

Nicola Samorì

BEING

Nicola Samorì

BEING



Carlo Cambi Editore

Redazione / *editorial department*:

Valentina Sardelli, Marta Fiaschi

Direzione artistica / *art director*:

Laura De Biasio

Progetto grafico e impaginazione /

graphic design and layout:

Tap Grafiche S.p.A. - Poggibonsi (SI)

Traduzione / *translation*:

An.Se sas - Colle Val d'Elsa (SI)

Referenze fotografiche / *photographic references*:

Archivio privato Nicola Samorì /

Nicola Samorì's private archive

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

Rights of reproduction, electronic storage and total or partial adaptation by any means, including microfilm and photostat copies, are not allowed without a written permission from rights owners or from the publisher.

© 2009 Nicola Samorì

© 2009 Carlo Cambi Editore

www.carlocambieditore.it



Comune di Bagnacavallo



Città di Cervia



Provincia di Ravenna



TUTTIFRUTTI



Being

Magazzini del Sale
Cervia (RA)
5 luglio - 30 agosto 2009

Presente

Antico Convento di San Francesco
Bagnacavallo (RA)
13 settembre - 11 ottobre 2009

Comitato promotore / *Promoting committee:*

Mauro Cassani e Natalino Gigante
Presidente e Direttore CNA provinciale di Ravenna /
President and Director of CNA provinciale Ravenna

Laura Rossi
Sindaco di Bagnacavallo / *Mayor of Bagnacavallo*

Roberto Zoffoli
Sindaco di Cervia / *Mayor of Cervia*

Lanfranco Gualtieri
Presidente Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna /
President of Cassa di Risparmio di Ravenna Foundation

L'Ariete artecontemporanea Bologna

Testi di / *Texts by:*

Flaminio Gualdoni
Gian Marco Montesano
Alessandra Redaelli

Coordinamento organizzativo /
Production coordinator:
Adriano Baratoni (CNA)
Giuseppe Masetti

Allestimenti / *Preparation:*
Mauro e Giovanni Gasperoni

Comunicazione e uffici stampa /
Communication and Press offices:
Antonia Gentili (CNA)
Annalisa Canali (Cervia)
Remo Emiliani (Bagnacavallo)
Patrizia Raimondi (Galleria L'Ariete)

Assicurazioni / *Insurances:*
UGF - Unipol Assicurazioni

Si ringraziano tutti coloro che con la loro collaborazione
hanno reso possibile questa mostra. In particolare /
*We do thank all those who collaborated with us and
made this exhibition possible. In particular:*
Patrizia Raimondi (Galleria L'Ariete artecontemporanea,
Bologna)
Ian Rosenfeld (Galleria Napolinobilissima, Napoli)
Erika Nannini
I collezionisti che hanno generosamente prestato le loro
opere / *Those collectors who kindly lent their works*





Con il progetto “Presente-Being” di Nicola Samorì si rinnova per il terzo anno consecutivo il sodalizio fra i Comuni di Cervia e di Bagnacavallo per la realizzazione di importanti eventi espositivi, di grande rilievo culturale.

Le due mostre consecutive, predisposte in due specifici allestimenti, presentati fra luglio e ottobre 2009 nelle suggestive sedi dei Magazzini del Sale di Cervia prima, e successivamente dell’antico Convento di San Francesco di Bagnacavallo, ci offrono la possibilità di valorizzare anche due edifici storici di notevole valore, con un evento di indiscussa qualità artistica.

Quest’anno siamo particolarmente orgogliosi di riproporre tale manifestazione, non solo per la sua qualità intrinseca, ma anche perché realizzata da un artista che vive e lavora nel nostro territorio, a testimonianza di quanto la nostra realtà sia culturalmente ricca e vivace. Per l’arte, come per qualsiasi altra attività umana, vi è l’esigenza di esprimere, di esibire sempre una propria identità. Nata in un luogo e da questo segnata, essa trova poi domicilio nel mondo attraverso la sua universalità e forza comunicativa. Per questo è importante che le pubbliche Amministrazioni, insieme al mondo associativo ed imprenditoriale, si adoperino per proporre e valorizzare il panorama dell’arte cresciuta consapevolmente nel proprio territorio. Sia quella contemporanea, sia quella dei secoli passati che conserviamo gelosamente con le nostre istituzioni.

Con il suo progetto Nicola Samorì porta di fatto un esplicito omaggio all’arte del passato, proponendo una serie di lavori, definiti “cover”, riferiti ad opere custodite anche presso i depositi museali di Bagnacavallo. In questo modo l’arte del presente si mostra come il risultato di un percorso che viene da lontano, quasi ad aggiornare l’identità del proprio territorio. Tale cerniera storico-culturale fra passato e presente si materializza così tramite il suo linguaggio pittorico, in un progetto culturale di grande spessore ed originalità che siamo lieti di presentare al pubblico di quest’anno.

