

La bellezza, *indifesa*

Antonella Serafini

Come spiegare che un artista dedichi alcuni anni di energie e intenso lavoro per la realizzazione di un ciclo intitolato “Codice a sbarre?”

Per comprenderlo sono forse necessarie alcune considerazioni che apparentemente partono da lontano, dalle origini di questa nostra civiltà borghese, quando la nascita del concetto di cittadino, ovvero dell’essere umano come essere libero e uguale, vide fra le conquiste dell’Illuminismo prima e della Democrazia poi la sottrazione della violenza all’arbitrio, ossia l’accordo per conferire il monopolio della violenza agli Stati, i quali nel tempo hanno cercato di darsi “regole d’uso” allo scopo di limitare ulteriormente ogni abuso. Il reale significato di questo patto, la sua importanza per l’esistenza di quella libertà diffusa di cui hanno goduto le generazioni nate nel mondo occidentale nel secondo dopoguerra, si sono capiti realmente solo quando l’accordo è stato infranto. L’11 settembre 2001 – a prescindere da qualunque altra considerazione - ha sancito la fine di questo patto dimostrando che chiunque può agire, per qualunque scopo, con strumenti di distruzione. Quella data ha dato inizio ad una nuova era poiché come conseguenza di quei fatti, e di altri a tutti noti che sono accaduti in seguito, gli Stati si sono autoconferiti legittimità per azioni che palesemente stanno rimettendo in discussione tutto, a partire dallo stesso Illuminismo. I Governi, privati di questa sorta di privilegio dell’offesa, non hanno trovato niente di meglio per difendersi che cominciare a privare i propri cittadini della privacy. Con il pretesto, ma anche forse con il sincero intento, di darci una maggiore sicurezza e di difendere l’elemento debole dall’elemento aggressivo, ossia la libertà dalla coercizione, hanno riempito le nostre città e le nostre esistenze di diffusi sistemi di controllo e noi ci stiamo assoggettando.

George Orwell scrisse nel 1948, la storia del Gran Fratello sembrava parafantascienza e ancora così ci si illudeva che fosse quando il 1984 giunse a compimento. Oggi, ventidue anni dopo, risuonano fin troppo familiari gli slogan del Ministero della Verità: LA GUERRA È PACE. LA LIBERTÀ È SCHIAVITÙ. L’IGNORANZA È FORZA.

Fulvio Leoncini ha trascorso gli anni dell'adolescenza, della prima formazione artistica e intellettuale nel periodo in cui i giovani pensavano, credevano che il mondo potesse essere cambiato. Libertà e autodeterminazione erano gli imperativi categorici per cui allora a vent'anni si moriva. Erano invece inimmaginabili le morti del sabato sera e rare le sommosse urbane per i destini di una squadra di calcio. Poi ci fu l'osmosi, o almeno il suo inizio, e la nuova speranza fu "imboscarsi", ovvero fare almeno individualmente quel che la società non aveva fatto, cambiare e/o fare ognuno a modo suo, evitando sia scontri sia spiegazioni, pubbliche o privati che fossero. Il mondo, pieno di difetti, forse non poteva ulteriormente essere migliorato, tuttavia sembravano indiscutibilmente acquisite, assiomatiche, alcune certezze: la libertà individuale, la democrazia. Oggi, di fronte a quella che i posteri definiranno magari l'era della "rivoluzione tecnologica", simboleggiata da Internet che virtualmente ha dotato gli individui, tutti, della possibilità di avere accesso ovunque e parlare a chiunque, l'unica cosa certa che avvertiamo noi che ci siamo nel mezzo è una sorta di claustrofobia.

Queste dunque, in sintesi, le ragioni di "Codice a sbarre".

Prima del "Codice" per Leoncini c'è stata "La bestia dentro", una serie di opere attraverso cui ha messo in risalto l'elemento oscuro non soltanto di una società ma principalmente dell'individuo. Con questo secondo ciclo si sposta da un ambito lirico di proiezione sul mondo del sé, di visioni agite principalmente attraverso le ansie del proprio io, delle proprie solitudini e dei propri sussulti, a una dimensione di natura più oggettiva. La differenza è distintamente percepibile fin dall'approccio tecnico, non solo nel cambio di supporto dalla carta al legno.

Quando l'artista realizzava "La bestia dentro" era in qualche modo sdraiato sui quadri, permeato, come se essi fossero il risultato dell'impronta diretta del suo corpo, non c'erano iati fra se stesso e la carta che raccoglieva le sue espressioni, con "Codice a sbarre" invece si avverte nell'atto creativo un distacco anche fisico fra egli che pensa e realizza e l'opera: si passa da una dimensione lirica a una dimensione politica.

Il codice a barre ha successo quanto più appiattisce, semplifica, riesce a tradurre fenomeni complessi – come è comunque anche un oggetto di consumo – a una dimensione binaria, riconducibile a linee e numeri in confronto elementare.

