

Marco Giovenale

Complessità e momento

note su

in nomine domini
di Fulvio Leoncini

1.

Il contenuto del disastro è per intero *nel tempo?*

Si può dire che il potere temporale del *male di credere* è tanto esteso da farsi infine davvero atemporale. Questa *l'eternità*. Ma: come il potere disintegra negli individui i presupposti analitici per la sua messa in crisi, così il non-potere della pittura (di alcune forme – nell'arte contemporanea) può sollecitare e reintegrare e reintegra di fatto la visione/sguardo di connessione e di critica in chi – se ancora umano – osserva e immette linee di senso in quel che circoscrive, analizza, apprende.

È un non-potere puntuale, un inciso/incisione; è un graffio anche in grado di ferire il sé del gesto di graffiare. Dura il tempo riquadrato della tavola dipinta, sovrascritta. Configura, ri-figura, forma, stabilisce un momento, una macchia di senso avverso in e contro un flusso aggressivo, e precisamente ha l'energia del muro, della diga o vetro contro la massa acqua nera del credere = confidare = confessarsi = condannarsi.

Le tavole incise di Fulvio Leoncini, le materie biffate, cancellate, sovrascritte, abrase, dove i materiali differenti e *diffidenti* (garza, colore, taglio, rinvio, profilo) congiurano verso quanto è ancora da dire e costruire, sono già il corpo offeso della sensibilità avversa al potere, insofferente verso il potere e la sua fabbrica di *fides*.

L'istante o effimero profondo del gesto pittorico fa muro contro l'atemporale potere temporale delle chiese, che disintegrano nel corpo e nel pensiero dei fedeli dannati le attitudini pensanti, lo scetticismo, la gioia di vivere, ogni traccia di vera e piena felicità di delirio, sessualità, scienza della differenza, eccesso, dispendio.

È – quella di queste opere – una sensibilità non sognante ma segnante (e segnata). La traccia – escavazione da acido/vita – è quella che Leoncini non lascia che lo sguardo perda. Ogni ferita è restituita nella sua verità.

Altrettanto, ogni affossamento di verità, finta prospettiva (la prospettiva centrale: vertigine del teatro cristiano), è non sottovalutata. È ripresentata come ribaltamento in negativo da Leoncini. Che scaglia contro i prelati la stessa manciata di graffi che le gerarchie e le chiese hanno imposto alla fodera interna del nostro pensare (e pensarli).

[Si osservi il *Principe della chiesa* (2008), entro questa sequenza: come balza evidente la sagoma tagliata del *doppio* a quasi-sovrapposizione del “principe”]

2

Come si reintegra un osservare, uno sguardo di connessione tra gli eventi, dunque critico? Attraverso la complessità.

In Leoncini una particolare forma di “espressionismo” (se non è illecito tornare a far uso di questo termine) fa leva non solo e non tanto sul – pur presente – *gesto*, sulla registrazione in materia – e trattamento della materia – dell’azione aggressiva del segno. Quello che stupisce ogni osservatore – e forma la gran parte dell’intensità di quel segno – è la stratificazione, la complessità, la grafia metodicamente e follemente recursiva che batte o tempesta tanto la superficie dipinta, quanto la stessa materia pittorica e i segni, nel loro insieme e singolarmente.

Nulla è lasciato a una linearità di tratto, ampiezza immacolata di campitura a spatola, calligrafia. Ogni tratto è invece minacciato da ogni lato; ogni area è ridiscussa da velature sovrastanti e viraggi; ogni grafia è rattorta lungo l’asse del discorso – tutto esteriore e tutto interiore – della critica che Leoncini *svolge*.

L’ordinata e netta ossia recisa funzionalità pittorica, il filo di ferro espressionista, è tagliente e piegato a gomito (non irrazionale, non irrazionalisticamente).

La “bolla papale” asemantica che sovrasta un’Africa – che possiamo immaginare contesa e dissanguata – si fa debordare a destra e a sinistra in piani spazialmente sfalsati.

È impossibile ridurre e semplificare il *Reliquiario* (2007) schiacciandolo su una visione binaria di ampolla a destra e femore scarnificato a sinistra: ogni dettaglio del “flacone miracoloso” è una macchina moltiplicante dettagli; come in più punti l’osso assolutamente ma apparentemente nudo nella campitura nera è pur tagliato verticalmente da tracce.

Per non dire delle opere di ancora più pronunciata complessità, come la *Madonna del rosario* (2008), in cui segni cruciformi (da confessionale, trine), fori, tela, macchie, righe rette, castone che suggerisce un cavo uterino, sommano piani su piani di un discorso che solo l’occhio attento – catturato dal complesso, dal multiforme – indugiando intende.

Il linguaggio complesso forma sguardi complessi, dunque è – in questo – politico.

Non altro (e sempre *eccessivamente* altro) è il piano di scorrimento del lavoro di Leoncini. Visibilissimo in questi otto *testi grafici* (sovrascritture, *discorsi*) nati tra 2007 e 2009. Tre anni di testardo appressamento alla verità delle materie, dei segni, delle grafie ritornanti, come impronta e difesa di chi – nella storia scolpita delle chiese – è invece senza nome e senza dominio.