

Credi di conoscere bene quel che in arte fermenta e germina nel territorio dove più assidue sono state le tue frequentazioni di critico (e anche, in qualche misura, di compagno di strada degli scultori e dei pittori che i luoghi tuoi elettivi intridono del loro vissuto). Lo pensi, ma la realtà ti smentisce; e per fortuna accade, se ogni volta si aggiunge una nuova tessera al mosaico del tuo museo mobile. A me qualche volta è successo, non infruttuosamente. L'ultima, qui documentata, è tra le più importanti. Sono felice di registrarla, dopo anni di presenza non neutra o svagata a Santa Croce sull'Arno, uno dei fuochi - non numerosissimi e non solo ottici - delle mie ricognizioni critiche "militanti", come usava dire quando la conoscenza diretta delle opere, e delle circostanze umane e di clima culturale del loro formarsi, non era un *optional*.

Ti capita, insomma, di scoprire nel laboratorio che pensi di conoscere in ogni suo anche riposto e segreto aspetto, insospettate nicchie o interstizi creativi la cui entità ti impone di ridefinire l'immagine, di ridisegnare la mappa della situazione artistica locale. Si tratta di esperienze singolari, concepite e condotte nel silenzio: sommerse più che appartate, sicché al primo manifestarsi, con l'intensità del loro messaggio inatteso, appaiono rivelazioni e quasi annunci. E destano meraviglia, in tal modo attenuando il disagio di dover riconoscere che ti erano sfuggite. La qual cosa non sarebbe accaduta se tu avessi prestato sufficiente attenzione ai segnali, agli indizi della loro presenza.

Nella solitudine degli studi e in assoluta autonomia di linguaggio e di stile, che non significa irrelati al sistema delle funzioni e dei valori artistici più avvertiti della contemporaneità, possono dunque nascere e maturare ricerche autentiche, provvedute e aggiornate per quanto estranee a ogni concessione mondana. Cosa, quest'ultima, davvero inconsueta, persino spiazzante, in un'epoca che come la nostra sembra aborre la severità dell'impegno, essendo agli artisti richiesta, semmai, la reperibilità sul mercato e, dunque, la massima "visibilità" mediatica e una strategia promozionale da *marketing*.

Siffatta premessa non è gratuita. Essa contiene i dati essenziali che connotano la vicenda artistica e la personalità di Fulvio Leoncini, pittore di forte tempra, incapace di usare l'arma della seduzione, e intendo i cattivanti edonismi epiteliali che fanno la fortuna di molti. Anzi, pittore aspro e aggressivo, e tuttavia sensibile ai più sottili palpiti della materia e del segno; persino raffinato nella graduazione tonale dei valori cromatici. Ragion per cui al primo contatto con l'opera sua, ne ricavi netta l'impressione di trovarti al cospetto d'una lingua pittorica a un tempo primaria, al limite del brutalismo informale, e affinata sin quasi alla rarefazione della forma di impalpabile dilatazione poetica.

Ebbene, confesso senza difficoltà che ignoravo l'esistenza, a Santa Croce sull'Arno, di un pittore così severo. Imputo il cono d'ombra prima di tutto alla mia disattenzione, o alla pochezza del mio fiuto. Ma una parte della responsabilità è da attribuirsi all'estrema riservatezza, persino alla ritrosia dell'artista a mostrare il lavoro andato stratificandosi nello studio, in ispirito di totale coinvolgimento, e non dico di abbandono per non indurre l'idea d'un qualche automatismo cui sottostia il processo formatore.

Vero è che l'immagine non denuncia stanchezze o insistenze esecutive; né si compiace di ripetere nella meccanicità di una cifra stilistica l'assunto figurale, che attinge sempre alle fonti biologiche, più che agli archetipi, dell'espressione. Anzi, nella concretezza fenomenica, nello statuto materiale del suo essere forma e figura, l'immagine esibisce una sua pur tragica sorgività: quasi scaturisse da un inspiegabile, e vorrei dire inesorabile stato di grazia, un'immediatezza denudante. E vien da pensare a un diario a suo modo fisiologico, a un atlante della topografia sommersa nelle cui pagine la mano ispirata, con scioltezza corsiva, talora con fulmineità sismografica fissa impulsi e fremiti dei nervi, scarti di umori e insorgenze emotive.

