

# Silique

di **Philippe Daverio**

L'arrivo in scena d'un artista trentenne è cosa oggi sempre più inattesa. Nel senso che il panorama è pieno di "giovani", così chiamati con un termine che sembrerebbe direttamente dipendere dalla cultura agreste degli allevamenti. Ma realmente raro è incontrare chi è perfettamente maturo nel linguaggio espressivo pur appartenendo alla categoria. Maturo e innovativo, dove il concetto di maturo non si lega all'abbandono delle forze telluriche che portano l'adolescente all'avventura spericolata ma s'avvicina sì ad una terminologia agreste, quella che determina la situazione d'un frutto che ha raggiunto il punto di distacco dell'albero che lo ha formato. Maturo è il frutto pronto a far germogliare i semi che porta in se. Maturo è il lavoro artistico suscettibile di generare. Generare pensieri, situazioni, altre opere conseguenti. Matura è l'opera d'arte con una solidità tale da consentirle d'essere varata, di vivere da quell'ora in poi una esistenza propria. Ma questa maturità in se non sarebbe che carattere necessario per l'ars, che è etimo anche di artigianato, e solo garanzia d'una lingua articolata e verificata, se non si accompagnasse da una ambizione profonda e automatica, quella di volere essere diversa dalle altre con le quali si confronta. Il frutto artistico è in tal senso l'unico che abbisogna d'una differenziazione dal suo fratello di ramo. E fatico ad usare la parola "innovazione" poiché è stata sciupata negli ultimi trent'anni dal pret à porter dell'arte, quel microcosmo commerciale che pretende presentare ogni anno sfilate di novità. Eppure dal linguaggio delle cose poetiche, sia visive che sonore o prettamente letterarie, si esige il mutamento rispetto al passato, alla precedenza. Si chiede all'opera appena vista di volere essere non conforme per non essere solo che confortevole. L'arredamento della nostra mente, come forse quello dei salotti, è carico già di segni, di oggetti, di ingombri. Chiede talvolta uno svuotamento feroce. Ma non siamo, a quanto pare, in tempi di rivoluzione. Siamo in un tempo forse pure indeterminatamente lungo, di meditazione prerivoluzionaria, di aggiustamento delle idee. Non siamo in grado di sgomberare perché non sappiamo che cosa buttare via, tutto ci potrebbe tornare comodo per una elaborazione ancora da definire. Le uniche cose che sappiamo essere inutili sono quelle analoghe a quelle che abbiamo già. Ecco perché cerchiamo il diverso, o meglio ancora l'evoluto rispetto al posseduto. Ecco perché desideriamo, come in un computer stracarico di dati, l'arrivo d'un virus che abbia la forze sottile di alterare questi dati e ipotizzare una loro dinamica, nuova. Ed ecco perché la parola nuovo mantiene un senso profondo

al di là della banalità dell'innovazione. Ci penserà poi il vento che tornerà a soffiare nella prossima tempesta, a spazzare il superfluo per lasciare i sedimenti sui quali la storia si fonda per procedere ed evolvere. Cerchiamo il nuovo fondamentale.

Ho visto Nicola Samorì apparire sulla scena bolognese alcuni anni fa, agli albori proprio del nostro secolo incerto. Il fisico della sua persona gli dava l'impressione d'essere ancora più giovane della sua età anagrafica, un liceale scappato da un inutile pomeriggio di studio. Ho visto le sue opere, che parevano l'opposto fisico della sua persona, grandi, sicure, studiate senza pedanteria. Colpiva il contrasto fra le due sensazioni. Ma sorprendevo ancora di più la sensazione immediata di trovarsi dinnanzi ad un percorso che già aveva abbandonato i dubbi che affliggevano gli altri, e non gli altri della medesima generazione, tutti o quasi tutti gli altri della medesima professione, quella degli artisti visivi. Erano questi nella loro maggioranza presi dal dibattito circa le lingue estetiche e le pratiche lavorative da seguire. Quanto doveva essere internazionale l'argomentazione? Quanto doveva essere d'avanguardia il linguaggio? Quanto doveva riferirsi alla perpetuazione d'un gusto che fu una volta dirompente, quello delle grandi installazioni per intenderci, e che oggi era insegnato con burocratica regolarità nelle accademie? Quanto avrebbe invece dovuto inseguire la riscoperta del pennello o talvolta della pennellessa che erano state esaltate dalla piccola rivoluzione dello Zeitgeist degli anni '80 e che aveva già seminato a migliaia gli emuli incerti? Quanto doveva essere up to date, à la page, trendy, branché o vernunftig, cioè perbene?

Nicola Samorì ebbe la fortuna di nascere dopo il dibattito che aveva riscaldato il retrobottega delle gallerie. Ha dato vita alla sua poetica senza ipoteche di partenza, con una franchezza schietta nella quale si è riversata gran parte della contorsione piena di aspettative che caratterizza la sua generazione. Ha affrontato la questione pittorica senza remore, con naturalezza. E così facendo si è trovato a non copiare nessuno, a non emulare nessuno, a non citare nessuno. Si è posto quasi con naturalezza in una scia della lingua visiva che lo collega alle radici della storia del secolo ventesimo per traghettare nel secolo nostro una esperienza che al mondo ha pochissimi in grado di esserle a pari. Lui non lo sa, ma gli strappi dei sostegni nei fondi delle sue tele, le graffiature, le rotture del contesto sono gesti dall'aspetto archeologico che già aveva intuito e praticato Mario Sironi. Lui forse lo sa, ma non lo celebra, e cioè il fatto che anche Sironi calava il vigore del suo racconto su superficie che volevano competere con le dimensioni del muro. Lui invece è sicuro, e la cosa traspare con immediata efficacia, che l'esaltazione del corpo, d'un corpo senza complessi di bruttura, è stata per più di cent'anni un tabù del modernismo. Perché lui ha tracciato una strada e ha deciso di seguirla. Con determinazione.