

# TAC - Un paesaggio chiamato uomo

di Maurizio Sciaccaluga

Nicola Samorì pesa e misura il corpo. Lo pesa e lo misura nel senso che la sua pittura - acida e corrosiva, difficile da descrivere e spiazzante, più interessata a scavare e rubare profondità al supporto che a riprodurre alla perfezione forme e spazi - non si limita a mostrare l'uomo e le sue carni, non si accontenta di raccontare le proporzioni e l'eleganza delle figure. Al contrario, indaga e scansiona i personaggi rappresentati, li inquadra e li spoglia con un impietoso sguardo a raggi X, ne ritrae membra e posture con uno stile crudo e drammatico da ecografia in olio e acetato. Ogni dipinto, piuttosto che la celebrazione di un individuo, piuttosto che l'idealizzazione di un fisico, risulta così essere la mappatura d'una caducità, la messa in scena della debolezza intrinseca in ogni perfezione apparente. L'artista pesa e misura l'uomo perché lo osserva con un occhio da chirurgo, valuta le condizioni della carne - invece di dipingerla semplicemente - poiché ne analizza e descrive la materia e la polpa piuttosto che la superficie. Così trattato da Samorì, il corpo umano non può più presentarsi come monumentale (quale invece lo descrive buona parte della figurazione attuale) ed è costretto a svestire quei ridicoli panni eroici che un'epica contemporanea da quattro soldi spesso ha deciso di cucirgli addosso; violata dal pennello dell'autore, indagata nel profondo, guardata dentro come durante una fredda, asettica e durissima Tomografia Assiale Computerizzata, la figura diventa, in pratica, poco più che un'utopia, un anelito perennemente insoddisfatto, un appuntamento irrimediabilmente mancato. Finisce per mostrare, accanto alla sua prepotente bellezza, alla sua imponente prestanza, ogni piccola pecca, ogni dubbio, ogni incertezza capace di minarla dal profondo. Nonostante una posa sfrontata e aggressiva - frontale, nuda, sicura del proprio fascino, a volte addirittura eretta su tacchi sensuali e altissimi alla maniera delle folgoranti modelle di Helmut Newton - le donne di Samorì non dominano lo spettatore, non lo vincono: piuttosto, a volte, riescono a fatica a convincerlo, lo costringono a interessarsi a quei loro strani segreti nascosti sotto la pelle e, in questi casi, mostrati da un pennello irrispettoso e incalzante. Lungi dal donare alle figure compattezza e resistenza metallica, lontanissimo dal trasformare i modelli in cyborg o automi alla Tetsuo, il supporto metallico su cui l'artista spesso lavora - una sottile lamina di rame, capace di donare alla composizione quei riflessi ambrati e giallastri che confondono le idee e riportano alla mente le lastre ospedaliere - finisce col dare alle figure una trasparenza e un'inconsistenza luminosa da spettri, da presenze solo evocate e non pragmaticamente presenti. Non si tratta di trasformare il corpo in sindone, la materialità più pesante in una labile e impalpabile traccia, ma di voler raccontare quello che la cultura contemporanea, interamente dedicata al mito della perfezione, alla celebrazione del fisico, spesso preferisce ignorare. Samorì mostra le carni e le membra come involucri in cui è racchiusa una storia, e fa in modo che questa storia e tutte le sue ingarbugliate vicende tradiscano violentemente la loro presenza. Non fantasmi dunque, ma fogli di carne scritti in braille, dove ogni segno, ogni tacca, ogni graffio, incisi col sangue, hanno da raccontare molto più che la forma e la perfezione di un seno, che l'arroganza di un'occhiata, che le intenzioni di un atteggiamento visti e raccontati solo superficialmente. Analizzati con attenzione, sembra che i soggetti dipinti dall'artista traducano perfettamente in immagini una vecchia affermazione di Edoardo Sanguineti, rilasciata a proposito della body-art, sulle difficoltà incontrate dall'uomo nell'affrontare, col suo oramai antico e superato corpo, i velocissimi tempi moderni: "Spesso c'è grande incompatibilità tra un corpo non preparato per una società altamente industrializzata ed una società che esige dalla nostra condizione corporea una serie di adattamenti estremamente violenti".

