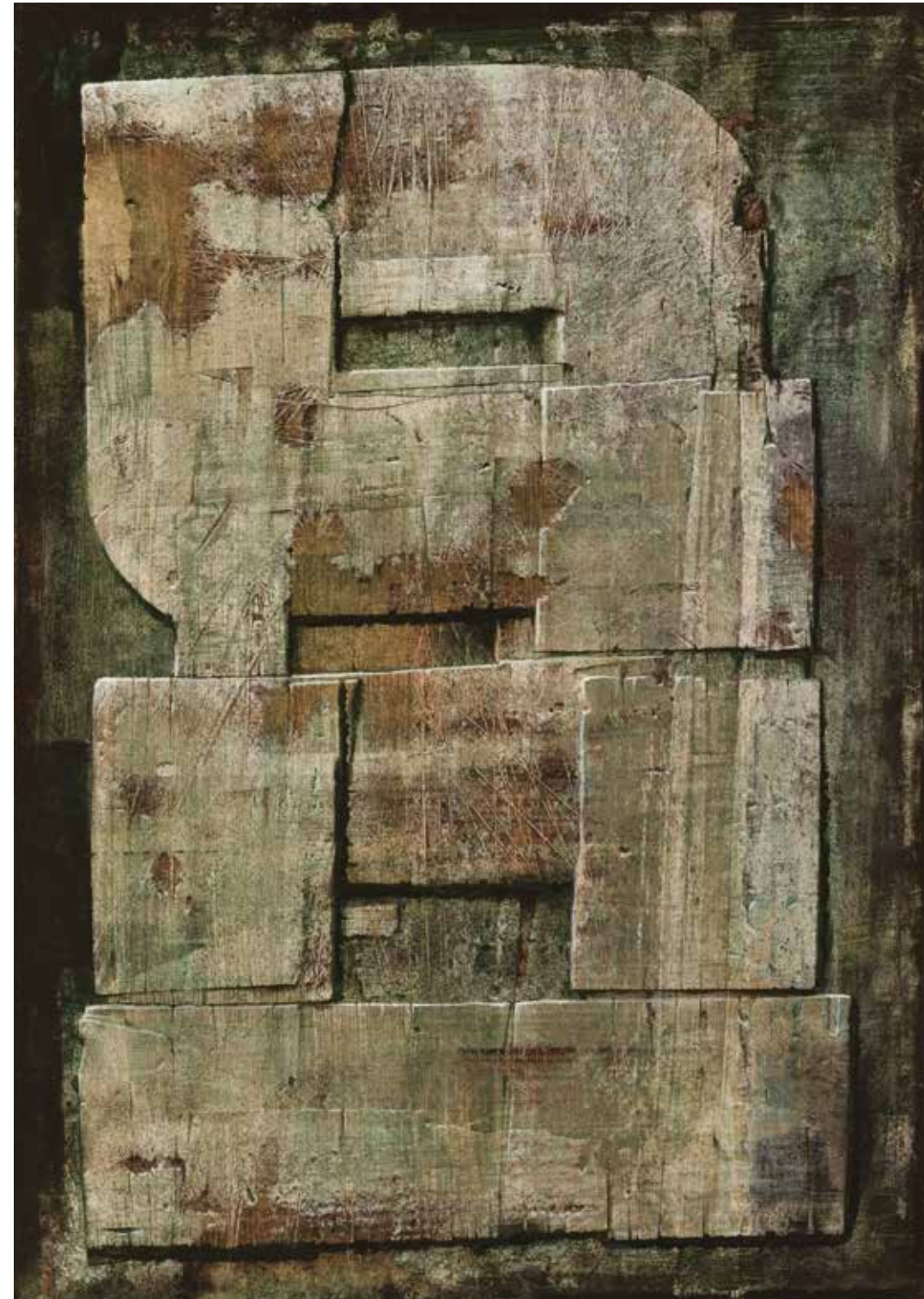
Luigi Pericle, *Sans titre*, (*Matri Dei d.d.d.*), 1976, technique mixte sur isorel, 29,5 × 42 cm, famille Pelloni.
Luigi Pericle, *Untitled*, (*Matri Dei d.d.d.*), 1976, mixed media on Masonite, 29,5 × 42 cm, family Pelloni.

Giovannetti/Luigi Pericle

Giovannetti/Luigi Pericle



Luigi Pericle, *Sans titre, (Matri Dei d.d.d.)*, 1980, technique mixte sur isorel, 34 × 54 cm, collection privée.
Luigi Pericle, *Untitled, (Matri Dei d.d.d.)*, 1980, mixed media on Masonite, 34 × 54 cm, private collection.



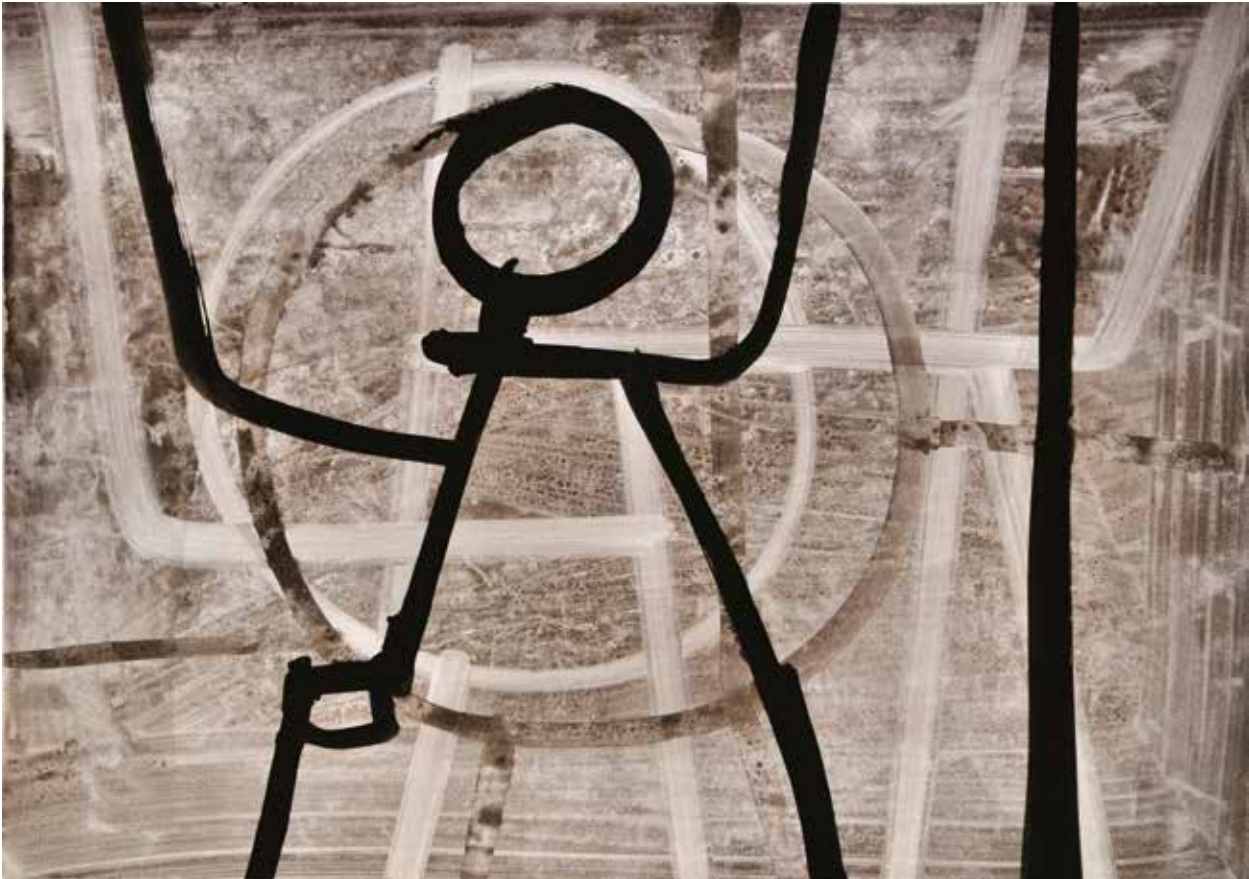
Luigi Pericle, *Sans titre, (Matri Dei d.d.d.)*, 1978, technique mixte sur isorel, 42 × 29,5 cm, collection privée.
Luigi Pericle, *Untitled, (Matri Dei d.d.d.)*, 1978, mixed media on Masonite, 42 × 29,5 cm, private collection.



Luigi Pericle, *Sans titre, (Matri Dei d.d.d.)*, 1977, technique mixte sur isorel, 65 × 51 cm, Dr. Armin Junghardt.
Luigi Pericle, *Untitled, (Matri Dei d.d.d.)*, 1977, mixed media on Masonite, 65 × 51 cm, Dr. Armin Junghardt.