Come per le precedenti iniziative congiunte, dedicate a Mino Maccari nel 2007 ed a Mattia Moreni nel 2008, anche l’attuale progetto espositivo su Nicola Samorì è reso possibile grazie al sostegno dalla CNA provinciale e della Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna, cui si è aggiunta quest’anno la collaborazione della Galleria *L’Ariete* di Bologna. A loro, ed a quanti hanno contribuito a vario titolo alla realizzazione di questo importante evento, va il nostro più caloroso ringraziamento.

Laura Rossi

Sindaco di Bagnacavallo

Roberto Zoffoli

Sindaco di Cervia

La Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna con le mostre di Nicola Samorì prosegue il progetto di sostegno delle iniziative culturali di alcuni importanti comuni della provincia, in questo caso Bagnacavallo e Cervia.

Nelle rispettive sedi espositive dei Magazzini del Sale di Cervia e dell'Antico Convento di San Francesco a Bagnacavallo, dove l'anno scorso abbiamo visto le significative mostre dedicate a Moreni, sono state allestite due importanti mostre di Nicola Samorì, nell'ambito di un unico progetto espositivo.

Samorì rappresenta una delle figure più significative nelle realtà dell'arte contemporanea, un giovane artista che si fa spazio fra la memoria visiva dell'occidente e la sua perdita, fra le sue ossessioni e le sue amnesie, fra la sparizione dell'arte e il tentativo difficile di rimanerle aggrappato.

Le mostre vantano una mole di oltre settanta lavori costituendo, complessivamente, la più vasta monografica dell'autore finora realizzata. Saranno raccolti pezzi significativi degli ultimi quattro anni, unitamente ad una sezione di inediti appositamente creati.

La Fondazione Cassa di Risparmio, dopo il successo delle mostre su Corpora nel 2006, Maccari nel 2007 e Moreni nel 2008, sostiene con convinzione questi due eventi culturali che, visto il carattere delle opere, si tradurranno senz'altro in una buona affluenza di pubblico, divenendo un'ulteriore occasione per lo sviluppo culturale ed economico della Romagna.

Lanfranco Gualtieri

Presidente della Fondazione
Cassa di Risparmio di Ravenna

E' con piacere che anche quest'anno la CNA provinciale di Ravenna rinnova la collaborazione con i Comuni di Cervia e di Bagnacavallo per l'organizzazione della mostra "Presente" dell'artista Nicola Samorì.

Nei mesi di luglio e agosto le opere saranno, infatti, ospitate all'interno dello splendido complesso archeologico dei Magazzini del Sale di Cervia per essere poi spostate, in autunno, nei suggestivi locali del Convento di San Francesco a Bagnacavallo.

Scrivendo l'artista: "...la mostra "Presente" ironizza sull'aspetto chiaramente datato dei contenitori e del contenuto annunciando un ribaltamento delle sensazioni che, dopo la verifica del progetto, non possono che trascinare ambiente e ambientazioni in un presente continuo dove sarà sempre più difficile comprendere il contesto storico culturale, il clima che ha visto la fondazione dei locali così come degli stili pittorici e plastici delle opere in mostra..."

In esposizione quindici lavori di grandi dimensioni, una quadreria di pezzi di medie dimensioni e oltre quaranta tavole di piccolo formato. Al corpus pittorico si aggiungono numerose sculture ricavate in larga misura da pezzi appartenenti alle Civiche Raccolte di Bagnacavallo.

Auspichiamo che le opere di Saporì - giovane rivelazione dell'arte italiana, conosciuto e apprezzato a livello internazionale - vadano ad arricchire ulteriormente il panorama artistico della nostra realtà provinciale, affermando una volta di più i grandi valori dell'artigianato e della piccola impresa che fanno nella crescita culturale dell'individuo uno dei propri principi fondamentali.

Natalino Gigante

Direttore CNA provinciale

Mauro Cassani

Presidente CNA provinciale







Sei proposizioni per Nicola Samorì

Flaminio Gualdoni

1.

Nicola Samorì è giunto alla pittura nel momento in cui essa, restituita alla dignità apparente di linguaggio moderno omologabile – accolta, dunque, almeno come modo tra i possibili nell’orizzonte extramediale – viveva proprio per ciò il proprio punto di massima crisi d’identità.

