

Joie de vivre

la pittura è un'arte raffinata (Antonia Di Giulio)

Nella sua illuminante introduzione all'edizione italiana del libro "Le amicizie pericolose" di Pierre Choderlos de Laclos, Alberto Beretta Anguissola descrive con dovizia di aggettivi il carattere dei due personaggi principali del romanzo, ambientato tra i rarefatti "boudoirs" e le profumate alcove della Francia pre-rivoluzionaria, terra d'elezione in cui il perverso Settecento mostra tra volants emantriale, l'essenza dello spirito illuminista.

Il coraggio, l'infallibile acutezza analitica, la determinazione senza incertezze, l'eleganza nell'esecuzione, la gioia nell'affrontare e superare ostacoli apparentemente insormontabili, la suprema capacità di dissimulare e recitare con gelida freddezza ruoli sentimentali o appassionati" così lo studioso definisce le figure di Valmont e della Merteuil, personaggi in cui "tutto ciò che è umano è calcinato".

La marchesa di Merteuil, autentica "femme fatale" ante litteram presenta ai nostri occhi scanzonati di lettori del ventesimo secolo, l'immagine perfetta della donna illuministica. Colta, razionale, esperta in intrighi, abile conversatrice, salonniere d'eccezione nella sua prima lettera a Valmont chiede al visconte la sua complicità per attuare una "birbonata" da cui si dipana la trama del romanzo.

A questo medesimo clima spensierato e libertino partecipa oggi la ricerca di Antonia Di Giulio, artista che ha scelto una grammatica prossima al "secolo dei lumi" per indirizzare il suo lavoro recente.

Alla sua naturale inclinazione per un'epoca ricca e raffinata in cui trionfava il gusto per l'eccesso e l'esuberanza, la Di Giulio ha unito l'immagine fotografica della "signora", un autoritratto fotografico in bianco e nero realizzato da Mario Schifano ove l'artista compare in atteggiamento provocatorio scanzonato, accentuato dall'abito settecentesco, che conferisce un tocco teatrale al suo "apparire" al cospetto dello spettatore: come un personaggio uscito dalle pagine di un romanzo, o una fotografia saltata fuori dal fondo di un vecchio cassetto, la signora si fa parte dell'opera nell'attimo in cui emerge dal labirinto della memoria per proporsi non come semplice icona ma in qualità di presenza reale, frammento indecifrabile di un "modus vivendi" sospeso tra passato e presente.

Folti capelli scomposti, l'audace decoltè, la posa voluttuosa e sarcastica, le mille pieghe di un abito d'altri tempi. In una sorta di gioiosa trasfigurazione, l'immagine della signora si inserisce all'interno dell'avventura artistica della Di Giulio come l'avvio di una catarsi, di un percorso di rarefazione che conduce all'essenza di una pittura fatta di lievi tracce cromatiche, delicate sfumature che compongono preziose tarsie luminose.

Un itinerario di sublimazione conduce quindi questo personaggio eccessivo verso l'empirio della tela dipinta, dove le profondità infinitesimali di un esangue gioco cromatico dà vita ad un ordito immateriale sfuggente e "fuggitivo" come le aree in profondità dei cieli del Tiepolo, gli azzurri sommovimenti impercettibili degli stagni di Monet, i pallidi bagliori di certi marmi antichi che risplendono, illuminati da uno spaurito raggio di sole, nell'ombra delle chiese barocche di Roma o i riflessi della luna in un notturno veneziano di Canaletto.

Il filo conduttore che attraversa questo universo sospeso, dove si respira il profumo di Dorian Gray e Des Esseintes, è il passaggio dalla dimensione mondana della signora a quella essenziale della pittura attraverso un itinerario concettuale di elevazione dai rumori del mondo verso la materializzazione del segno pittorico.

Così la striscia di merletto comparsa nelle prime opere dell'artista dentro le scatoline di legno del 1978, diventa poi impalpabile trama delle tele abitate da una pittura traslucida, prende ora l'aspetto di un abito d'altri tempi, impregnato di "joie de vivre".

E il lavoro dell'artista multiforme come una brillante conversazione nel salotto illuminista di Madame Du Deffand, nasce e si sviluppa in un gioco linguistico fatto di sottili rimandi tra fotografia e pittura, immagine e colore, presenza e assenza, al fine di trasformare l'opera d'arte in un raffinato strumento per interpretare la realtà in un modo sempre diverso.

Ludovico Pratesi

Venezia, marzo 1993