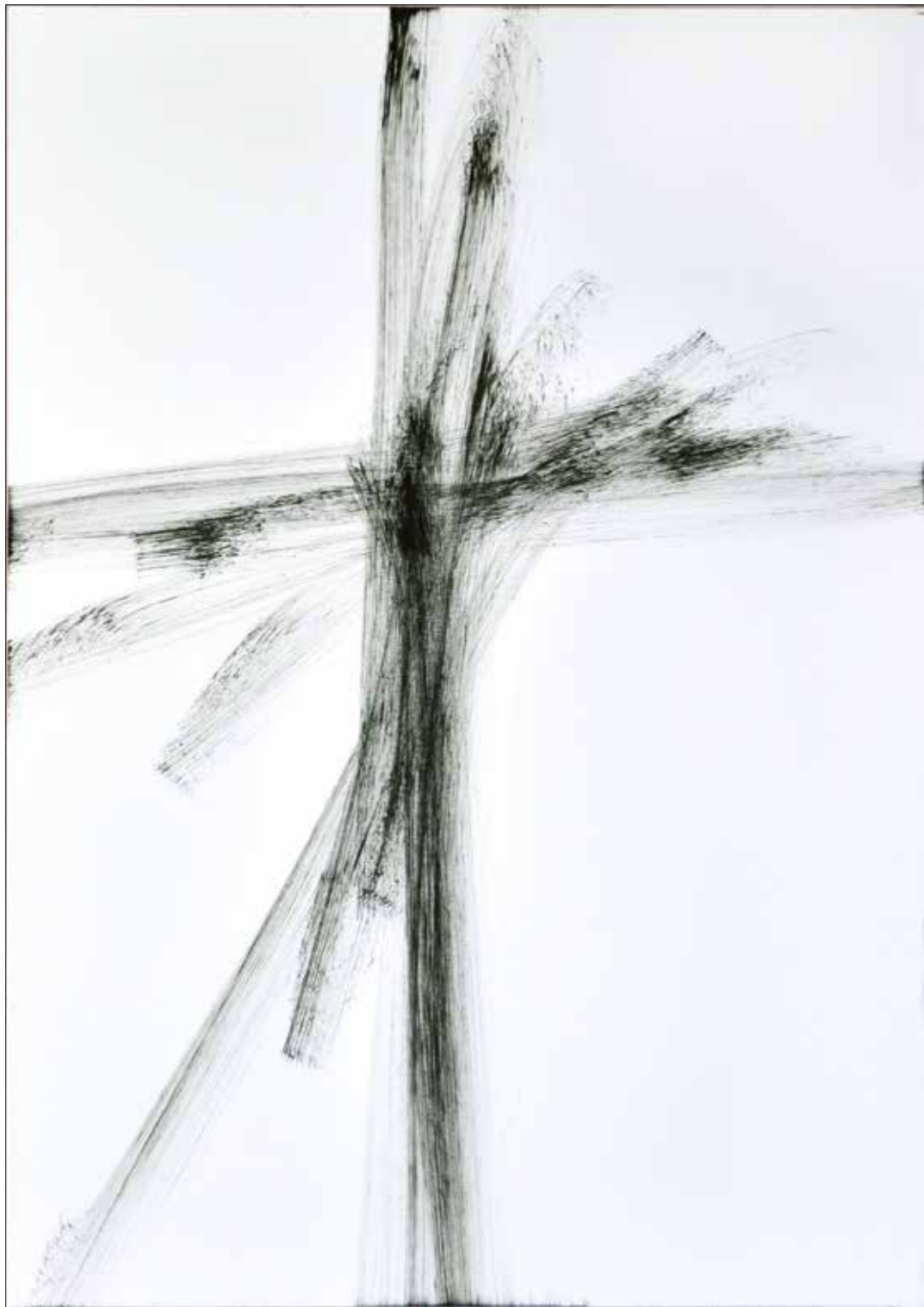


Luigi Pericle, *Sans titre*, 1963, encre de Chine sur papier, 42 × 60 cm, collection privée.
Luigi Pericle, *Untitled*, 1963, india ink on paper, 42 × 60 cm, private collection.



Luigi Pericle, *Sans titre*, 1963, encre de Chine sur papier, 42 × 60 cm, collection privée.
Luigi Pericle, *Untitled*, 1963, india ink on paper, 42 × 60 cm, private collection.

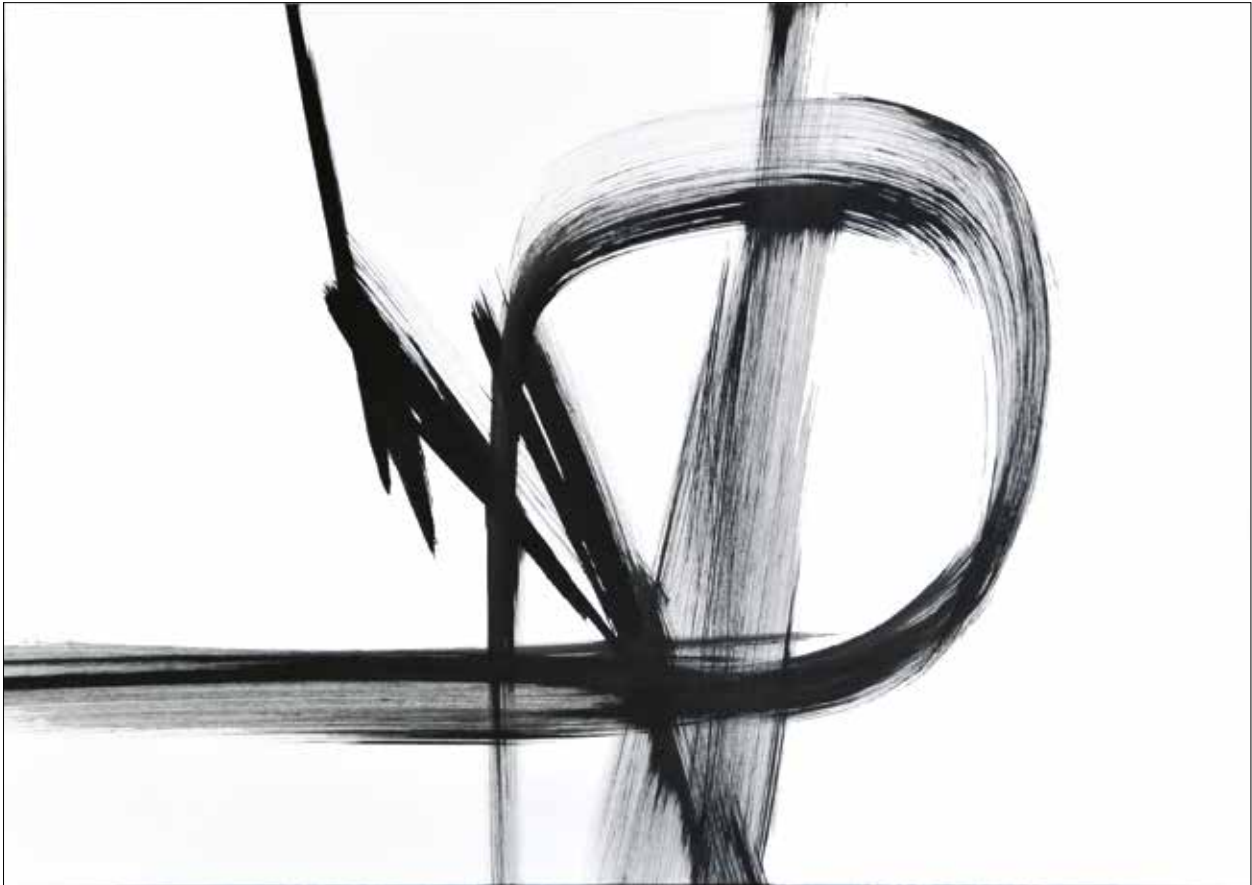
Luigi Pericle, *Sans titre*, 1963, encre de Chine sur papier, 42 × 60 cm, collection privée.
Luigi Pericle, *Untitled*, 1963, india ink on paper, 42 × 60 cm, private collection.



Luigi Pericle, *Sans titre*, automne 1962, encre de Chine sur papier, 30 × 21 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Luigi Pericle, *Untitled*, autumn 1962, india ink on paper, 30 × 21 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.



Luigi Pericle, *Sans titre*, automne 1962, encre de Chine sur papier, 30 × 21 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Luigi Pericle, *Untitled*, autumn 1962, india ink on paper, 30 × 21 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.



Luigi Pericle, *Sans titre*, automne 1962, encre de Chine sur papier, 30 × 42 cm, collection privée.
Luigi Pericle, *Untitled*, autumn 1962, india ink on paper, 30 × 42 cm, private collection.