Ovvero: la pittura era rientrata nel gioco dei gusti decennali, ma in una sorta di liofilizzata versione postwarholiana: non postmoderna perché fondata sulla citazione della grande tradizione del nuovo, ma perché in se stessa virgolettata, concettualmente disinnescata e bidimensionale, capace di ostendere ormai solo la propria nominazione, e null’altro.

Da tale consapevolezza, delucidata negli anni della formazione, Samorì ha preso le mosse per il proprio azzardo espressivo: restituire alla pittura un corpo, un *ubi consistam* nel senso, una capacità di essere e ancora pronunciare il valore.

2.

Il corpo, prima di tutto.

“Che lotta per riconquistare il cuore, Nicola, il nido / che solo in un corpo unito / e sempre in riunione, in fratturata / trazione, in corporale assemblea, può battere, / pulsare, / e finalmente vivere...”. Così gli scrive Davide Rondoni, “Poiché non c’è vita senza un corpo, / e non c’è pittura senza icona”.

Cos’è il *visibile*, e cosa l’*identità*, e cosa il *corpo*, prima e dopo l’individuo umanistico e rinascimentale, vinto infine il pudore culturale che fa del Cristo l’unico corpo/volto rappresentabile e del pragmatismo riformato un rappresentare dopo la riaffermazione dell’irrappresentabile?

Perché, nonostante la lezione potente di Cézanne Picasso Braque; nonostante l’ansia vitale del Bacon che con ferocia decisiva vuole, son sue parole, “ricollocare il soggetto nel sistema nervoso, renderlo con la stessa intensità con cui lo si incontra nella vita”, e tiene appesi in studio elaboranti disegni anatomici di Michelangelo; nonostante lo stremarsi sensuoso di Schiele e De Kooning e Rainer e le mimesi ipertroficamente allucinate di Schad e Heartfield e Höch: nonostante, dunque, un filo rosso potente (ben letto da chi su Samorì ha esercitato negli anni lettura, da Guadagnini a Buscaroli a Zanchetta) tenda nel Novecento il continuo di un’interrogazione fondamentale sul corporeo, perché la perdita del corpo, la sua perplessità?

3.

“Amo l’uomo che si riappropria della sua forma di statua, l’uomo di Pompei, quello dei *moulages*, l’uomo della sua struttura scheletrica; immagini che riportano senz’altro alla paura della carne, ma non necessariamente alla morte”, ha detto una volta Samorì. E non ho potuto non pensare alle concrezioni di corpi pompeiani fotografati da Giorgio Sommer a Pompei, e a quanto quelle immagini e altre, sino al tremendo e sorgivo Volto Santo *acheiropoietos*, non siano figure mortali ma contengano e pretendano vita.

Proprio come la pittura secentesca a lungo *côtoyée* da Samorì soprattutto per quel suo operare in bilico tra la probabilità sensuale del corpo, che si fa sensualità fondamentale del dipingere nell’oltranza di ridar vita alla vita, e il *memento mori*: che è momento non di perdita, non di scomparsa, ma di consapevolezza.

Proprio come il suo elaborante comporre per *fragmenta*, per apposizioni e scarti, contaminazioni ed elisioni: dramma del formarsi ritrovando da dentro, e non per via d’idea preformante, la ragione del corpo uno, e come volendo rispondere all’antico grido di Novelli: “se i quadri potessero gridare come porci scannati! e le immagini non morissero appena nate”.

Proprio come quel suo ritrovare la scultura a partire dal calco, anch’esso – e proprio come la fotografia, in cortocircuito problematico fortissimo – baudelairiano eterno dal transitorio, e insieme rappresentazione per definizione appropriata: ed esorcismo della morte: e monumento.

4.

Samorì lavora sul crinale tra perdita e ricostituzione del corpo, per via d’equivalenza nel dramma tra la plenitudine dell’immagine, in sospetto di perfezione, e il suo trascolorare. Ancora, il tempo, e la capacità straordinaria dell’immagine di perdere in compiutezza ma non in ragion d’essere, in identità e necessità profonda.

Che è quanto insegna la vita mortale degli individui nel mito atavico del doppio vernantiano, ed è quanto parimenti accade, da sempre, all’arte: la quale muta di codice, si corrompe, pericola addirittura, ma sinché sia visibile è, in tutta la sua densità strepitosa, immagine.

Scrivono Suzanne Saïd che, nel mondo greco antico, *eikon* è “una trasposizione dell’essenza”. Dunque non un *idolo*, non il semplice rendere visibile la somiglianza compiacendo e ingannando l’occhio, ma

l'incarnare un significato profondo e simbolicamente rilevante, un'essenza, un vedere con il pensiero ciò che le apparenze non sono in grado, sole, di dire. Con il pensiero, e nelle materie viventi della pittura e della scultura.

