

La soglia del Dolore

C'è un elemento che Fulvio Leoncini ha seguito nel suo peregrinare pittorico lungo una esistenza intera, un faro dall'utilità congenita che necessita d'un alto prezzo per essere impiegato nelle opere di creazione. Ed è l'attenzione spasmodica, libera, calcolata al millimetro, alla soglia del dolore. Essa è il limite attraverso il quale Fulvio Leoncini ottiene dalla propria ispirazione (e traspirazione) la sublimazione indiretta d'ogni verso di quotidianità velenifera e mistificante. Il Padiglione, penultima sua serie - a seguire "Corpi da Manicomio", che parrebbe essere un salto nel passato ed invece è un volo nel nostro futuro - è "ufficialmente" infinito. Ma cos'è questo Padiglione a cui allude? È uno spazio privatistico in cui si espongono merci e variopinte elucubrazioni mentali? È un reparto, presumiamo, di cura delle nostre anime afflitte? È il paradosso di un Paradiso promesso ed infinito nel suo abominio d'eternità che sembra calcolato su di un grafico? O forse un parossistico omaggio al "Padiglione d'Oro" della sapienza di mishimiana memoria?

La soglia del dolore, dicevamo. Il dolore eleva e consuma, indisponente ed indisturbato. Fulvio lo sa da una vita, e nel saperlo disegna ambientazioni umane che hanno nel proprio sfondo una definitività storica e spirituale. Ci sono i guardiani delle banche, belve goyane assetate di sangue così icastiche da sembrare realmente pericolose, vi sono fantasmi che vagano, e case. Le visioni si fanno assolute, e "Verrà" pare essere più una piana, funerea constatazione che una profezia, la profezia di "un salto buio". La potenza di questi lavori rasenta l'afonia estetica, un'afonia di raddomante disperato, purtuttavia rassegnato alla fosca appercettività di tali visioni. Fulvio, con questo ciclo, ha spinto a fondo scala nel "sentire", mentre mi pare abbia abbassato alla stregua di un basso continuo, l'idea di "vedere". Le cose sono fantasmi, sono amebe traslucide del pensiero, e tutto pare sfaldarsi in immagini che si risolvono in beffarde elucubrazioni grafiche su altre immagini codificate, siano foto, o ritratti in partenza. La forza della disillusione racchiude in sé il germe di una catastrofe identitaria e sociale. Ed i suoi contorni sono ciò che interessa all'Autore, la cui visione - come una benda sui suoi occhi aperti - non fornisce alcun proclama, ma solo la dichiarazione di un disfacimento reattivo di ogni sicurezza basata sulla stabilità dell'idea stessa di immagine.

"Corpi da manicomio", invece, può apparire certamente una continuazione più intima di "Elettroshock", ma non è così, o perlomeno, tale visione è chiaramente riduttiva. Le tavole divengono tessere identitarie di storie di circonvensioni e di rapimenti istituzionali, parlano di rinchiusi e di aguzzini. Ma a differenza di "Elettroshock" di qualche anno prima, che con le sue distensioni talvolta più lunghe anche di un metro e mezzo vuole spietatamente darci l'idea della "sepoltura" in vita di queste anime perse, ora l'identificazione con il corpo diviene codificata, dolorosa certo, ma sviluppata sulla verticalità di piccoli tasselli pittorici. Alla denuncia di un sistema d'abominio umano si sostituisce l'identificazione con i nostri destini; rimangono le firme, i timbri, rimangono le date scritte in corsivo ottocentesco. Ma questo piano è subito superato e sublimato dall'immagine del nudo, violato e santo allo stesso tempo e con lo stesso fine, una nudità filosofica e carnale la cui struggente dirompenza ci condanna a diventare noi stessi i Corpi da manicomio - sacchi candidi abbandonati al destino della decomposizione - e ci inchioda alle nostre tessere identificative che paiono assolutamente neutre, ma che invece favoriscono e realizzano la nostra presenza dissolta. Un ciclo pittorico che, da estrinseco, diviene intrinseco all'intera soggettività umana.

Michele Omiccioli