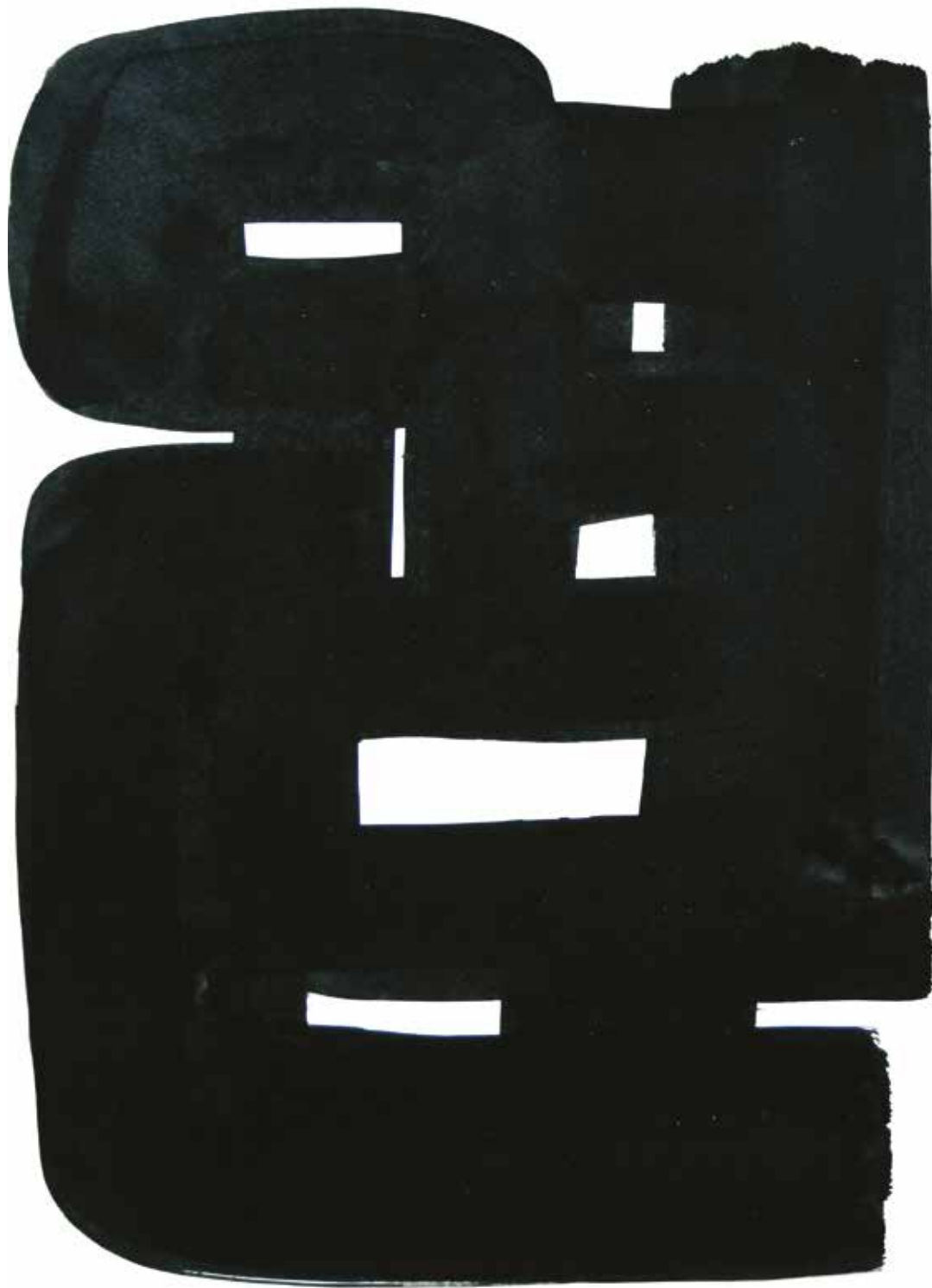


Luigi Pericle, *Sans titre*, automne 1962, encre de Chine sur papier, 30 × 42 cm, collection privée.
Luigi Pericle, *Untitled*, autumn 1962, india ink on paper, 30 × 42 cm, private collection.



Série de quatre dessins, *Sans titre*, non daté, encre de Chine, 30 × 21 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Series of four drawings, *Untitled*, undated, india ink on paper, 30 × 21 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.





Luigi Pericle, *Sans titre*, non daté, encre de Chine sur papier, 30 × 21 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Luigi Pericle, *Untitled*, undated, india ink on paper, 30 × 21 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.



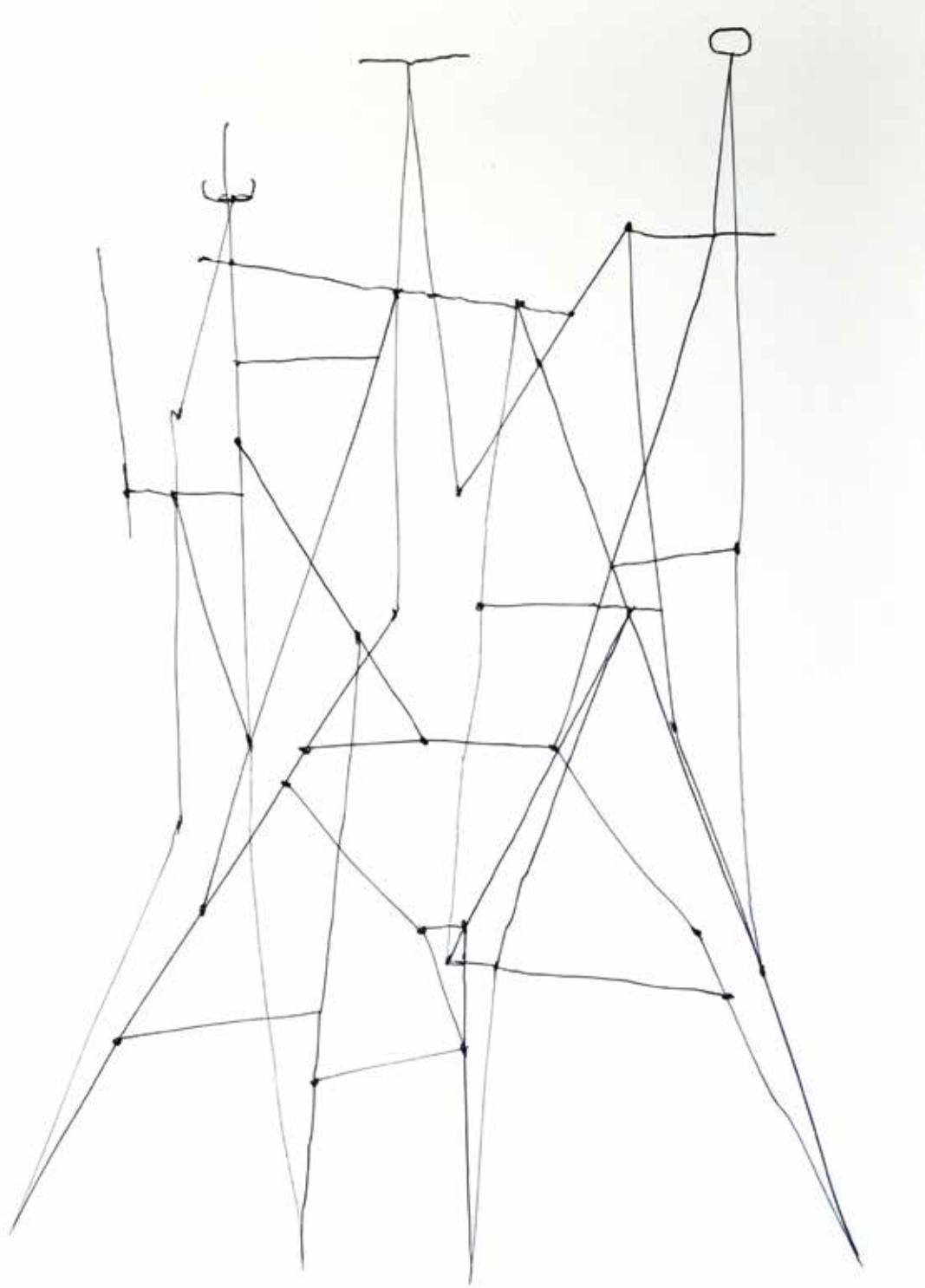
Luigi Pericle, *Sans titre*, non daté, encre de Chine sur papier, 30 × 21 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Luigi Pericle, *Untitled*, undated, india ink on paper, 30 × 21 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.



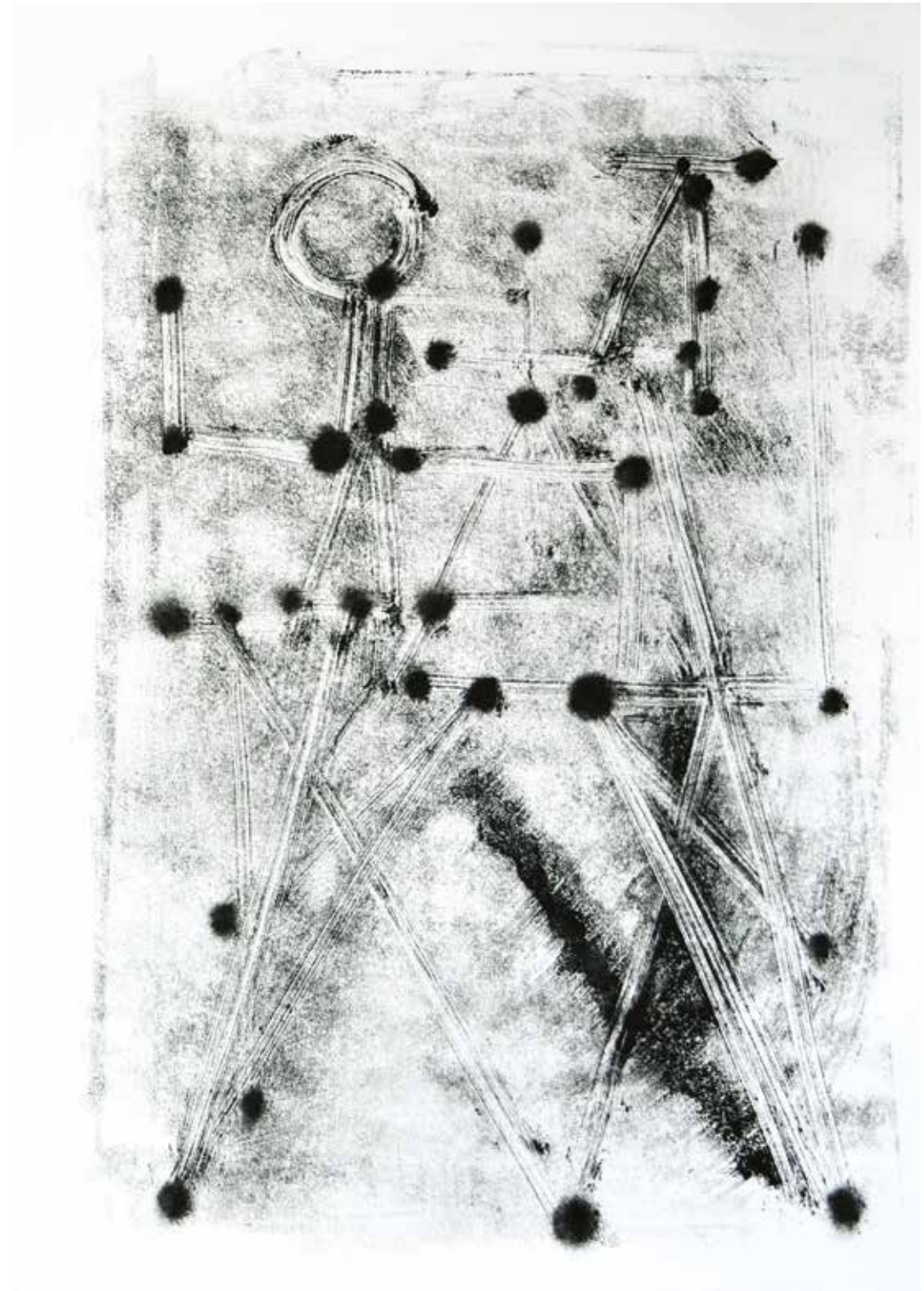
Luigi Pericle, *Sans titre*, non daté, encre de Chine, 30 x 21 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Luigi Pericle, *Untitled*, undated, india ink on paper, 30 x 21 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.



