

Figurativo: una definizione

L'ultima personale di Nicola Samorì, presso lo spazio Trafo di Stettino (Polonia), ridefinisce il significato del termine "figurativo", includendo nella sua definizione un termine apparentemente opposto: "astratto".

Nella decima edizione del Vocabolario della lingua italiana, a cura di Nicola Zingarelli, il termine "figurativo" viene così spiegato: 1) Che rappresenta per mezzo di figure / Nell'arte moderna detto di arte, artista o tendenza che in qualche modo rappresenti o interpreti la realtà esterna senza prescindere da esse, spec. in contrapposizione ad astratto 2) Simbolico.

Nel vocabolario odierno della visione il termine "figurativo" andrebbe interamente riformulato, trovando proprio nella convergenza con suo opposto, "astratto", il senso più profondo della sua definizione. Questo nuovo significato emerge in modo molto chiaro nella ricerca di un artista italiano, Nicola Samorì (Forlì, 1977), che ho avuto di recente la fortuna di visitare in una piccola città polacca affacciata sul Mar Baltico, la città di Stettino, a circa due ore da Berlino. Qui, da qualche anno, è stato inaugurato Trafo, una vecchia centrale elettrica, disegnata nel 1910 e recentemente ristrutturata, destinata alle ricerche visive contemporanee. *Religo* (il titolo della mostra di Samorì) invade interamente lo spazio, con la produzione scultorea più concentrata nel piano interrato e nella grande sala turbine del piano terra, e raccogliendo invece le opere bidimensionali nelle sale del primo e del secondo piano. Ma pittura e scultura in questo caso sono un unico corpo, un corpo che mette sempre in scacco l'occhio dell'osservatore, a cui non lascia un attimo di tregua, attraverso una messa a fuoco sempre suggerita e mai per intero definita.

L'arte di Samorì, vorrei dire, come vorrei dire per ogni ricerca radicale nella storia del linguaggio, è un'arte della soglia, intesa come una zona in cui nulla è certo, ma tutto è presente. Parlo della soglia del figurativo con l'astratto e viceversa, due termini che hanno senso soltanto nel movimento dell'uno verso l'altro, movimento in cui entrambi si cancellano aprendo lo spazio di una nuova epifania della forma. Questo primo movimento, lo slittare continuo dal piano della visione ad un piano ulteriore di cui la forma si fa veicolo necessario (come nelle grande tradizione simbolica delle icone), e questo secondo movimento, l'implodere della materia verso il qui e ora del farsi figura sulla tela (di matrice più occidentale), sono in Samorì due direzioni di estrema chiarezza e di estrema forza, tanto nel naso corroso di un volto bucato (*Il male della pietra*, 2014), quanto nei grumi di materia di un residuo informe (*Giardino verticale*, 2014). Conseguo a questo farsi e disfarsi del gesto di Samorì, gesto proprio della prassi pittorica come atto simultaneo di cancellazione e formalizzazione, o anche come finestra trasparente e superficie opaca, una terza immagine che, germinata dall'incrocio delle due direzioni di senso, in realtà non è più una terza forma, ma un'immagine di uscita dal figurativo e dall'astratto verso una forma la cui definizione non siamo ancora in grado di pronunciare. Per tentarne la pronuncia, dovremmo forse guardare un altro punto di questa forma, esattamente il suo margine, quel punto in cui siamo in grado di inquadrare una figura nello spazio, di definire un primo e secondo piano spaziale, ad esempio attraverso gli elementi della figura e del paesaggio.

Mentre ero seduto su una panchina, nella seconda sala, finalmente mi è apparso qualcosa che mi ha fatto pronunciare, con una nuova coscienza, questo vocabolo: figurativo. Si tratta proprio del paesaggio, il quale, vorrei spingermi a dire, non è sostituito dal fondo monocromo della rappresentazione, come appare a prima vista, ma si apre in Samorì a partire dalle ferite del corpo delle figura (ferite del tempo e della storia), e, per tale ragione, non può che implodere senza manifestarsi. In breve vorrei dire che il paesaggio, come

spazio della figura, si genera da una necessaria deformità del corpo della figura, la quale è sotto i nostri occhi e, allo stesso tempo, si nega implodendo verso quel paesaggio che non vediamo, ma che la mantiene visibile. Come un orizzonte è frontale a chi guarda al prezzo di essere una linea irraggiungibile, così il corpo di Samorì è visibile soltanto nella misura in cui è inscritto nel paesaggio della sua sparizione. In Samorì il paesaggio è una ipotesi oscura che illumina l'accadimento del visibile. Questo paesaggio, in questo darsi e ritirarsi della figura, è la parte sfigurata della forma, e ancora, potrei dire, questo paesaggio, in questa nuova epifania di nascite, scomparse, respiri, germinazioni, pretesti, lamine, resistenze, digiuni, volte e martiri, è lo spazio liminale in cui la figura non si è ancora rivelata, oppure in cui è già apparsa. In questo senso si può pronunciare ancora il termine figurativo, con la coscienza di una storia di forme frantumate sulla linea tesa di una ricerca, tutta occidentale, che oggi è in grado di rimetterle in piedi più stabili e più presenti, nonostante il tempo abbia tentato di corroderne l'antica giovinezza.

Nota: avrei voluto anche parlare anche dell'uso dell'illuminazione delle opere in mostra, in cui la luce localizzata sulle opere raddoppia quello che accade sulla tela, ovvero il gioco di apparizione e sparizione tra figura e spazio, annullando la presenza dello spettatore nel tempo di movimento da un'opera all'altra. Ma magari lo farò in un altro scritto o forse è già sufficiente averlo espresso in questa nota.