Su questo lavora Samorì.

5.

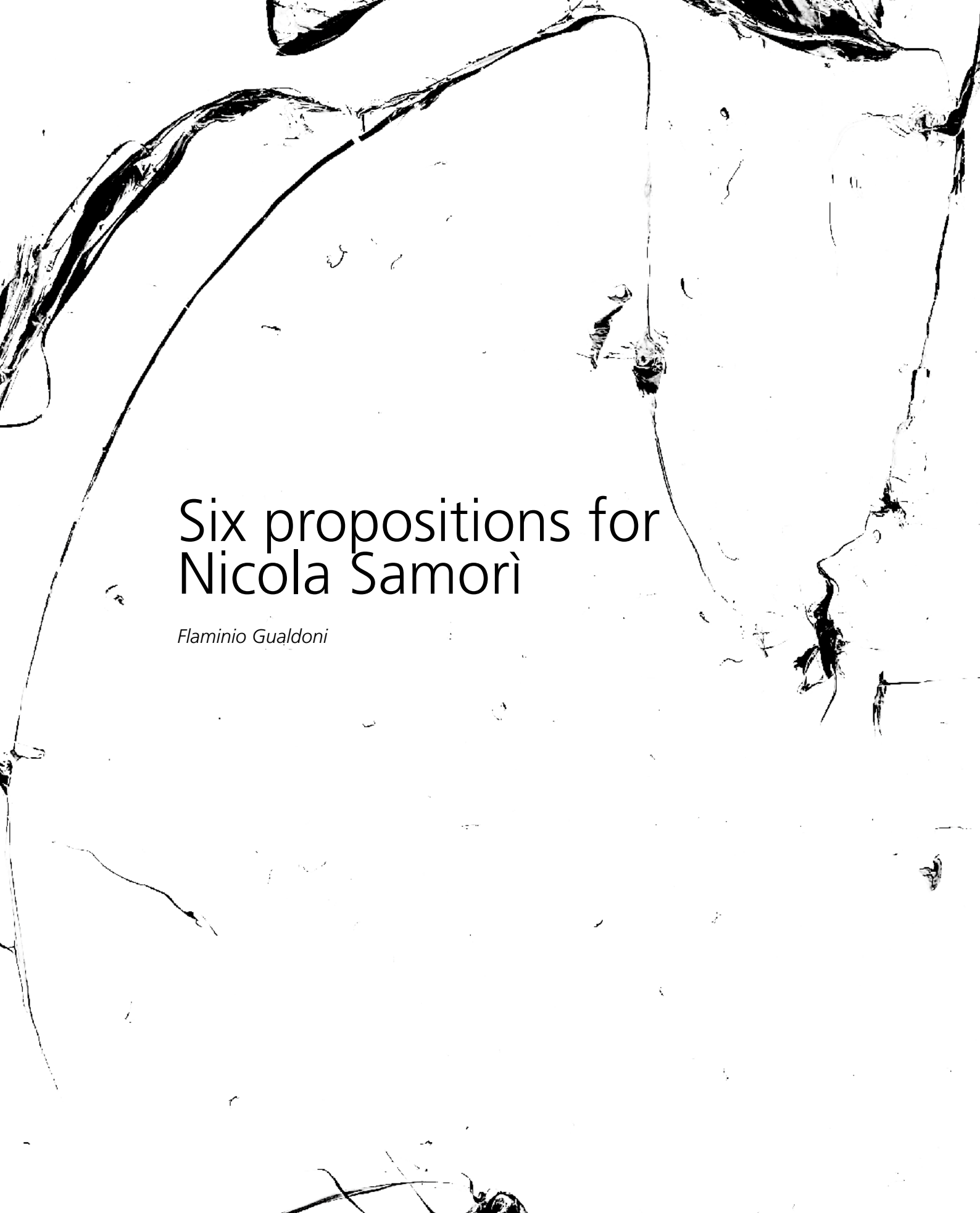
Quella di Samorì non è rivendicazione del primato, tutto sommato in sé non particolarmente motivato, della pittura, e neppure la posizione polemica di chi contrapponga alle derive attuali dell'artistico una sorta di purezza garantita dalla tradizione occidentale della figura.

E', assai diversamente e motivatamente, un'arte di valori. Ovvero, che non ammette altro esprimere, altra possibilità dell'arte, che non sia un'esperienza che ogni volta si interroghi e ci interroghi sulle condizioni del suo rapporto – solidale o antagonista non importa – con i valori, i progetti, le identità della comunità di riferimento, della società, alternativa alla smobilitazione etica e intellettuale dell'oggi. "Homo sum, nihil humani a me alienum puto": si torna a quello: che non è antichità e tradizione, è fondamento valoriale.