Samorì affronta, da un punto di vista assolutamente originale, sensualità e fisicità per soddisfare e riportare in auge quel bisogno inalienabile di partecipazione emotiva che in passato ha spesso legato artefice e modello, autore e soggetto. Le carni dei personaggi ritratti, sempre assolutamente anonimi, lo catturano non perché ne subisca sommessamente il fascino, ma poiché riesce a dividerne destini e nevrosi, esaltazioni e crolli. Pittore e pittura diventano una cosa sola. La ricerca del giovane artista, nonostante gli insegnamenti recenti della *bed painting*, nonostante i trionfi di quello stile pittorico volutamente piatto e inespressivo mutuato dall'illustrazione, vibra sempre di sensazioni, non si distacca mai dal tema, è completamente eccitata ed esaltata dalla voglia di fondersi con la carne che racconta, con quella pelle di cui percorre superfici e smagliature. Costruito con precisione e credibilità quasi fotografica il tronco umano - alcune volte una figura intera, dai piedi alla testa, prepotentemente e bellamente eretta - l'autore, ad ogni pennellata che porta, va poi a violentarlo, a metterlo in discussione, a incupirne i confini. Quelli compiuti da Samorì sulla tavola, sulle lamine, su supporti stretti e alti naturalmente dedicati alla figura, non sono altro che violenze carnali, stupri figurati che, per quanto aborriscono ogni prevaricazione e non riguardino, se non in senso lato, la sfera sessuale, travalicano quell'ultimo e più importante limite dell'uomo che è il corpo. Sono interventi concettualmente decisi e violenti poiché mutano e segnano prepotentemente il fisico che vanno a rappresentare, ne accrescono o diminuiscono le possibilità e gli impedimenti, lo caratterizzano mediante qualità e simboli che potrebbero non essergli propri. Anzi, che forse gli sono propri e necessari, ma che spesso, sempre, non sono mostrati. I lavori di Samorì sono sperimentazioni carnali poiché parlano e scrivono un linguaggio corporale, poiché incidono nella carne un nuovo propositivo alfabeto. Ed è proprio questa tangente marialità, pur ammantata e truccata da presenza fantasmatica, a rendere inquietanti i ritratti del giovane artista: "Non ho paura degli spettri", affermava Marguerite Yourcenar, "i vivi sono terribili soltanto perché hanno un corpo".

Rispetto alla sua generazione artistica, Samorì corre da solo. Non sposa i colori timbrici oggi di moda, non sfrutta al massimo lo spettro cromatico, non s'ispira ad altre arti (dal cinema alla foto d'autore, dalla pubblicità alla moda) o alle tecnologie d'avanguardia. Addirittura, nasconde accuratamente la propria tecnica, non rendendola mai evidente, lasciando sempre lo spettatore nel dubbio che possa trattarsi di una rielaborazione fotografica, di un esperimento radiologico. Anche i soggetti raffigurati hanno davvero poco da mettere in comune con quelli tanto in auge attualmente: se da una parte molti artisti tendono al racconto, alla messa in scena - in un solo fotogramma - di una vicenda, Samorì di contro punta su un'inquadratura fissa, compiuta, prepotente ma remota, che niente può testimoniare se non se stessa. Nessuna storia se non quella che la figura si porta dentro, incisa indelebilmente nella carne. Non c'è mai uno spazio a fare da contorno al soggetto, mancano sempre oggetti e riferimenti che potrebbero fornire indicazioni o favorire l'immaginazione. Mentre tanta parte della ricerca contemporanea fa il verso alla televisione, al linguaggio dei media, il giovane pittore si chiude in una stanza buia, al cospetto dello stesso identico soggetto (per quanto variato negli individui), e si lascia andare all'ossessione, a uno stile che ha qualcosa della trance, della raffigurazione inconscia e immediata. Se la pittura, nella sua maggior parte, sta andando verso l'universo mediatico, Samorì è uno dei pochi a tenere duro, a decidere di continuare una sfida iniziata e portata avanti secoli fa. Una sfida con un paesaggio chiamato uomo.