Luigi Pericle, *Sans titre*, non daté, encre de Chine, 30 x 21 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Luigi Pericle, *Untitled*, undated, india ink on paper, 30 x 21 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.



Luigi Pericle, *Sans titre*, non daté, encre de Chine sur papier, 30 × 21 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Luigi Pericle, *Untitled*, undated, india ink on paper, 30 × 21 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.



Luigi Pericle, *Sans titre*, automne 1960, encre de Chine sur papier, 30 × 21 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Luigi Pericle, *Untitled*, autumn 1960, india ink on paper, 30 × 21 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.



Luigi Pericle, *Sans titre*, non daté, encre de Chine sur papier, 30 × 42 cm, collection privée.
Luigi Pericle, *Untitled*, undated, india ink on paper, 30 × 42 cm, private collection.



Luigi Pericle, *Sans titre*, printemps 1962, encre de Chine sur papier, 30 × 21 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Luigi Pericle, *Untitled*, spring 1962, india ink on paper, 30 × 21 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

Quête de l'invisible Quest for the invisible



Luigi Pericle, *Sans titre*, été 1962, encre de Chine sur papier, 30 × 42 cm, collection privée.
Luigi Pericle, *Untitled*, summer 1962, india ink on paper, 30 × 42 cm, private collection.



Luigi Pericle, *Il Palazzo (della serie Atlantide)* [*Le Palais (de la série Atlantide)*], (*Matri Dei d.d.d.*), 1974, technique mixte sur isorel, 80 × 130 cm, collection privée.
Luigi Pericle, *Il Palazzo (della serie Atlantide)* [*The Palace (from the Atlantis series)*], (*Matri Dei d.d.d.*), 1974, mixed media on Masonite, 80 × 130 cm, private collection.



Luigi Pericle, *Itinerario di volo astronautico* [*Itinéraire d'un vol astronaute*], (Matri Dei d.d.d), 1978, technique mixte sur isorel, 80 × 130 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Luigi Pericle, *Itinerario di volo astronautico* [*Itinerary of an astronaut flight*], (Matri Dei d.d.d), 1978, mixed media on Masonite, 80 × 130 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

Luigi Pericle, *Sans titre*, (Matri Dei d.d.d.), non daté, technique mixte sur toile, 21 × 30 cm, famille Pelloni.
Luigi Pericle, *Untitled*, (Matri Dei d.d.d.), mixed media on canvas, 21 × 30 cm, family Pelloni.



Luigi Pericle, *Sans titre, (Matri Dei d.d.d.)*, 1976, technique mixte sur isorel, 21 × 30 cm, collection privée.
Luigi Pericle, *Untitled, (Matri Dei d.d.d.)*, 1976, mixed media on Masonite, 21 × 30 cm, private collection.



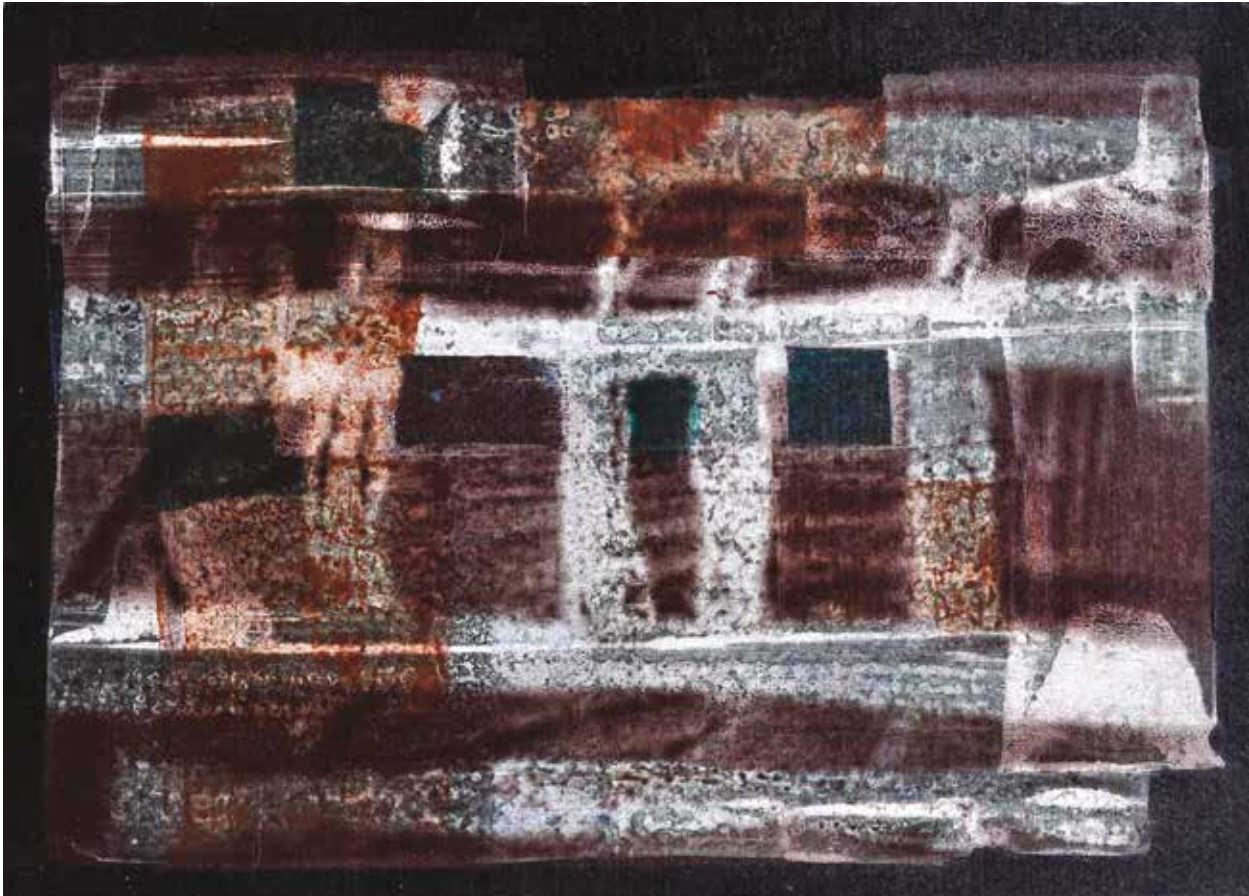
Luigi Pericle, *Sans titre, (Matri Dei d.d.d.)*, 1976, technique mixte sur isorel, 29,5 × 42 cm, collection privée.
Luigi Pericle, *Untitled, (Matri Dei d.d.d.)*, 1976, mixed media on Masonite, 29,5 × 42 cm, private collection.



Luigi Pericle, *Sans titre*, 1979-1980, technique mixte sur isorel, 29,5 × 42 cm, collection privée.
Luigi Pericle, *Untitled*, 1979-1980, mixed media on Masonite, 29,5 × 42 cm, private collection.



Luigi Pericle, *Sans titre, (Matri Dei d.d.d.)*, 1976, technique mixte sur isorel, 21 × 30 cm, famille Pelloni.
Luigi Pericle, *Untitled, (Matri Dei d.d.d.)*, 1976, mixed media on Masonite, 21 × 30 cm, family Pelloni.