Ricordo la battuta di un amico filosofo, ai tempi in cui era di moda il non rimpianto "pensiero debole": "un pensiero, se non è forte, semplicemente non è un pensiero".

6.

Scriva Roger Caillois: "Attento: a giocare al fantasma, lo si diventa".



Six propositions for Nicola Samorì

Flaminio Gualdoni

1.

Nicola Samorì has come to painting at a moment when this art, restored to the apparent dignity of modern conformable language – admitted, then, at least as one among the possible means in the extra-medial horizon – was experiencing, for this very reason, the apex of its identity crisis.

That is to say: painting was back in the game of decennial tastes, but in a kind of freeze-dried, post-Warhol version: not post-modern because grounded on the reference to the great tradition of the new, but because self-referential, conceptually defused and two-dimensional, by then only capable to exhibit its own naming, and nothing else.

Such awareness, elucidated during his years of training, has given Samorì the starting point for his own expressive gamble: to give a body back to painting, an *ubi consistam* [a place to stand on] in the meaning, a capacity to be and yet to assert value.

2.

The body, first of all.

“What a struggle to re-gain the heart, Nicola, the nest / that only in a whole body / and always in reunion in fractured / traction, in corporal assembly, can beat, / pulsate, / and finally live...” So Davide Rondoni writes to him, “Because there is no life without a body, / and there is no painting without an icon.”

What is the *visible*, and what is the *identity*, and what is the *body*, before and after the humanistic and Renaissance individual, having finally overcome the cultural modesty that considers the Christ the only representable body/face and the reformed pragmatism a representing after the reaffirmation of the unrepresentable?

Why, despite Cézanne’s Picasso’s and Braque’s powerful lesson; despite Bacon’s vital anxiety who, with decisive ferocity, wants, in his words “to reposition the subject into the nervous system to render it with the same intensity with which it is met in life” and hangs in his studio Michelangelo’s elaborating anatomical drawings; despite Schiele’s, and De Kooning’s and Rainer’s sensuous exhausting, and Schad’s and Heartfield’s and Höch’s hyper-trophically hallucinated mimesis: despite, then, a powerful red thread (well read by those, from Guadagnini to Buscaroli to Zanchetta, who have cultivated their reading on Samorì) that stretches along the 20th century the continuum of a fundamental questioning on the corporeal, why the loss of the body, its doubt?

3.

"I love the man who re-appropriates his form of statue, the man of Pompeii, the one of the *moulages*, the man of his skeletal structure. Images that definitely bring one back to the fear of the flesh, but not necessarily to death", said once Samorì. And I could not help but think of the concretions of Pompeian bodies photographed by Giorgio Sommer in Pompeii, and how these images and others, up to the terrifying and spontaneous Holy Face *acheiropoietos* [not made by human hands], are not mortal figures, but contain and claim life.

Just like the 17th century painting *côtoyée* by Samorì for a long time, especially because of its balancing act between the body's sensual probability, that becomes fundamental sensuality of the painting in the insistence to give life back to life, and the *memento mori* [be mindful of death]: which is a moment not of loss, not of disappearance, but of awareness.

Just like his elaborating way of composing by *fragmenta* [fragments], by additions and eliminations, contaminations and elisions: the drama of taking shape by exhuming from inside, and not via pre-conceiving ideas, the reason for the body whole, as wanting to answer Novelli's ancient scream: "if only paintings could scream like butchered pigs! and images did not die as soon as they are born."

Just like his rediscovering the sculpture starting from the mould, it too – and, just like photography, in very pronounced problematic short-circuit – eternal baudelairian of the fleeting, and at the same time representation by appropriated definition: and exorcism of death: and monument.

4.

Samorì works on the edge between loss and reconstitution of the body, by way of the equivalence in the drama between the plenitude of the image, under suspicion of perfection, and its discolouring. Furthermore, time, and the extraordinary capacity of the image to lose in completeness, but not in reasons for being, in identity and deep necessity.

Which is what teaches the mortal life of the individuals in the atavistic myth of Vernant's double, and which is what similarly happens, since ever, to art: it changes its codes, becomes corrupt, wavers even, but, as long as it is visible, is, in all its roaring density, image.

Suzanne Saïd writes that in the world of ancient Greece *eikon* [image] is "a transposition of the essence." Not an *idol* then, not the mere act of making visible a resemblance pleasing and deceiving

the eye, but the act of giving body to a deep and symbolically relevant meaning, an essence, the act of seeing with the mind what appearances are unable, by themselves, to say. With the mind, and in painting's and sculpture's living matter.

