

Violare l'esistenza

C'è un significato profondo nel titolo, *Le spose violate*, di quest'ultima serie di opere di Fulvio Leoncini. La sposa, nel significato originale della parola, è una promessa solenne, un voto, mentre il verbo violare deriva dalla stessa radice latina delle parole violenza e vizio. Dunque, mettere insieme "spose" e "violate", non solo dà luogo, concettualmente, a un ossimoro, ma ha anche la stessa valenza emozionale dell'idea di infrangere con la forza una sorta di voto. Forse, proprio perché Leoncini si riferisce a un concetto ampio, dipinge le sue "spose" senza corpo e senza volto, ma rappresentandole simbolicamente, perlopiù solo con il loro vestito, come se questo fosse una traccia residuale, un guscio abbandonato.

Leoncini, cui non sfugge la sofferenza umana racchiusa negli oggetti, nei ricordi, nelle storie, sembra aver incontrato un tema che, al di là delle evenienze cronachistiche, è il paradigma del dolore. Sul fondo di un'immagine intimamente realistica, sempre critica di uno stato esistenziale, la densità dei contenuti prende corpo dai segni tutt'altro che casuali e dagli accostamenti pregnanti di significati. Questa sorta di spoglio palcoscenico dove si agitano le paure (la follia), le ossessioni (i feticci delle religioni), i desideri (l'erotismo cupo dell'atto incompiuto), le angosce (la "violazione") dell'animo di tutti i tempi, nutre il *diable au corps* dell'artista. Non per questo Leoncini appare arrendevole nella constatazione del dramma quotidiano: la sua materia è viva, i bianchi si staccano aerei dai fondi ombrosi come le Carceri del Piranesi, e i rossi si accendono, segnali di un accadere. Tra le pareti del suo studio distilla il fiele dal miele delle convenzioni e dei luoghi comuni, accoglie il silenzio elettrico della città indifferente e ne trascrive la partitura.

Difficile per un uomo vivere senza pelle, con emozioni e nervi scoperti, figuriamoci per un artista: per questo Leoncini ha depositato, strato su strato, le tante sollecitazioni visive che da quarant'anni a questa parte gli chiedono voce. Erano, prima, forme imbrigliate, saldamente ancorata alla ragione, ma in seguito la pagina si è addensata di segni per maturazione e dilatata secondo ritmi emotivi. Anche il registro dei colori è diventato più essenziale, distribuito come a scavare nell'oscurità. È un processo costante, tant'è vero che ogni nuova

serie si porta dietro qualche elemento, qualche traccia simbolica da quella precedente. Che Leoncini fosse in un momento di ricerca attraverso una memoria oscura e oscurata entro i margini della sua elaboratissima pittura, appariva già nei suoi ultimi lavori della serie “Elettroshock”. Ora gli esiti di questa non occasionale visione realizzata in piena coerenza di linguaggio, dimostrano quanto rinnovata e leggibile sia la sua adesione alla vitalità degli oggetti. È una ricognizione nella memoria, sua personale, ma anche collettiva e perfino storica; una ricognizione che dà una libertà inconsueta all’artista che sa ritrovare ambienti e situazioni, sa filtrare emozioni in una tensione vitalissima.

Leoncini disciplina la materia e il colore in modo tale che ogni segno, graffio o colatura abbiano un preciso valore espressivo: niente è affidato all’impulso del momento e nessuna concessione viene fatta agli accomodamenti cromatici. Anche la costruzione dell’immagine non denota una scansione temporale, ovvero non percepisci lo svolgimento cronologico di una storia; non c’è un prima e un dopo, tutto sembra accadere in un qui e ora senza tempo. E la storia è lì, già dentro la scena dipinta, senza che nessuno la racconti. In questo senso possiamo parlare di visioni, di lampeggiamenti di significato ottenuti attraverso la messa a distanza ragione - emozione.

È l’ “immagine-tempo” di Deleuze, che emancipa l’immagine stessa da qualsiasi subordinazione di tipo narrativo; mentre l’opera “narrativa” è in funzione dell’azione, dell’accadere, qui l’immagine sprigiona il tempo, aprendo agli “ambienti spogli”, agli “spazi qualsiasi” gremiti di parole incise, come grida calcinate.

Se osserviamo le opere di Leoncini senza darci il respiro dell’attesa tra l’una e l’altra, pare di scorrere i fotogrammi di un’unica scena, o di udire la stessa frase ripetuta ossessivamente finché diventa solo un suono: non ricordiamo tanto un soggetto, ma una trama che vibra di materia e luce e si riveste di significati che hanno intime fusioni, fra trasparenze di ordine reale e mentale, la realtà sul punto di trasformarsi in valenza onirica.

Opere che si trovano sempre in bilico fra documento esistenziale e incubo surreale, dove l’incubo è da intendersi come incubazione del dolore. In altri tempi Leoncini sarebbe

potuto essere idealmente molto vicino alla poetica orfica di Dino Campana: *“C’è/Nella stanza un odor di putredine: c’è/Nella stanza una piaga rossa languente./Le stelle sono bottoni di madreperla e la sera si veste di velluto:/E tremola la sera fatua: è fatua la sera e tremola ma c’è./Nel cuore della sera c’è./Sempre una piaga rossa languente.”*

Analogamente, l’artista realizza la personificazione, al femminile, dell’assenza, della solitudine, con il colore rosso a richiamare l’idea della vita e della morte insieme. Dopo l’erotismo ombroso e inquietante della serie dedicata a Lady Chatterley, dove il corpo diventa una sorta di strappo dalla memoria, e si configura come la carne stessa della pittura, violata e inviolabile, Leoncini, ne *“Le spose violate”* concepisce una figura femminile di sangue e di aria, vulnerabile eppure così persistente, violata nel proprio ruolo, ma non nella propria essenza, che resta, infatti, sospesa a memento di una colpa che si perpetua nel tempo. Non può sfuggire, a questo punto, che il soggetto simbolico che traspare sotto il velo della pittura di Leoncini è la pittura stessa. Il difficile rapporto con l’immagine dipinta, desiderata e temuta, unico riscatto all’oscurità esistenziale, è la chiave autoreferenziale per leggere il complesso lavoro dell’artista. Si tratta, ovviamente, di una delle possibili interpretazioni, poiché l’importanza di un’opera sta anche nel suo grado di polisemia, cioè nella sua capacità di comunicare più significati e, in sostanza, di non annoiarci mai.

Dunque, attraverso le opere di Leoncini, è come se ripartissimo sempre da principio, dalle parole note, per ritrovarci sul piano di un’invenzione che non è lontana da quanto sappiamo, da quanto ci è apparso. Così l’artista ci sa ricondurre all’origine delle tematiche, che sono i nostri stessi quesiti esistenziali, sulla vita, il dolore, il desiderio, la violenza, la solitudine. Il nostro tempo manca di un’estetica, o meglio ha lacerato qualunque idea dell’estetica; Leoncini ci fa illudere che un punto di partenza ci possa essere a partire dalla negazione di un’estetica, attraverso l’equivalenza tra universalità del contenuto e identificazione nella *“carne”* del materiale espressivo. Quanto più il discorso si allontana dal quotidiano, dal cronachismo, è il primo sintomo di validità, soprattutto quando riesce a essere filtrato da una interpretazione eletta, che mantenga la riconoscibilità e riesca a depurare ogni dettaglio veristico.

Firenze, marzo 2015

Nicola Nuti