

*E' indubbio che la ricerca di Pierluigi Di Francesco prenda le mosse da una riflessione sulla metafisica "classica", per così dire, intesa non tanto come momento, come denominazione che racchiude una cultura artistica complessiva, quanto come scrigno di strutture iconografiche in grado di assicurare una riduzione ai "minimi termini" del linguaggio senza per questo svilirne la complessità espressiva, la capacità di comunicare.*

*Privato del suo volto individuale e caratteristica, un uomo diventa "l'uomo" e la sua particolare vicenda esistenziale caso emblematico.*

*Il potere, la gravidanza appunto comunicativa dei celebri manichini di De Chirico, quelli volti a rappresentare, anzi a significare, per esempio, Ettore ed Andromaca, sta proprio in quella mancante caratterizzazione che li rende esseri universali, più convincentemente umani perché più genericamente umani degli uomini stessi, e al tempo stesso maschere, manifestazioni di un'umanità tanto espansa fino a comprendere l'altro da se, l'alieno, il meccanismo artificiale.*

*E l'ambiguità terribile del concetto contemporaneo di "uomo" che fa la forza, infatti, di un film come Biade Runner, fra i più riusciti e problematici degli anni ottanta: riservare la nozione di uomo esclusivamente agli esseri nati da madre umana è atto di violenza indicibile, soprattutto di fronte a sfere di differenza sempre più ampie e meno circoscrivibili.*

*Anche le forme antropomorfe, questa sembra essere la migliore formula per indicarle, elaborate da Pierluigi Di Francesco, rispondono esse pure a questa doppia esigenza o presentano questo doppio requisito: da una parte si dimostrano capaci di far decantare l'elemento umano da quanto esso contiene di inessenziale, e dall'altra lo rendono più ambiguo e problematico, perché lo portano ad agire, ad incidere su sfere di significato dove non risulta più così chiaro se quel che entra in gioco è automa o persona, è "replicante" confinato nella dimensione fantascientifica del possibile o attore libero sul palcoscenico della realtà.*

*D'altronde questa dicotomia si gioca a livello di significazione, quindi già di "messaggio", mentre sul piano effettuale, com'è evidente, c'è solo la rappresentazione, c'è solo la pittura.*

*E proprio su questa pittura di Pierluigi Di Francesco vai la pena di soffermarsi, dato che l'artista ce la propone con evidenza veramente icastica, in altre parole, come un linguaggio altamente elaborato, non indifferente, non intercambiabile e nemmeno trasparente di fronte al soggetto.*

*Più che del "contenuto", quindi, per così dire, dei quadri di Pierluigi Di Francesco appare corretto e necessario soffermarsi sulla sua pittura, tanto più che, naturalmente, i due termini non sono affatto scissi o scindibili.*

*Ma partiamo tuttavia dal linguaggio e dalle sue costituenti primarie grazie a cui questa "parola" pittorica viene articolata: perché infatti al di là dell'aspetto iconografico, l'effetto metafisico o meglio la vibrazione d'irrealtà che caratterizza queste tele è ottenuta dall'artista tutta per via pittorica, grazie all'uso ricorrente, di un controllo luce esasperato, estremo, drammatico, come se il fondo dell'orizzonte, un orizzonte non tanto paesistico quanto spaziale e percettivo, fosse sempre arrossato dai toni cuprei di un tramonto abbacinante, il cui riflesso cromatico attraverso tutto, ionizza, per così dire, la tessitura pittorica e staglia le forme contro un'ombra tanto densa da risultare quasi metallica.*

*Si vedano, per esempio, opere recenti quali "Figura con luce rossa", dove l'apparizione, l'epifania della forma è garantita da un potente e irrealistico fascio di luce-colore ovale, stagliato contro il nero assoluto quasi con la nettezza di una figura geometrica; oppure "Modella", dove tutte le convessità del corpo curvilineo sono sottolineate da questa sorta di, altrettanto rotonda, eclissi astrale che si sta svolgendo alle spalle della figura; o, ancora più chiaramente "Naufragio", una delle*

poche opere recenti dove Pierluigi Di Francesco indugi nella rappresentazione dell'orizzonte e si conceda qualche dettaglio, per così dire, naturalistico, come una specie di albero della nave con una specie di vela annodata.