This is what Samorì works on.

5.

Samorì's art is not a claim to the primacy, all things considered, not especially justified in itself, of painting, nor is it the polemic position of someone who contrasts the current drifting of the artistic with a kind of purity guaranteed by the western tradition of the shape.

It is, in a very different and justified way, an art of values. That is, it does not allow other expressions, other possibilities in art, than an experience that each time questions itself and us on the state of its relationship – sympathetic or antagonistic, it does not matter – with the values, the projects, the identities of the community of reference, of society: an alternative to the ethical and intellectual demobilisation of the present. "Homo sum, nihil humani a me alienum puto [I am a man, nothing human do I deem alien to me]": we go back to this: it is not antiquity and tradition, it is the bedrock of values.

I remember the quip of a philosopher friend of mine, at the time when the unregretted "weak thought" was fashionable: "a thought, if it is not strong, it simply is not a thought."

6.

Roger Caillois writes: "Beware: when you play at being a ghost, you become one."



Alessandra Redaelli

Nicola Samorì conosce il piacere del fare, la passione del creare, il gusto del maneggiare i materiali sporcandosi dei loro residui e entrando in qualche modo a far parte della loro stessa sostanza. Anche quando lavora sulle due dimensioni, in molti casi appare terribilmente riduttivo definire il risultato semplicemente come pittura. Il soggetto si rivela attraverso una serie sterminata di stratificazioni successive. L'olio su acetato è applicato su carta poi montata su tavola; oppure su rame ossidato; oppure ancora su alluminio montato su tavola; o, ancora, la tecnica mista su carta viene poi applicata su tela. Procedimenti di sua invenzione che devono un po' alla grafica e un po' alla calcografia, che non disdegnano come modello la fotografia ma poi la stravolgono disperdendone le tracce, che talvolta partono da una scultura e a volte, invece, alla scultura arrivano, anche nelle due dimensioni, non solo per i mirabili effetti di tridimensionalità, ma soprattutto per quella materia scabra, ruvida, tattile, che sembra perennemente in lotta per liberarsi dai confini fisici dell'opera. Tecniche segrete e molto spesso indecifrabili, non spiegate. E non tanto per una gelosia dell'artista riguardo il proprio fare, quanto, verrebbe da dire, per un procedere che – ancorché pensatissimo – mantiene in sé qualcosa di istintivo, di immediato, di "così perché non potrebbe essere altrimenti che così"; quasi una sequenza agita al di sotto della coscienza.

E anche quando la pittura accetta volentieri la definizione corrente di pittura, come accade in gran parte dei lavori più recenti, resta declinata in modo tutto personale. Mai la tela, perché è troppo flessibile e opaca: Samorì ama sentire il pennello che scivola senza attrito. Tavola, quindi, o carta. Oppure il rame, protagonista di molti dei lavori esposti a Cervia. Perché, per quanto lo si copra di colore, non si può mai mettere completamente a tacere la lucentezza del rame. Occhieggia attraverso il nero più impenetrabile e profondo, enfatizza l'oro e rende ancora più abbacinanti i bianchi calcinati, regalando loro sostanza e volume.

Figura singolare nel panorama artistico italiano, Samorì è un battitore libero, uno che da diversi anni sta percorrendo la sua strada in solitario, senza incertezze e senza ripensamenti. La sua sterminata conoscenza dell'arte antica e contemporanea – e così la strabiliante padronanza delle tecniche – non gli è mai servita da modello tout court, o da mera ispirazione, e nemmeno per trovare, magari lontano nei secoli, compagni di strada. No, è piuttosto il grande serbatoio da cui ha attinto in tutti questi

anni per la sua lunga, dettagliatissima, spietata indagine sull'uomo. Dai kuroi a Rembrandt, dalla statuaria barocca fino a Bacon, le suggestioni e le allusioni si accavallano e si stratificano in modo così occulto e sottile da rimanere, la maggior parte delle volte, oscure, percepite solo attraverso una sorta di fascinazione ipnotica che costringe lo sguardo a fermarsi, a indugiare, a passare compulsivamente da un punto all'altro del lavoro in una ricerca spasmodica della chiave. La chiave che rende quella ridottissima scala di colori, quelle forme nude e semplici, una tale fonte di interesse e di piacere.