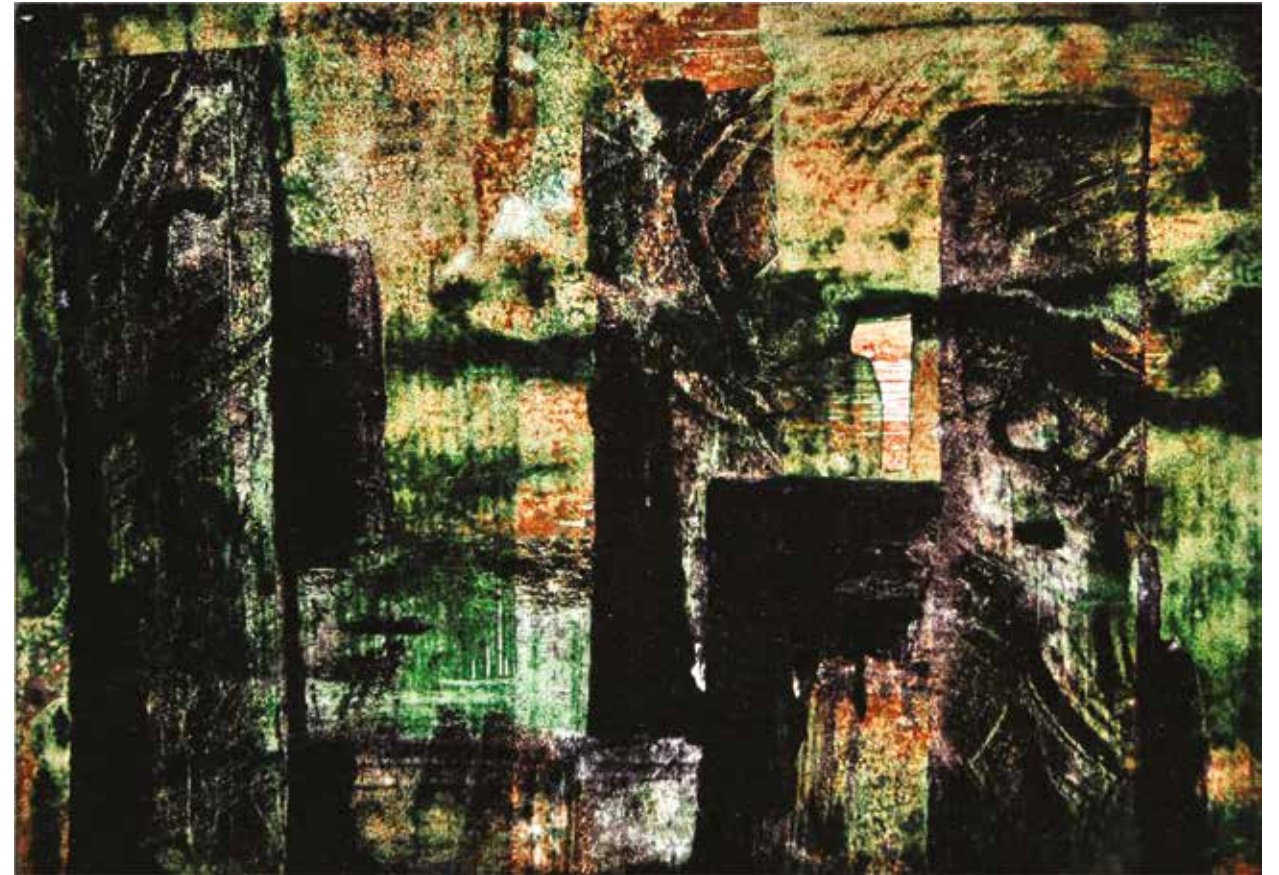
Luigi Pericle, *Sans titre, (Matri Dei d.d.d.)*, 1976, technique mixte sur isorel, 21 x 30 cm, famille Pelloni.
Luigi Pericle, *Untitled, (Matri Dei d.d.d.)*, 1976, mixed media on Masonite, 21 x 30 cm, family Pelloni.



Luigi Pericle, *Sans titre, (Matri Dei d.d.d.)*, 1974, technique mixte sur isorel, 21 x 30 cm, famille Pelloni.
Luigi Pericle, *Untitled, (Matri Dei d.d.d.)*, 1974, mixed media on Masonite, 21 x 30 cm, family Pelloni.



Luigi Pericle, *Sans titre, (Matri Dei d.d.d.)*, 1976, technique mixte sur isorel, 21 × 30 cm, famille Pelloni.
Luigi Pericle, *Untitled, (Matri Dei d.d.d.)*, 1976, mixed media on Masonite, 21 × 30 cm, family Pelloni.



Luigi Pericle, *Sans titre, (Matri Dei d.d.d.)*, 1976, technique mixte sur isorel, 29,5 × 42 cm, famille Pelloni.
Luigi Pericle, *Untitled, (Matri Dei d.d.d.)*, 1976, mixed media on Masonite, 29,5 × 42 cm, family Pelloni.



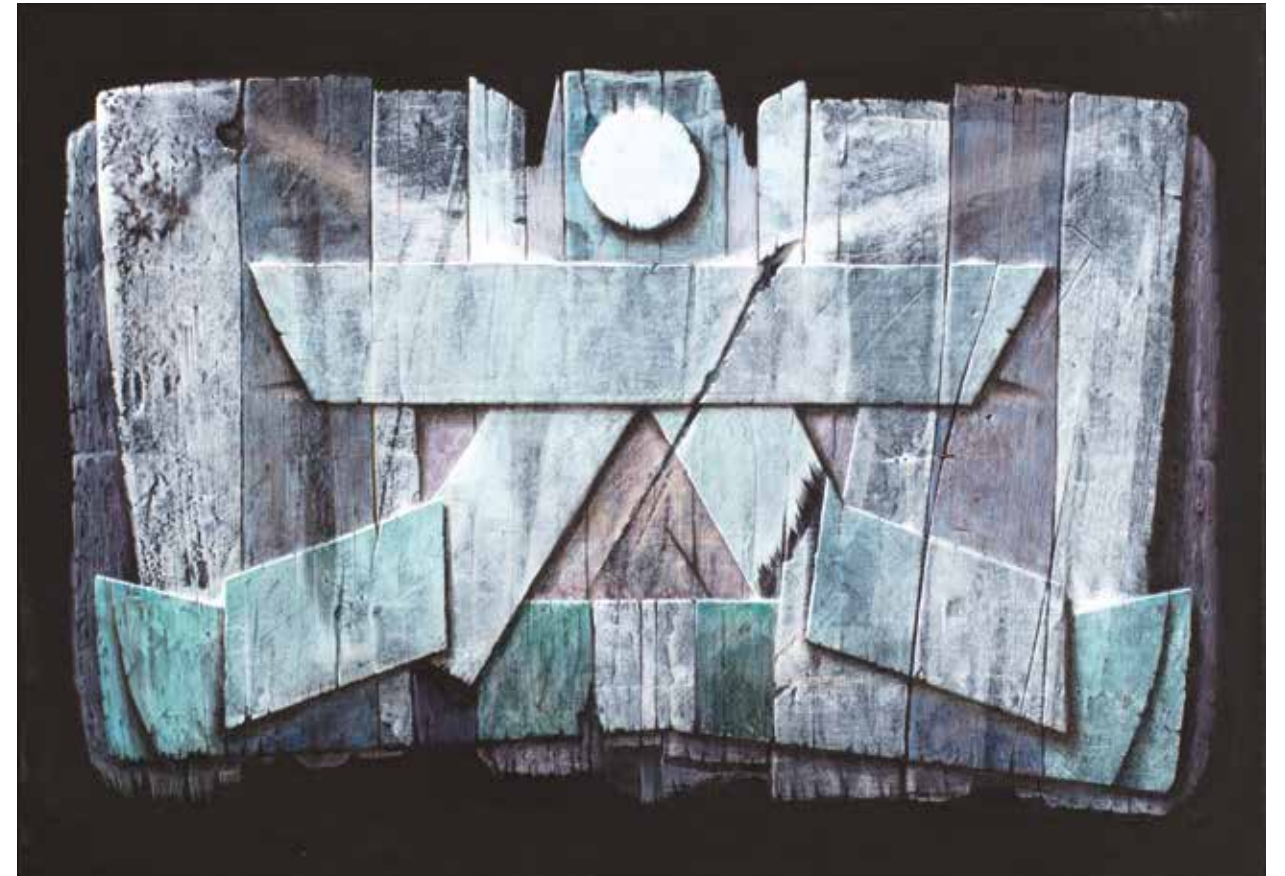
Luigi Pericle, *Sans titre*, non daté, technique mixte sur isorel, 80 × 130 cm, collection privée.
Luigi Pericle, *Untitled*, undated, mixed media on Masonite, 80 × 130 cm, private collection.



Luigi Pericle, *Sans titre*, non daté, technique mixte sur isorel, 29,5 × 42 cm, famille Pelloni.
Luigi Pericle, *Untitled*, undated, mixed media on Masonite, 29,5 × 42 cm, family Pelloni.



Luigi Pericle, *Sans titre, (Matri Dei d.d.d.)*, 1976, technique mixte sur isorel, 29,5 × 42 cm, famille Pelloni.
Luigi Pericle, *Untitled, (Matri Dei d.d.d.)*, 1976, mixed media on Masonite, 29,5 × 42 cm, family Pelloni.



Luigi Pericle, *Sans titre*, non daté, technique mixte sur isorel, 29,5 × 42 cm, collection privée.
Luigi Pericle, *Untitled*, undated, mixed media on Masonite, 29,5 × 42 cm, private collection.

Biographie

Biography



Luigi Pericle, *Sans titre*, non daté, technique mixte sur isorel, 80 × 130 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.
Luigi Pericle, *Untitled*, undated, mixed media on Masonite, 80 × 130 cm, Archivio Luigi Pericle, Ascona.

1916 Pericle Luigi Giovannetti (plus connu sous le nom de Luigi Pericle) naît à Bâle le 22 juin 1916, d'un père natif de Monterubbiano dans la région italienne des Marches, Pietro Giovannetti (mort en 1939), et d'une mère d'origine française, Eugénie Rosé (morte en 1926). En sus de Luigi, le couple a également eu une fille.

1928 Première commande pour une peinture. Il signe ses peintures sous le nom de Luigi Pericle.

1930 Fin de son cursus scolaire obligatoire.

1932 À l'issue de sa sortie de l'académie des Beaux-Arts de Bâle, il étudie les disciplines et philosophies orientales.

1942 Il entame une collaboration avec le magazine satirique *Nebelspalter*, qui durera 40 ans. Il signe ses œuvres en tant qu'illustrateur sous le nom de Giovannetti.

1944 Mort de sa sœur.

1947 Il épouse Orsolina Klainguti, surnommée Nini, peintre native du canton des Grisons.

1948-1965 Il voyage régulièrement en Italie (Parme, Rome, Venise, Turin, Milan), en France et en Allemagne (1953), ainsi qu'en Angleterre (1962-65) dans le cadre de ses expositions.

1948 Il déménage à Ascona avec son épouse.

1952 Il crée Max la Marmotte, le protagoniste des bandes dessinées sans parole du même nom, qui lui apporteront une notoriété internationale. Ses illustrations sont publiées par l'éditeur new-yorkais Macmillan et dans de prestigieux journaux comme *The Washington Post* et *The Herald Tribune*. Il entame une collaboration avec le magazine satirique *Punch*.

