JULIE POLIDORO

JULIE POLIDORO

FRAMMENTI DI MONDO

19 FEBBRAIO - 12 MARZO 1997

TESTO DI
LUDOVICA RIPA DI MEANA

ANTONIA JANNONE DISEGNI DI ARCHITETTURA - MILANO

FRAMMENTI DI MONDO

Julie Polidoro è la principessa, il san Giorgio che la protegge, il drago che la tenta. Della principessa ha la gola bianca, i capelli biondi, la voce soave che sembra sempre in procinto di rompersi e cantare. Del santo cavaliere, la fronte alta, il portamento fiero, l'espressione severa e un po' sdegnata. Del drago, la minacciosa irrealtà.

Competenti e incompetenti le dicono che quasi tutti i suoi quadri sono crocifissioni. Lei annuisce e risponde che le sembra giusto, che quando dipinge non ci pensa mai, che esclude i riferimenti religiosi (almeno quelli consapevoli), ma che le sembra giustissimo, "un giustissimo segreto". E arrossisce per quello che le hanno detto, per quello che ha detto lei. Poi rinormalizza l'associazione con la forza della prassi: in effetti quel che le sta a cuore è l'*ortogonalità*; la interessano molto meno le diagonali, quasi indizi di una dilazione della scelta compositiva, tanto nei posti a tavola, nei panni appesi, negli stendini, quanto nei ritratti. Infatti per tutti i soggetti (persone o cose) preferisce inquadrature frontali o profili netti, ricusando scrupolosamente l'ambigua profondità del tre quarti.

Così dicendo è tornata pallida.

Julie Polidoro è così: timidissima e determinata, ingenua come una bambina un po' tonta, spietata come un'artista di genio. Il decalogo della sua estetica, e il corollario delle sue tecniche, sono sobri e inderogabili: utilizza *supporti di poco spessore* (carta intelata, compensato, ha provato anche col metallo), che non realizzino oggetti da appendere al muro, ma campiture. Non lavora su tela perché la rugosità (dice "la rocciosità") del tessuto le vieta il sommesso fluire della pennellata. Analogamente, i suoi colori sono un impasto di colla di pelle di coniglio e pigmenti in polvere, che le consentono di decidere momento per momento la *pastosità del colore*: non lavora ad olio perché l'olio esclude l'opacità che lei predilige, squilla troppo.

Vuole infatti immagini non-narrative o che, comunque, raccontino a bassa voce: *quadri di poche parole*, che presuppongono scelte compositive molto precise e un rigore estremo nella selezione del *frammento di mondo* da rappresentare secondo formati primari (il quadrato o i multipli del quadrato, in orizzontale o in verticale). La *finestra*, struttura elettiva dei suoi fondi, ha la doppia funzione di determinare con esattezza la direzione della luce

("che il controluce sia un vero controluce!"), e di fornire un riferimento geometrico, una griglia che scandisca ritmicamente simmetria e asimmetrie.

Il *mascherino* che adopera per selezionare l'inquadratura le serve a eliminare la casualità della composizione, e le permette poi di abbandonarsi alle minute alee che intervengono nella pratica artigianale del dipingere.

Usa *pennelli a pelo e a manico lungo* impugnandoli con la mano molto arretrata, "per sentirmi - dice - più libera e più sorpresa di me stessa": sintomi che tendono per lei a coincidere. Per i fondi adopera spazzole, che non sono precisissime nel tratto, ma definiscono la materia e i toni della materia.

Pratica la figurazione, ma, come nelle tele dei pittori che predilige, da Piero della Francesca a Rothko, figurativi o astratti che siano - e il discorso vale anche per le opere dei grandi fotografi -, giudica le sue immagini "molto mentali". D'altronde, non la interessa dipingere se non *d'après nature*, perché a dipingere la eccita solo quello che ha sotto gli occhi, e lei guarda e riguarda da vicino, finché non ne vede affiorare *la misteriosità*. Le piace che "lo spettatore" (lei lo chiama così, chi guarda un quadro) si meravigli di qualcosa con cui ha condiviso una distratta intimità da tutta la vita: un indumento, una tavola apparecchiata, un termosifone, un limone. Aspira a conferire *un potere agli oggetti*, a dipingere "come è piatto un piatto, come sono posate le posate", e come è denso il vuoto fra gli oggetti, come sono erotici il loro contatto, il loro non-contatto.

Se dipinge le cose come fossero persone, insomma, fa *il ritratto delle cose*, dipinge le persone come cose, nella sospensione del movimento. Ma, per i ritratti di persona, non lavora mai sulle foto: le danno poche informazioni sul reale, perché le hanno preselezionate. Lavorare da foto "é lavorare in un tempo fermo, in un tempo che è sempre lo stesso, senza la preziosa committenza della luce e della fretta". E diffida del *sorriso*: "il sorriso - dice - non è vicino al silenzio, non tiene alla durata, è fuggevole".

Ovviamente non la interessano *i paesaggi*: troppi elementi, troppo lontani, troppo complessi e praticamente immutabili rispetto al punto di vista del pittore. Le piace andare intorno alle cose che vede, sbirciarle, scrutarle, interrogarle, fino a scegliere l' "unica" inquadratura: vede male perché è, insieme, astigmatica e ipermetrope, e fa tesoro del fatto di poter vedere poche cose alla volta e di dover guardare cento volte la stessa cosa, per trovare in quella cosa le cento cose che prima non si erano lasciate vedere. "La libertà - dice - la raggiungo con *la ripetizione*, anzi se persevero mi raggiunge lei, naturalmente".