“Codice a sbarre” scava nel legno e con l’impiego apparentemente caotico e tormentato di linee e colori erompe ripristinando la complessità.

Nelle opere di Leoncini si possono individuare vecchi e nuovi cifrari, alfabeti che si rincorrono e linguaggi della pittura chiamati a confondere e depistare qualunque mezzo atto a stabilire norme. Tuttavia dove più forte sembra l’eco di certa iconoclastia contemporanea e di disgregazione della materia stessa, la suggestione di ricerche di artisti quali Afro, Burri, ci si accorge invece che materia e colore si fanno “figura” nella sforzo di riaffermare ogni volta una identità: il segno, il gesto, la campitura, lo scavo, la superficie, ogni macchia, ogni bruciatura hanno un ruolo e un peso preciso nella lettura dell’insieme.

Tutto quello che quotidianamente facciamo virtualmente potrebbe/vorrebbe essere da altri sorvegliato, paradossalmente proprio questo fa di noi degli attori che tendono sempre di più ad essere incontrollabili e, senza metterci d’accordo, stiamo annientando i vocabolari e ricostruendone altri; ogni coppia di amici, di amanti, fra familiari, ogni gruppo asseconda sempre più l’istinto naturale all’idioletto, viola la prassi e inventa nuovi sistemi per dirsi le cose. Il ciclo di Leoncini include anche questo nostro raggirio dei codici, questa nostra rottura delle regole; alcune opere appaiono come composte da frammenti di realtà che si ribellano alla codificazione, che vanno a incontrarsi e a ricomporsi e ricreare immagini nuove. E come nell’idioletto ogni parola nasce per affermare meglio un sentire condiviso, in queste opere perennemente la disgregazione si ricoordina in nuove armonie.

Alcuni quadri sembrano ingrandimenti di dettagli di codici a barre dove in luogo della lineetta nera o bianca vi è un mondo cromatico: come quando si guardano al microscopio piccolissimi elementi e scopriamo che vi sono infiniti colori, segni, forme; quasi come se l’ordine del codice non riuscisse a vincere l’anima dell’oggetto che designa ed essa si impossessasse delle barre.

I codici a barre seguono precise leggi di lettura informatizzata, le opere di Fulvio - in alcune di esse è molto evidente - seguono leggi geometriche e canoni classici di distribuzione dello spazio, l’irruzione di elementi apparentemente gestuali e incontrollati in una sezione aurea non è intrusione dell’irrazionale ma la collocazione estetica dell’incoercibile. Sono immagini drammatiche, a tratti fosche, perché naturalmente la battaglia è in atto, chiara, ci sono forme che assalgono altre forme,

colori che tentano di sopraffarne altri, linee, contorni, linguaggi, alfabeti che si contrappongono. Ma ogni volta quello che prevale non è una dimensione convulsa bensì il volgersi verso una ripartizione euritmica.

Fra le opere dove più forte appare il conflitto, dove la superficie del legno è testimone di un più violento combattersi fra la distruzione del codice e il tentativo di omologazione ve ne è una dove sembra di trovarsi di fronte ad un sottosuolo magmatico ed erompente ed a un soprasuolo, quest'ultimo tuttavia niente affatto intatto, anzi, l'apparizione di ciò che è rimasto dopo una devastazione.

Un'altra immagine particolarmente complessa è quella che ha in alto una striscia di alfabeti, segni grafici precisi, subito dopo una fascia nera sembra cancellarli finché in essa entra una forza che la interrompe e sotto ancora differenti interventi sul legno richiamano altri linguaggi che contrastano qualunque forma di sistemazione. Le opere vanno guardate una ad una perché in ognuna di esse il rapporto fra segno e colore, fra graffio e superficie, fra bruciatura e campitura, in definitiva fra segno e gesto, propone una riflessione; diversamente a "La bestia dentro" dove prevaleva l'assecondare dell'istinto, nel "Codice a sbarre" il linguaggio si coordina in base alla volontà di dimostrare consapevolezza della scelta non casuale del punto di rottura. L'apparente caos degli interventi è quello delle infinite emozioni della vitalità che ogni essere umano porta con sé e che non può essere circoscritta e controllata. La dimensione estetica del colore e del segno creano la condizione del riscatto, l'affermazione di una via di scampo, di una nuova forma di libertà. E questo è infondo ciò che continua a conferire valore all'arte, anche quando sembra che ogni convenzione e anticonvenzione sia stata esplorata, sfruttata e definita, l'arte si scopre ancora spaesante, non originale magari, ma comunque ogni volta non prevedibile.

L'opera d'arte certamente non deve avere un ruolo consolatorio ma un ruolo fortificatore sì, la potenzialità di comprendere e di testimoniare, di essere prevaricante: una sorta di prepotenza creativa ogni volta in grado di mettere in scacco ciò che vorrebbe porre dei confini alla nostra capacità di esistere.