1916 Pericle Luigi Giovannetti (better known as Luigi Pericle) was born in Basel on 22 June, 1916, to Pietro Giovannetti, a native of Monterubbiano in the Marches region (d. 1939), and to Eugénie Rosé, of French origin (d. 1926). Besides Pericle, the couple also have a daughter.

1928 First commission for a painting. He will sign his paintings as Luigi Pericle.

1930 Completes his compulsory education.

1932 Drops out of art school and begins to study the disciplines and philosophies of the Far East.

1942 Begins of a forty-year collaboration with the satirical magazine *Nebelspalter*. He would sign his works as an illustrator with the name Giovannetti.

1944 Death of his sister.

1947 Marries the Grisons-born painter Orsolina Klainguti, nicknamed Nini.

1948-1965 Travels regularly to Italy (Parma, Rome, Venice, Turin, Milan), and also visits France and Germany (1953) and England for his exhibitions (1962-1965).

1948 Moves to Ascona together with his wife.

1952 Creates Max, the protagonist of the homonymous wordless comic strips, which brings him fame all over the world. His vignettes are published by Macmillan in New York and in prestigious newspapers such as *The Washington Post* and *Herald Tribune*. Begins a collaboration with the satirical magazine *Punch*.

1958-1965 Pericle définit lui-même ces années comme celles du « changement radical », au cours desquelles il délaisse la peinture figurative au profit d’une expression abstraite.

1959 Il détruit l’intégralité de sa production figurative en sa possession, hormis une nature morte de 1939. Grâce à leur passion commune pour les voitures de sport, Pericle fait la connaissance du collectionneur Peter G. Staechelin (1922-1977), qui lui échangera la Casa San Tomaso, maison située à Ascona sur les pentes du Monte Verità, contre certains tableaux du peintre. Au fil des ans, Pericle fait l’acquisition de plusieurs voitures de sport d’exception, notamment la légendaire Ferrari 250 MM Vignale Spider S1, RHD, qui appartenait autrefois à Roberto Rossellini et Ingrid Bergman.

1960 Pericle rencontre Marino Marini en 1960. Il visite son atelier avec Walter Herdeg, célèbre graphiste suisse spécialisé en images de voyage et figure incontournable de *Graphis Magazine*.

1962 -1965 Il rencontre (John) Peter Warren Cochrane (1913-2004) et Martin Summers (né en 1939) de la Arthur Tooth & Sons Gallery à Londres, où deux expositions personnelles sont organisées, *Luigi Pericle. Paintings* (1962) et *Luigi Pericle* (1965), ainsi que deux expositions collectives présentant son œuvre, *Colour, Form and Texture* et *Contrast in Taste II* (1964). À ces deux occasions, Pericle expose ses œuvres auprès de Karel Appel, Jean Dubuffet, Sam Francis, Asger Jorn, George Mathieu, Henri Michaux, Pablo Picasso, Jean-Paul Riopelle, Antonio Saura et Antoni Tàpies. Ses œuvres sont achetées par des collectionneurs de renom, notamment Brigitte Helm (protagoniste du film culte de Fritz Lang, *Metropolis*), Martin Heinrich Burckhardt, Bennet Korn, Helmut Kindler, Lady Tate et Sir Basil de Ferranti.

1963 Exposition personnelle dans la galerie d’art de Castelnuovo à Ascona, dont la propriétaire est Trudi Neuburg-Coray (1907-1986), fille de Han Coray, propriétaire de la Dada Gallery de Zurich. Fait la connaissance du muséologue et conservateur renommé Hans Hess (1907-1975). Il vend sa Ferrari au revendeur Fritz Willy Eckert (Eckert Classic Cars) de Brugg-Windisch. En 1964, Fritz Schlumpf acquiert la voiture, aujourd’hui conservée au Musée National de l’Automobile de Mulhouse.

1958-1965 These are defined by Pericle himself as the years of “radical change”, during which he abandons figurative painting to explore abstract expression.

1959 Destroys all the figurative works in his possession, except for a still life from 1939. Thanks to their common passion for sports cars, he makes the acquaintance of collector Peter G. Staechelin (1922-1977) who exchange for paintings by Pericle Casa San Tomaso, located in Ascona on the slopes of Monte Verità. Over the years, Pericle would purchase several exceptional sports cars, including the legendary Ferrari 250 MM Vignale Spider S1, RHD, previously owned by Roberto Rossellini and Ingrid Bergman.

1960 Pericle meets Marino Marini in 1960. He visits his studio with Walter Herdeg, a famous Swiss graphic designer specialising in travel images and a key figure in *Graphis Magazine*.

1962 -1965 Meets (John) Peter Warren Cochrane (1913-2004) and Martin Summers (born in 1939) from the Arthur Tooth & Sons Gallery in London, where two solo shows are organized, *Luigi Pericle. Paintings* (1962) and *Luigi Pericle* (1965), as well as two group exhibitions featuring his work, *Colour, Form and Texture* and *Contrast in Taste II* (1964). On these two occasions, Pericle shows works together with Karel Appel, Jean Dubuffet, Sam Francis, Asger Jorn, George Mathieu, Henri Michaux, Pablo Picasso, Jean-Paul Riopelle, Antonio Saura, and Antoni Tàpies. His works are purchased by renowned collectors, including Brigitte Helm (protagonist of of Fritz Lang’s cult film *Metropolis*), Martin Heinrich Burckhardt, Bennet Korn, Helmut Kindler, Lady Tate and Sir Basil de Ferranti.

1963 Holds a solo show at the Castelnuovo gallery in Ascona, owned by Trudi Neuburg-Coray (1907-1986), daughter of Han Coray, owner of the Dada Gallery in Zurich. Makes the acquaintance of the acclaimed museologist and curator Hans Hess (1907-1975). He sells his Ferrari to the dealer Fritz Willy Eckert (Eckert Classic Cars) in Brugg-Windisch. In 1964, Fritz Schlumpf acquires the car, which is now housed in the Musée National de l’Automobile de Mulhouse.

1964 Hans Hess suggère une rencontre entre Luigi Pericle et Sir Herbert Edward Read (1893-1968), critique d’art, cofondateur de l’Institute of Contemporary Arts à Londres, et conseiller artistique pour Peggy Guggenheim. Dans le cadre de sa participation à la conférence Eranos à Ascona, en tant qu’intervenant, Read visite l’atelier de Pericle.

1965 Avec le soutien du British Arts Council, où Read officie en tant que commissaire, Hans Hess organise l’exposition itinérante *Luigi Pericle* dans plusieurs musées britanniques, au cours de laquelle une sélection de 50 œuvres est présentée. L’exposition personnelle, inaugurée à la York Art Gallery, comprend des passages à Newcastle, Hull, Bristol, Cardiff et Leicester. La préface au catalogue de l’exposition et l’essai du commissaire sont rédigés respectivement par Herbert Read et Hans Hess. Pericle décide d’abandonner le système de l’art pour se consacrer à sa propre recherche picturale et spirituelle, ainsi qu’à la méditation en s’immergeant dans la théosophie, l’anthroposophie, le yoga intégral, le zen, la kabbale, l’alchimie, l’astrologie, l’ufologie, la médecine chinoise, l’homéopathie, l’acupuncture, les langues orientales, l’Égypte ancienne et le grec ancien. Il se met de plus en plus à correspondre avec d’autres érudits.

1965-1970 Certaines de ses œuvres sont acquises par les musées anglais et américains. Pericle délaisse petit à petit la toile au profit de l’isorel, qui devient son support exclusif après de 1966.

1968 Le Kunstmuseum de Bâle acquiert 33 œuvres de Luigi Pericle dont deux œuvres de jeunesse; 31 œuvres font partie du fonds « Karl August Burckhardt-Koechlin ». Martin Heinrich Burckhardt, avec l’aide de Georg Schmidt, directeur du Kunstmuseum de Bâle et de Dieter Koepplin, conservateur du Kupferstichkabinett du même musée, sélectionne les œuvres de la prestigieuse collection qui seront ensuite données au Département des arts graphiques.

1968-1969 Présentation de l’exposition collective organisée au Kunstmuseum de Bâle Moderne « Zeichnungen und Aquarelle. Geschenke des Karl August Burckhardt-Koechlin-fonds 1961-1968 ». Les œuvres de Pericle sont exposées à côté des chefs d’œuvres de Georg Baselitz, Joseph Beuys, Julius Bissier, Umberto Boccioni, Eduardo Chillida, Jean

1964 Hans Hess suggests an encounter between Luigi Pericle and Sir Herbert Edward Read (1893-1968), art critic, co-founder of the Institute of Contemporary Arts in London, and artistic consultant for Peggy Guggenheim. On the occasion of his participation as a speaker in the Eranos conference in Ascona, Read visits Pericle’s studio.

1965 With the support of the British Arts Council, where Read is a commissioner, Hans Hess organizes the travelling exhibition *Luigi Pericle* at several British museums, during which fifty works are exhibited. The solo show, inaugurated at the York Art Gallery, includes stops in Newcastle, Hull, Bristol, Cardiff, and Leicester. The postscript to the catalogue and the curatorial essay will be written by Herbert Read and Hans Hess, respectively. Pericle retires from the art world and from wordly life in order to focus on research and artistic exploration and production, meditation and spiritual studies, including theosophy, anthroposophy, Integral Yoga, Zen, the Cabbala, alchemy, astrology, ufology, Chinese medicine, homeopathy, acupuncture, Oriental languages, ancient Egypt and ancient Greek. Corresponds increasingly with other scholars.

1965-1970 Some of his works are acquired by British and American museums. Pericle gradually abandons the use of canvas as a support for his paintings, favouring Masonite, his exclusive support after 1966.