Si capisce, dunque, la ragione di quel certo riserbo dell'artista a mostrare opere per il cui tramite si svela il diagramma psicologico della persona. E vengono a galla i nodi e le compressioni, gli aneliti e le pulsioni liberatorie, insomma l'ambigua temperatura di un'anima che risponde con carnale sensibilità alle sollecitazioni del mondo. Fuor d'intenzione, per la sua capacità di calarsi nel profondo, il linguaggio segnico e figurale attinge alle scaturigini dell'espressione e permuta in specchio esistenziale la tormentata orografia, la franta tessitura della materia pittorica. Escrescenze, gangli, filamenti, granulazioni, addensamenti, lacerazioni, ma anche trasparenze e sedimentazioni, fluenze e morbidi trapassi plastici e cromatici imprimono un respiro ora ansioso e contratto, ora cadenzato e disteso alla partitura pittorica. La quale appare percorsa da un impulso vitale, da un moto subsidente che ne muta perennemente l'aspetto e lo stato.

Con il serrato ciclo di dipinti su tavola e su carta andato articolandosi, o per meglio dire agglutinandosi negli ultimi tre anni, intorno ad alcuni essenziali nuclei morfogenetici identificabili nelle figure simboliche della cellula, dell'encefalo, della vagina, del cuore, Leoncini propone una sorta di discesa o di immersione visionaria nel segreto laboratorio vitalistico della *natura naturans*. Lo fa da viaggiatore disposto alle contaminazioni e alle ferite degli incontri brucianti: da cosmonauta della materia, egli indaga l'area di confine in cui la vita e la morte si incontrano e frizionano, determinando l'impulso alla mutazione.

Ognuno potrà verificare come nel caso di Leoncini l'immagine del viaggiatore non sia solo una metafora. Di fatto il suo itinerario pittorico comincia con l'apparizione dapprima nebulosa, quindi sempre più nitidamente definita, di un seme che come un'astronave dal cielo precipita sulla terra. L'impatto è una penetrazione violenta, un'inseminazione che ne feconda le vene inaridite, sicché dal cratere vaginale rifluisce la linfa vitale, e tornerà a pulsare la materia rigenerata.

L'evoluzione del nucleo figurale avviene per stadi o stazioni di grande suggestione visiva. Dal seme al cuore, dalla cellula all'universo, ogni immagine potrebbe comparire esemplarmente come tavola di un ideale atlante cosmogonico, il cui centro, la cui sintesi si configura significativamente come un encefalo, l'organo che reca, nella sua struttura, la memoria evolutiva dell'universo. Beninteso, la cosmogonia di Leoncini è un atto poetico compiuto in totale partecipazione di sensi e intelletto, nella ricerca di una forma pittorica, e di un linguaggio, in grado di esprimere l'oscuro palpito della vita laddove si compie la macerazione della materia.

Mi sembra che egli sia pervenuto alla consapevolezza e al pieno dominio di quel linguaggio. Sutherland, Bacon, i nucleari lombardi degli anni Cinquanta, gli informali del versante organico, segnatamente quelli più densi e viscerali, quali Sergio Vacchi e Mattia Moreni, sono stati, credo, i referenti ideali di queste opere ispirate e intitolate alla pulsionalità. In loco, senza dubbio, uno stimolo a ricercare nella direzione d'un primario fisiomorfo denso di rimandi simbolici, è venuto da Romano Masoni e da un certo clima instauratosi a Santa Croce sull'Arno, intorno alla metafora della pelle e della concia come luoghi di confine ove si consuma la frizione tra artificio e natura, da cui scaturisce la grande mutazione antropologica.

Ma una volta indicati codesti referenti, ossia verificato che non si compie esperienza fuori della cultura, bisogna poi riconoscere che Leoncini ha assunto di quei precedenti la sostanza espressiva ma non la cifra formale, gli stilemi linguistici.

E ciò in virtù d'una forza interiore che doveva necessariamente trovare la via per tradursi in linguaggio figurativo: per dire di slanci e cadute, di inghippi e di voli che si intrecciano nella vita di ognuno, ma solo in quella di pochi sanno farsi acuta, trepidissima poesia.