Se le si chiede perché dipinge, la sua anima plurale - che ha in sé il rigore etico e l'ascesi imprenditoriale di un vecchio calvinista ma anche le languide pigrizie contemplative e i lunghi sonni di un poeta persiano - risponde: "E' il mio lavoro, ci vivo, ho questa fortuna, e mentre dipingo sto benissimo, non ho bisogno di nient'altro, mi scordo di aver freddo,mi scordo di aver fame, mi scordo di aver voglia che qualcuno mi abbracci".

Certo, davanti ai suoi quadri si rimane stupefatti dalla perentorietà di quel senso del vuoto, di quegli spazi di luce che sembrano città. Si rimane costernati davanti a tanta purezza: la desolata, brutale purezza delle cose.

Ludovica Ripa di Meana

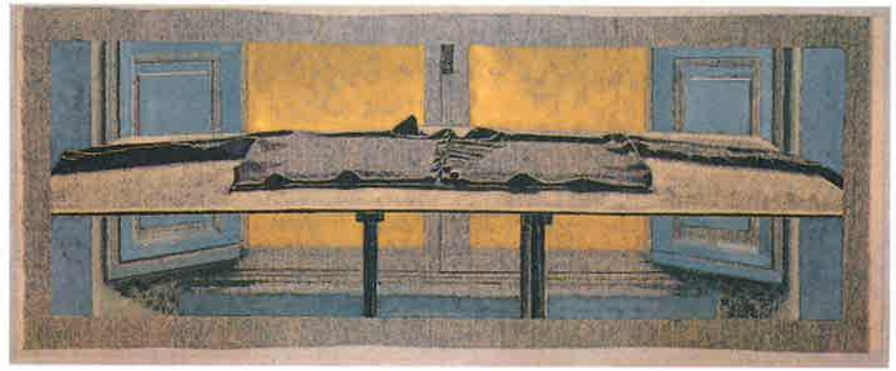
Frammento di tavola apparecchiata I, 1995
tempera su carta intelata cm. 51x160

Frammento di tavola apparecchiata II, 1995
tempera su carta intelata cm. 38,5x159

Frammento di tavola apparecchiata III, 1995
tempera su compensato cm. 40x160

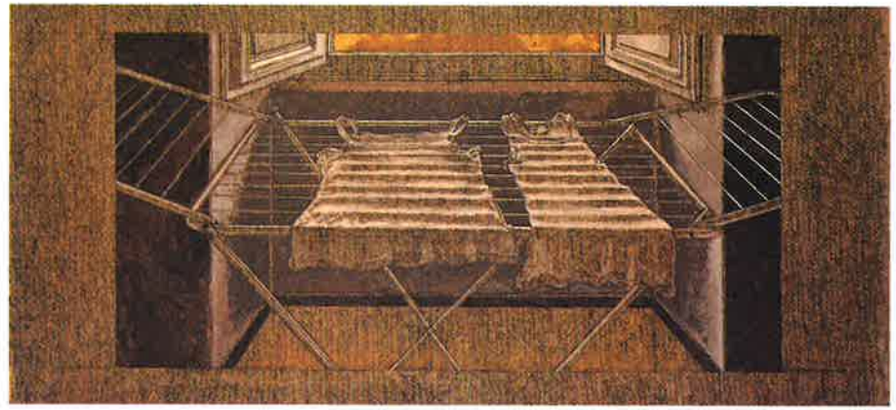
Frammento di tavola apparecchiata IV, 1995
tempera su compensato cm. 40x160

Frammento di un coperto, 1995
olio su compensato cm. 38x105



Vestito steso davanti ad una finestra I, 1995
tempera su carta intelata cm. 40x123

Vestito steso davanti ad una finestra II, 1995
tempera su carta intelata cm. 50x123



Due canotte stese su stendino, 1995
tempera su carta intelata cm. 57x123

Due camice stese ad un balcone, 1996
tempera su tela cm. 89x 190

Maglietta stesa su termosifone I, 1995
tempera su tela cm. 75x149

Maglietta stesa su termosifone II, 1995
tempera su compensato cm. 104x104

Maglietta stesa su termosifone III, 1995
tempera su carta su compensato cm. 137x52

Figura blu, 1995
tempera su tela cm. 149x75

Julie Polidoro è nata nel 1970.
Ha vissuto a Roma fino all'età di diciotto anni.
Si è trasferita a Parigi per 7 anni dove ha frequentato l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts sotto la guida di Pierre Carron diplomandosi nel 1996 con le felicitazioni all'unanimità.
Vive e lavora a Roma.

RICONOSCIMENTI

1994: Hunter College Scholarship, New York
Grand Prix au Salon des Artistes Francais
Prix de l'Académie Francaise, Parigi
Prix Anne Elizabeth Gazzia, Parigi

1996: Prix de la Fondation Simone et Cino del Duca en Peinture, Parigi

grazie a Pierre Carron, Ivan Pericoli

Fotografie di Sergio Pucci

Stampato nel mese di gennaio 1997
dalla AZ Photocomp in Roma

Tirato in mille copie

ANTONIA JANNONE DISEGNI DI ARCHITETTURA 20121 MILANO C.SO GARIBALDI 125 TEL. 02/29002930