1968 The Kunstmuseum Bâle acquires 33 works by Luigi Pericle, including two early works; 31 works are part of the “Karl August Burckhardt-Koechlin” collection. Martin Heinrich Burckhardt, with the help of Georg Schmidt, director of Basel’s Kunstmuseum, and Dieter Koepplin, curator of the museum’s Kupferstichkabinett, selected works from the prestigious collection to be donated to Basel’s Prints and Drawings Department.

1968-1969 Presentation of the group exhibition “Zeichnungen und Aquarelle.Geschenke des Karl August Burckhardt-Koechlin-fonds 1961-1968”. Pericle’s works are exhibited alongside masterpieces by Georg Baselitz, Joseph Beuys, Julius Bissier, Umberto Boccioni, Eduardo Chillida, Jean Dubuffet, Alberto Giacometti, Amedeo Modigliani, Pablo Picasso and Antoni Tàpies. Pericle meets Ben Nicholson (1894-1982). The two

Dubuffet, Alberto Giacometti, Amedeo Modigliani, Pablo Picasso et Antoni Tàpies. Pericle rencontre Ben Nicholson (1894-1982). Les deux artistes ont de nombreuses connaissances en commun, notamment Trudi Neuburg-Coray, Hans Hess, Herbert Read et Hans Richter. En 1969, Ben Nicholson dédie un catalogue de son exposition à la Beyeler Gallery de Bâle (1968) à Luigi Pericle et à son épouse.

1970 L'artiste et réalisateur de films Hans Richter (1888-1976) visite l'atelier de Pericle et écrit à son sujet à Takashi Yamamoto, propriétaire de la Tokyo Gallery au Japon, auprès duquel il ne manque pas de faire les louanges de son œuvre.

1975-1976 Les livres illustrés de Pericle sont publiés par Nebelspalter-Verlag, Rorschach. Ces dernières œuvres, comme *Pablo*, illustrent parfaitement l'intention de Pericle de transmettre un message spirituel révélé de manière subtile sous une forme humoristique ou proche de la fable.

1979 Publication par De Agostini Éditions, Novara, de la monographie *Luigi Pericle. Dipinti e Disegni*.

1980 L'artiste décrit lui-même cette année comme « une période d'intense production picturale ».

1981 Abandonne progressivement la peinture pour se consacrer à ses études, à la littérature ainsi qu'à l'écriture.

1984-1985 Réalise une série de dessins d'inspiration homérique.

1985 Termine le contour de son roman.

1986 Commence à écrire son roman *Bis ans Ende der Zeiten–Morgendämmerung und Neuanfang statt Weltuntergangen* (Jusqu'à la fin des temps).

1995 Publication du chapitre *Amduat*, extrait de son roman.

1996 Achève son roman, qui n'a jamais été publié dans son intégralité à ce jour.

1997 Mort de sa femme, Orsolina.

2001 Luigi Pericle meurt à Ascona, ne laissant derrière lui aucun héritier.

artists have many common acquaintances, notably Trudi Neuburg-Coray, Hans Hess, Herbert Read and Hans Richter. In 1969, Ben Nicholson dedicates one catalogue of his exhibition at the Beyeler Gallery in Basel (1968) to Luigi Pericle and his wife.

1970 Artist and filmmaker Hans Richter (1888-1976) visits Pericle's studio and writes about him, praising his art, to Takashi Yamamoto, owner of the Tokyo Gallery in Japan.

1975-1976 Pericle's illustrated books are published by Nebelspalter-Verlag, Rorschach. These later works, such as *Pablo*, exemplify Pericle's intent to convey a spiritual message subtly veiled in a humorous or fairy-tale form.

1979 Publication by De Agostini Éditions, Novara, of the monograph *Luigi Pericle. Dipinti e Disegni*.

1980 Defined as the year of “grand pictorial production” by Pericle himself.

1981 Gradually abandons painting and devotes himself to his studies, literature, and writing.

1984-1985 Produces a series of drawings of Homeric inspiration.

1985 Completes an outline of his novel.

1986 Begins writing his novel *Bis ans Ende der Zeiten–Morgendämmerung und Neuanfang statt Weltuntergangen* (Until the End of Times–Dawn and new beginning, instead of the end of the world).

1995 Publication of the chapter *Amduat*, an excerpt from his novel.

1996 Completes his novel, which has never been published in its entirety.

1997 Death of his wife Orsolina.

2001 Luigi Pericle dies in Ascona, leaving no heirs.

Publications concernant l'artiste
Publications about the artist

Luigi Pericle. *Luigi Pericle. Dipinti e Disegni*, Institut géographique d'Agostini, Rome, 1979

Hans-Joachim Müller, NAFEA. *The Rudolf Staechelin Collection Basel*, Éditions Wiese, Bâle, 1991

«Die Staechelin Saga», in *Du*, n°. 873, Ottikon, février 2017

Luigi Pericle, Li. Ze. A, Acqui Terme, 2018

Marco Pasi, *The Art of Esoteric Posthumousness*, in Lukas Pokorny et Franz Winter (eds.), *The Occult Nineteenth Century. Roots, Developments, and Impact on the Modern World*, Palgrave Macmillan, New York, 2021

Veronica Caciolli (ed.), *Arte Mistica Comunità*, Éditions Wip, Bari, 2021

Andrea Biasca-Caroni (ed.), *Luigi Pericle. The Rediscovered Master*, Édition Nino Aragno, Turin, 2022

Annachiara Pelosato, *Archivi e depositi on stage: analisi e ipotesi future di accessibilità e fruibilità per un rinnovamento degli spazi storici artistici. L'Archivio Luigi Pericle e il Depot Boijmans Van Beuningen*, mémoire, Département de philosophie et de patrimoine culturel, master en histoire de l'art et conservation, formation diplômante, Université Ca' Foscary, Venise, année académique 2022-2023

Francesca Materazzi, *Luigi Pericle. Il caso della riscoperta di un artista dimenticato e la valorizzazione di un'eredità culturale inedita*, mémoire, Bachelor Arts et Activités Culturelles, Economiques et Management, Université Ca' Foscary, Venise, année académique 2022-2023

Bibliographie
Bibliography

Catalogues d'expositions
Exhibitions's catalogues

Luigi Pericle, catalogue d'exposition à la galerie Arthur Tooth and Sons, Londres, 6 février-3 mars 1962, Graphis Press Ltd, Londres, 1962

Colour, Form and Texture, catalogue d'exposition à la Arthur Tooth & Sons Gallery, Londres, 8 février-14 mars 1964, Graphis Press Ltd, Londres, 1964

Contrast in Taste II, catalogue d'exposition à la Arthur Tooth & Sons Gallery, Londres, 17 août-5 septembre 1964, Graphis Press Ltd, Londres, 1964

Luigi Pericle, catalogue d'exposition à la Arthur Tooth & Sons Gallery, Londres, 2-20 février 1965, Graphis Press, Londres, 1965

Luigi Pericle, catalogue de l'exposition itinérante de : York, City Art Gallery ; Newcastle, Laing Art Gallery ; Hull, Ferens Art Gallery ; Bristol, City Art Gallery ; Cardiff, National Museum of Wales ; and Leicester, Museum and Art Gallery, 29 mars-5 septembre 1965, Ben Johnson & Co., York (UK), 1965

Moderne Zeichnungen und Aquarelle. Geschenke des Karl August Burckhardt-Koechlin-fonds 1961-1968, Kunstmuseum Basel Kupferstichkabinett, 7 décembre 1968-23 février 1969, Imprimerie Barfüsser, Bâle, 1968

Luigi Pericle. Beyond the Visible, catalogue d'exposition, fondazione Querini Stampalia, Venise, 11 mai-24 novembre 2019, Éditions Silvana, Cinisello Balsamo, 2019

Luigi Pericle. Ad astra, catalogue d'exposition, MASI Lugano, 18 avril-5 septembre 2021, Scheidegger et Spiess, Zurich, 2021

Luigi Pericle : A Rediscovery, catalogue d'exposition, Estorick Collection of Italian Modern Art, 14 septembre - 18 décembre 2022, Éditions Paul Holberton, Londres, 2022

Gribouillage et Scarabocchio. de Léonard de Vinci à Cy Twombly, catalogue de l'exposition collective, Villa Médicis- Académie de France à Rome, 3 mars-22 mai 2022 et Beaux-Arts de Paris, 8 février-30 avril 2023, Éditions Villa Médicis et Beaux-Arts de Paris, Paris, 2023

Illustration
Drawing

Giovannetti, *Aus meiner Menagerie*, Éditions Nebelspalter, Rorschach, 1951

Giovannetti, *L'unione fa la forza: strenna natalizia per i piccini*, Union suisse des syndicats libres, Zurich, 1952

Giovannetti, *Das betrunzene Eichhorn*, Vineta, Basel, 1951

Pericle Luigi Giovannetti, *L'écureuil intempérant*, Vineta, Lausanne, 1951

Pericle Luigi Giovannetti, *Max*, Macmillan, New York, 1954

Giovannetti, *Max*, Sanssouci, Zurich, 1954

Giovannetti, *Max*, Baldini et Castoldi, Milan, 1959, traduit en anglais par la suite par Atheneum, New York, 1977, et en français par L'école des loisirs, Paris, 2003

Giovannetti, *Max Presents: Portraits, Sketches, Vignettes and Pictorial Memoranda of Men, Women and Other Animals; Conceived by Max, Supervised by Max, Selected by Max, Arranged and Edited by Max, Commentary by Max*, Macmillan, New York, 1956, et Éditions HardPress, Madrid, 2013 et Creative Media Partners, Londres, 2015