E questa visione crepuscolare, di bagliori e di riflessi, dove la luce vivida ritaglia appena una frazione di evidenza fuori dall'abbraccio del buio in cui lo sguardo ovunque affonda, è questa visione, si diceva, che definisce le gamme ormai tipiche, ormai immancabili, si vorrebbe dire, sulle tele di Pierluigi Di Francesco: gamme tutte virate, tutte ridotte per effetto della luce radente all'essenzialità dei bruni, degli aranci, dei rossi e delle terre, inaciditi, di tanto in tanto, da un tocco verde o olivastro, di luce opaligna, come accade per esempio in tele quali "L'intruso", oppure "Icaro stanco", in assoluto una delle più misteriose ed inquietanti, con una doppia forma ovale, che quasi sembra riflettersi da un'altra, come una connotazione psicologica, il segno di un destino.

Sono proprio queste gamme scure ma calde, ma accade in certe aree dell'opera addirittura incandescenti, a conferire a questi dipinti un'aria così immanente, così incombente, come se le forme e le azioni che appaiono, che si manifestano sulla tela, si svolgessero in un teatro sotto vuoto, senz'aria, dalla spazialità oppressa e paradossalmente claustrofobica, nonostante la presenza apparente (s'intende formale) di un orizzonte, di un oltre, di un ciclo, che si ritrova specialmente in alcune tele recenti, come "filtrate" attraverso una lastra minerale fredda, impersonale ma chiara, anzi schiarita: "Figura con barca", ad esempio, oppure "Mano".

E' raro che in questa atmosfera densa e carica di tensione si apra come uno squarcio, un varco o un pertugio (accade, si può dire, soltanto in "Famiglia", un'opera risalente ormai a qualche anno fa, dove la presenza dell'arco, più ancora delle due figure accostate come una sorta di meditativo ma esplicito omaggio a Giorgio De Chirico, richiama subito un'idea, una traccia di archi tettura domestica, una casa, un luogo abitabile) su una dimensione sostanzialmente meno angusta e più respirabile: perché è in una specie di "trappola" spaziale che Pierluigi Di Francesco confina i suoi personaggi, una trappola dal chiaro rimando esistenziale e tuttavia non necessariamente autobiografico.

Non a caso, lo si è già detto, le figure che compaiono in queste tele sono tutte prive di identità individuale e consegnate a una più vaga, indistinta connotazione antropomorfa.

In alcune opere peraltro, sembra insinuarsi un'incisività maggiore nelle figure, una pennellata più tagliente e meno descrittiva, una volontà di approfondimento che non disdegna sfumature e cambi di registro totale, pur senza arrivare a delineare mai una vera e propria fisionomia: si veda per esempio "Amici", dove il groviglio illogico ma convincente dei corpi acquista un sapore quasi espressionista.

La storia che queste forme raccontano, perché dietro a questa pittura c'è sempre un afflato, una necessità narrativa, è la storia dei fatti della vita, che, estrapolati dal contesto contingente e personale in cui inevitabilmente si trovano affondati, risultano sufficientemente aperti e comprensivi dal risuonare, in qualche misura almeno, familiari un po' a tutti: così avviene, fra l'altro, nella luce tetra di "II giorno dopo", oppure nei soggetti sacri in cui, non a caso poiché si tratta di argomenti per eccellenza "universali", Pierluigi Di Francesco indugia: per esempio "Crocifissione", oppure le due "Deposizioni" dalla vibrante luce verde.

Pierluigi Di Francesco non fa in fondo assolutamente nient'altro, s'intende dire che il suo metodo, e naturalmente pertanto anche l'esigenza espressiva che sta affettivamente e temporalmente a monte dell'opera, è sempre lo stesso.

L'artista, cioè, avverte la necessità di dipingere in relazione ad un accadimento o ad un'emozione precisa, di ritrarla, in qualche modo, facendo intervenire i suoi tipici

*"manichini" che infatti sono presenti sempre, senza eccezione, in ogni suo lavoro: dopodiché la pittura inghiotte il pretesto da cui è scaturita lasciando, come unico residuo incombusto, una traccia nel titolo.*

*Per il resto il disinteresse per i "generi" o le altre classiche modalità della pittura è assoluto in Pierluigi Di Francesco: non c'è paesaggio, non c'è natura, non c'è astrazione, non c'è sperimentazione segnica o materica o concettuale, ma solo questo grande, reiterato, persino ossessivo racconto al cui fondo non c'è una cosa da poco: la vita stessa.*

*Martina Corgnati*