

Sabrina Foschini

LAPSUS

Il corpo è fatto di montagna. Nelle ferite si leggono le stratificazioni della roccia, fossili di animali e conchiglie, tracce di una natura diversa all'interno di un organismo che è stato umano. Ere geologiche che hanno aggiunto altre pelli alla sua struttura, come ad una serpe che abbia conservato ogni sua muta addosso, e a cui ricadano intorno alla carne, anni scollati in forma di scaglie.

Il corpo è un oggetto abbandonato, "still-body" lo chiama Nicola, calco di un volto lasciato sul tavolo, con le bave di gesso che ne graffiano i contorni. Sono otturate le aperture da cui entrava ed usciva la luce, o la vita di un altro, gli orifizi, la bocca, gli occhi.

Il corpo è un vecchio cetaceo arenato, con il cuoio duro e lucido della pelle dove hanno attecchito muschi e molluschi, concrezioni calcaree, lo stesso rivestimento che il mare regala agli scafi dei relitti.

Il corpo è un golem di terra impastato da un cabalista che abbia fatto molti tentativi, un simulacro gettato in pezzi sul pavimento ma che tiene ancora chiusa in bocca, la parola che lo farebbe rialzare.

I corpi dipinti di Samori sono memorie di materia, come quei gusci d'uomini rimasti a segnare un movimento interrotto, o la loro posa intatta nella terra di Ercolano, fantasmi di gesso a cui sia solidificata l'aria della carne. Questa pittura nasce dal modello della scultura, o dalla plastica del calco che raccoglie il volto amato, così come la carne dipinta torna ad essere terra, roccia e sedimento che conserva tutte le tracce di un'evoluzione. Le sue carte passate al torchio, sporcate e ridipinte, cancellate e lacerate, fatte bollire come ossa spolpate e poi incollate una sull'altra sulle basi di tela, o d'alluminio, sono fogli appesi con i giorni esatti, di un calendario trascorso. Nicola ha deciso di inserire i suoi dipinti nelle ferite del granito con cui era costruito il forte Strino di Vermiglio, tra i rattoppi che ricuciono i furti della roccia preziosa, depredata dagli abitanti e andata a rifondare le case di un paese conteso e popolato dalla guerra.

C'è l'intento di guarire con la pittura, il lapsus creato dalla mancanza e dalla nostalgia, dalla deportazione di un popolo e dalla loro nazionalità ridisegnata con la violenza dei confini. Ma c'è anche la volontà di sopperire e sottolineare la frattura nella grandezza dell'architettura, che a sua volta aveva rubato alla maestà della montagna.

Non a caso, tra le grandi teste tenute ferme da mani isolate, ricorre il titolo di "Malco", il personaggio del vangelo a cui Cristo riattaccò miracolosamente l'orecchio, dopo che l'impetuosa rabbia di Pietro lo aveva tagliato ed è singolare come questo episodio riporti il corpo umano all'immagine della scultura, così come Dio aveva creato l'uomo dal fango. Ma le mani che guariscono e consolano fanno pensare anche alla Santa Valeria di Spadarino che regge la propria testa decollata fino a deporla sopra l'altare e a certa mistica abbacinata, che riverbera nella pittura del Seicento.

Una lezione storica che Nicola deve aver studiata e amata, e che in alcune opere recenti reinterpreta in chiave "citazionista" come in "R-R", dove la penna di un San Gerolamo del Ribera va a coincidere con l'estremità della freccia di Sebastiano. In quel gesto s'incontrano ancora una volta ferita e calligrafia, o ferita e disegno, perché tutte le lacerazioni carnali dell'artista sono fatte essenzialmente nella pittura e non nell'immagine dell'uomo. L'uomo in realtà non compare quasi mai intero ma è sezionato in braccia, teste, piedi come nel campionario di una gipsoteca smantellata.

Fanno pensare queste sue membra disarticolate e orfane di completezza, al giovane puro mescolato alla malta della costruzione, nelle leggende dei templi antichi, o a delle pezze di memoria estranea inserite nel racconto frammentario di uno smemorato. E per frammenti opera la mano sapiente di Samori, usando il corpo come una mappa disaestrata su cui ricollocare carta, pittura, coaguli di colle e terre raccolte nei viaggi, ritagli e avanzi d'altri disegni, nuclei fertili di una stessa madre, una partenogenesi infinita. A volte un gesto cancella l'altro e la pittura e il disegno si contendono l'ultima parola, il primato finale sul campo di battaglia; le sinopie sembrano volersi rimangiare l'affresco e gli abbozzi dell'imprimitura riaffiorano come mufte nel latte. Ogni processo dell'esecuzione spintona l'altro e si fa avanti a forza di braccia per emergere vittorioso in superficie, ma sull'epidermide della pittura ogni ferita resiste, ogni ruga rimane a celebrare e a dar conto del tempo.