Giovannetti, *Beware of the Dog*, Macmillan, New York, 1958

Clive King and Giovannetti, *Hamid of Aleppo*, Macmillan, New York, 1958

Giovannetti, *Nothing but Max*, Macmillan, New York, 1959

Giovannetti, *Birds without words*, Macmillan, New York, 1961

Giovannetti, *The Penguin Max*, Penguin, London, 1962

Giovannetti, *Jawassinüdsäged!*, Éditions Nebelspalter, Rorschach, 1971

Giovannetti, *Max: das Marmeltier über das die Welt schmunzelt*, Éditions Heyne, Munich, 1973 et 1981

Giovannetti, *111 neue Kaminfeuer geschichten*, Éditions Nebelspalter, Rorschach, 1975

Giovannetti, *Pablo*, Éditions Nebelspalter, Rorschach, 1976

Giovannetti, *Ja - wer chunt dänn daa?*, Éditions Nebelspalter, Rorschach, 1976

Giovannetti, *Max: alle Abenteuer des Marmeltiers, über das die Welt schmunzelt*, Éditions Heyne, Munich, 1993

Giovannetti, *Max Neue Abenteuer*, Éditions Heyne, Munich, 1982

Giovannetti, *Max Blitz & Dolly*, Éditions Heyne, Munich, 1982

Giovannetti, *Max oder die Tücken des Objekts, 40 Bildgeschichten*, Éditions Rowohlt, Hambourg, 1975-1976-1979, a également fait l'objet d'une édition japonaise

Giovannetti, *Max. Die Reise nach Alfheim*, Éditions Heyne, Munich, 1984

Jürg Spahr, *Sammlung Karikaturen & Cartoons*, Éditions Christoph Merian, Bâle, 1985

Remerciements
Acknowledgements

Nous adressons notre reconnaissance aux prêteurs

Andrea et Greta Biasca-Caroni
Archivio Luigi Pericle, Ascona
Collectionneurs privés
Dr. Armin Junghardt
Famille Pelloni

Nous souhaitons remercier toutes les personnes ayant contribué au succès de cette exposition

Annika Baer, responsable de la salle d'étude du Kupferstichkabinett du Kunstmuseum de Bâle
Riccardo Bernardini, secrétaire scientifique de la Fondation Eranos, Ascona
Manuele Bertoli, président de la Fondation Monte Verità, Ascona
Maître Mirella Caroni
Maître Paolo Caroni
Raffaella Castagnola Rossini, directrice de la Division de la culture et des études universitaires du canton du Tessin
Bianca Cerrina Feroni, critique d'art et conservatrice
Michele Ciacciofera, artiste
Roberta Cremoncini, directrice de l'Estorick Collection of Modern Italian Art, Londres
Angelo Crespi, critique d'art
Joël Delaine, ancien directeur des musées municipaux de Mulhouse
Céline Délevaux, coordinatrice et assistante
Archivio Luigi Pericle, Ascona
Catherine Fuchs-Rouger-Sarrazin, conservatrice du patrimoine, coordinatrice scientifique pour Mulhouse Alsace Agglomération

We are grateful to our lenders

Andrea and Greta Biasca-Caroni
Archivio Luigi Pericle, Ascona
Private collectors
Dr. Armin Junghardt
Pelloni family

We would like to thank all those who contributed to the success of this exhibition

Annika Baer, responsible of the Kupferstichkabinett study room, Kunstmuseum Basel
Riccardo Bernardini, scientific Secretary of the Eranos Foundation, Ascona
Manuele Bertoli, president of the Monte Verità Foundation, Ascona
Master Mirella Caroni
Master Paolo Caroni
Raffaella Castagnola Rossini, director, Division of Culture and University Studies, Canton Ticino
Bianca Cerrina Feroni, art critic and curator
Michele Ciacciofera, artist
Roberta Cremoncini, director, Estorick Collection of Modern Italian Art, London
Angelo Crespi, art critic
Joël Delaine, former director of the Mulhouse municipal museums
Céline Délevaux, coordinator and assistant
Archivio Luigi Pericle
Catherine Fuchs-Rouger-Sarrazin, curator, scientific coordinator for Mulhouse Alsace Agglomération

Anita Haldemann, directrice du
Kupferstichkabinett du Kunstmuseum de Bâle
Andreas Kilcher, professeur d'études littéraires et
culturelles, ETH Zurich
Valentino Lanza, Lanza Lorenzo Studio d'Arte
cornici
Christine Macel, directrice du MAD – musée des
Arts décoratifs, Paris
Luigi Mascheroni, journaliste et écrivain
Francesca Materazzi, historienne de l'art
Martina Mazzotta, historienne de l'art et
conservatrice, associée et membre du Visionary
Circle du Warburg Institute, Londres
Fabio Merlini, président de la Fondation Eranos,
Ascona
Ariane Mensger, conservatrice au
Kupferstichkabinett du Kunstmuseum de Bâle
Roberto Ottolenghi, architecte urbaniste
Marco Pasi, directeur du Centre for the History
of Hermetic Philosophy and Related Currents à
l'Université d'Amsterdam
Sebastiano Pelloni, mécène
Annachiara Pelosato, historienne de l'art
Sara Petrucci, historienne de l'art
Francesco Piraino, sociologue de la religion,
culture, et de l'art, affilié aux chercheurs de
la Harvard Divinity School ; directeur du
Centre pour les civilisations comparatives et la
spiritualité au sein de la Fondation Giorgio Cini
de Venise
Monica Pongelli, secrétaire au sein de la
Fondation Eranos
Davide Riggiardi, restaurateur
Sabrina Risi, assistante du Consul général,
Consulat général de Suisse à Milan
Bill Sherman, directeur, The Warburg Institute,
Londres
Claudia Tobin, écrivaine et conservatrice,
programme de conférence et de conversation,
conservatrice et consultante en développement
universitaire, Royal Drawing School

Anita Haldemann, director of the
Kupferstichkabinett at the Kunstmuseum Basel
Andreas Kilcher, professor of Literary and
Cultural Studies, ETH Zurich
Valentino Lanza, Lanza Lorenzo Studio d'Arte
cornici
Christine Macel, director, MAD – musée des Arts
décoratifs, Paris
Luigi Mascheroni, journalist and writer
Francesca Materazzi, art historian
Francesca Materazzi, art historian
Martina Mazzotta, art historian and curator,
associate and member of the Visionary Circle of
the Warburg Institute, London
Fabio Merlini, president of the Eranos
Foundation, Ascona
Ariane Mensger, curator, Kupferstichkabinett,
Kunstmuseum Basel
Roberto Ottolenghi, urban architect
Marco Pasi, director of the Centre for the History
of Hermetic Philosophy and Related Currents at
the University of Amsterdam
Sebastiano Pelloni, patron
Annachiara Pelosato, art historian
Sara Petrucci, art historian
Francesco Piraino, sociologist of religion, culture
and art, affiliated with the Harvard Divinity
School; director of the Center for Comparative
Civilizations and Spirituality at the Giorgio Cini
Foundation in Venice
Monica Pongelli, secretary at the Eranos
Foundation
Davide Riggiardi, restorer
Sabrina Risi, assistant to the Consul General,
Consulate General of Switzerland in Milan
Bill Sherman, director, The Warburg Institute,
London
Claudia Tobin, writer and curator, lecture and
conversation program, curator and academic
development consultant, Royal Drawing School

Nous remercions sincèrement les autrices et
auteurs du présent catalogue

Andrea et Greta Biasca-Caroni, fondateurs de
l'association Archivio Luigi Pericle, Ascona
Valérie Da Costa, maître de conférences HDR en
histoire de l'art contemporain (XX^e-XXI^e siècles)
(Université de Strasbourg)
Pascal Rousseau, professeur des Universités –
Paris I Panthéon Sorbonne
Elia Saunier, responsable scientifique du Musée
National de l'Automobile de Mulhouse

Nous exprimons toute notre gratitude aux
mécènes de cette exposition

Dr. Armin Junghardt
Famille Pelloni

We would like to express our sincere thanks to the
authors of this catalogue

Andrea and Greta Biasca-Caroni, founders of the
Archivio Luigi Pericle association
Valérie Da Costa, HDR lecturer in contemporary
art history (20th-21st centuries) (University of
Strasbourg)
Pascal Rousseau, university professor – Paris I
Panthéon Sorbonne
Elia Saunier, scientific manager, Musée National
de l'Automobile – Schlumpf Collection

We would like to express our gratitude to the
sponsors of this exhibition

Dr. Armin Junghardt
Pelloni family



ARCHIVIO LUIGI PERICLE



Couverture
Book cover

Luigi Pericle et sa femme Orsolina à bord de leur Ferrari 250 MM Spider. Collection de la ville d'Ascona, fonds Luigi Pericle Giovannetti, Museo Comunale d'Arte Moderna Ascona.

Luigi Pericle and his wife Orsolina in their Ferrari 250 MM Spider. Collection of the City of Ascona, fund Luigi Pericle Giovannetti, Museo Comunale d'Arte Moderna Ascona.

Luigi Pericle, *Sans titre*, non daté, technique mixte sur isorel, 80 x 130 cm, collection privée.

Luigi Pericle, *Untitled*, undated, mixed technique on Masonite, 80 x 130 cm, private collection.

Crédits photo
Photos credits

Marco Abram
Maria Elena Delia
Marco Beck Peccoz
Margarethe Fellerer
Photo Garbani
Francesco Girardi
X4 Studios
Dominique Giannelli
Museo Comunale d'Arte Moderna Ascona
York Museums Trust (York Art Gallery)
Nachlass des Künstlers

Conception et réalisation
Design and creation
Aude Cousin

Achévé d'imprimer en février 2024
sur les presses de l'imprimerie Graphius (Belgique) pour le compte de Médiapop (Mulhouse)
Printed in February 2024
by Graphius (Belgium) for Médiapop (Mulhouse)

ISBN : 978-2-491436-90-2
Dépôt Légal : mars 2024