Il fatto è, forse, che quelle forme siamo noi. L'uomo, tutti gli uomini, l'umanità intera si spalanca davanti a noi nella sua misera quanto mirabile corporeità. Qualche anno fa erano figure frontali. Corpi forse troppo belli. Ritratti in una fissità che riusciva ad essere al tempo stesso mortifera e sensuale. La carne si faceva trasparente e lasciava intravedere sangue e linfa, umori e caducità. Molte volte mancava la testa. Altre c'era solo quella, grande, cava come una maschera, ruvida e mutilata come un affresco mangiato dai secoli. Poi, col tempo, è stata proprio la testa a diventare il fulcro. Con i lineamenti che vanno sempre più sciogliendosi, disgregandosi, trasformandosi in massa carnosa, in una sempre più decisa e violenta rimozione dell'identità somatica. Perché l'identità si svincola dallo sguardo, è anima che trasuda senza più fissa dimora. Ed è ancora più sorprendente che molte di queste teste nascano dal calco di un viso vivo e reale. Il viso di un amico o di un'amica di cui l'artista prende l'impronta in negativo per poi costruirsi un gesso in positivo. Quel poco di riconoscibilità, di identità definita che già andava perdendosi nella mancanza del colore come dei capelli, va sempre più scomparendo nelle mani dell'artista che su quel gesso interviene, per aggiunte o elisioni, fino a farne scaturire qualcosa di totalmente altro, archetipo di un'umanità senza volto.

Spiazzante, in questo lungo discorso sull'uomo, appare la recentissima serie delle *Simonie* e dei ritratti barocchi. Qui, se la citazione si fa più evidente, il gioco percettivo diventa estremamente più sottile e la stratificazione dei significati tentacolare. Portandosi indietro nel tempo, Samori ricrea ex novo, a olio su rame, un'opera (riconoscibile, ma non conosciutissima, e questa è una delle innumerevoli finezze di questi lavori) di Rembrandt o di Ribera, mettiamo. Il risultato è notevolmente fedele: nella morbidezza della resa delle carni, nel candore del colletto, nella fattura dei pizzi o dei gioielli. Fedele, sì, ma disseminato di piccole, deliziose sgrammaticature che rappresentano una sfida per lo sguardo:

dalla zona leggermente fuori fuoco a quella invece dove la materia si esaspera. Sfide per lo sguardo sempre che questo abbia il tempo di coglierle, perché l'occhio, inesorabilmente, è attratto da un unico punto dell'opera: l'esplosione. Improvisa, deflagrante, la materia collassa. Può essere il bianco della gorgiera che si anima di vita e comincia a colare fuori dalla tavola, oppure l'occhio di una nobildonna, che esplode lasciando l'orbita vuota e deformando la fronte. Oppure può essere l'estasi di un santo a farsi tangibile, in uno spaccarsi della fronte da cui sgorga una materia densa e luminescente.

Fanno da contraltare a questi ultimi meditatissimi lavori, le parallele piccole tavole a olio. Spesso scaturite da una fonte comune ai ritratti citazionisti o alle grandi teste, queste tavole hanno la freschezza dell'esecuzione immediata e istintiva. Pochi colpi di pennello, e la nobildonna barocca abbigliata di velluti e broccati, che poco fa galleggiava in un denso fondo nero, ora è materia trasparente e pulsante, luce e dinamismo, e quasi, sotto al vortice di colore che ha preso il posto dei lineamenti, sembrerebbe di intravedere un sorriso.



Alessandra Redaelli

Nicola Samorì knows the pleasure of making things, the passion of creating, the feel of handling his materials while getting dirty with their residues and becoming in some way part of their very substance. Even when he works in two dimensions, it seems in many cases terribly reductive to define the results simply as painting. The subject is revealed through an endless series of successive stratifications. The oil on acetate is applied on paper that is then mounted on board; or on oxidised copper; or else on aluminium mounted on board; or yet again the mixed technique on paper is later applied on canvas. Methods invented by himself, that owe a little to graphic arts and a little to chalcography; that do not snub photography as a model, but then turn it upside down scattering its traces; that sometimes start from sculpture, and sometimes arrive to sculpture, even in two dimensions, not only because of the admirable three-dimensional effects, but above all because of that uneven, rough, tactile material that seems always to struggle to free itself from the physical boundaries of the work. Secret and often undecipherable, unexplained techniques. And not so much because of a jealousy of the artist regarding his way of doing things; but rather, we could say, because of a progress that – although very deeply thought out – keeps in itself a somewhat instinctive and immediate character, that “is so because it could not be otherwise”; almost a sequence acted out below the conscious.

And even when his painting accepts willingly the current definition of painting, as is the case in a good many of his more recent works, it remains modulated in a very personal way. Never canvas, because it is too flexible and opaque: Samorì likes to feel the brush slide without friction. Board, then, or paper. Or else copper, at the centre of many of the works exhibited in Cervia. Because, no matter how much it is covered with paint, the sheen of copper can never be completely subdued. It peeps through the most impenetrable and deep of blacks, it emphasises the gold, and it makes the calcined whites even more dazzling, by lending them body and volume.

Singular figure in Italy's artistic landscape, Samorì is a free spirit, someone who for several years has been setting his own solitary course, without hesitation, without second thoughts. His boundless knowledge of ancient and contemporary art – hence the astounding mastery of techniques – never constituted for him a model *tout court*, or mere inspiration, and not even a means for finding, perhaps in centuries long past, some travelling companions. No; it is rather the large reservoir from which he

has been drawing during all these years for his long, painstaking, unrelenting inquiry on man. From the *kurois* to Rembrandt, from baroque sculpture to Bacon, the suggestions, the allusions overlap and stratify in such a concealed and subtle way that they remain, most often, shrouded, perceived only through a kind of hypnotic enchantment that forces the glance to stop, to linger, to go compulsively from one point of the work to another in a fitful search for the code. The code which makes that minimal spectrum of colours, those bare and simple forms such a source of interest and pleasure.

The fact is, perhaps, that we are those forms. Man, all men, the whole of humanity lie open in front of us, in their wretched, as well as astonishing, corporeality. Some years ago they were frontal figures. Bodies that were, perhaps, too beautiful. Portrayed in a fixity that managed to be at once mortal and sensuous. The flesh became transparent and allowed a glimpse of blood and lymph, humours and caducity. The head was often missing. At other times, there was only the head, large, void as a mask, rough and mutilated as a fresco consumed by the centuries. Then, as time went by, it is the head itself that becomes the core. With the features that increasingly dissolve, disintegrate, convert into a fleshy bulk, in a growingly resolute and violent removal of somatic identity. Because identity becomes free of appearance, it is a soul that oozes, now deprived of a fixed abode. What is even more surprising is that many of these heads are born of the cast of a live and real face. A friend's face (man or woman) from which the artist obtains a negative mould to then make a plaster positive. The little degree of resemblance, of definite identity that already began to be lost because of the lack of colour and hair, goes on disappearing at the hands of the artist who intervenes on that plaster, by additions or elisions, until he causes something altogether different to spring out, the archetype of a faceless humanity.

In this long discussion on man, the very recent series of the *Simonies* and of the baroque portraits appears disconcerting. Here, if the reference becomes more obvious, the perceptive play grows much more subtle and the stratification of meanings tentacular. Going back in time, Samori recreates *ex novo* in oil on copper, a work (recognisable, but not very well known, and this is one of the countless subtleties of these works) by Rembrandt or by Ribera, let us say. The result is remarkably faithful: in the soft rendition of the flesh, in the whiteness of the collar, in the workmanship of the lace or of the jewels. Faithful, yes, but strewn with small, delightful incongruities that pose a challenge to the observer: from

the area slightly out of focus to the area where, on the other hand, matter becomes exasperated. Challenges for the observer as long as it has the time to seize them, because the eye is inexorably attracted to a single point in the work: the explosion. Sudden, bursting, matter collapses. It can be the white of the ruff that comes to life and starts flowing outside of the board, or a noblewoman's eye that bursts, leaving the socket empty and deforming the brow. Or it can be a saint's ecstasy that becomes tangible in a splitting forehead from which dense and luminescent matter springs forth.

The parallel small oils on board serve as a contrast to these latest deeply thought out works. These boards, often sprung from a source shared with the referential portraits or with the large heads, have an immediate and spontaneous freshness of execution. A few brushstrokes and the baroque noblewoman clad in velvets and brocades, who a short time ago floated on a dense black background, is now transparent and pulsating matter, light and dynamism, and almost, under the vortex of colour that has taken the place of her features, we seem to glimpse a smile.

Gian Marco Montesano



Malerei als Verbrechen: la pittura come crimine. Credo di ricordare bene attribuendo questa affermazione a Rudolf Schwarzkogler. Le rappresentazioni dipinte di Samorì suggeriscono chirurgie invasive, fasciature costringenti, asportazioni mutilanti, greffes deformanti. Si tratta di sequenze intenzionali che portano il pensiero verso Vienna, all' "azionismo viennese", al carcerato Muehl, alle crudeltà di Brus, alle mortali ferite di Schwarzkogler.

Giuste o sbagliate che siano le mie percezioni, questo è il prologo.

Non si tratta del Prologo in Cielo di Goethe, dunque neppure di un'introduzione all'inferno. Probabilmente quel che rappresenta Samorì è un prologo nel mondo. Prologo dell'esserci e dell'esorcizzare il Male del mondo.

A quanto pare, leggendo le diagnosi specialistiche, la pittura è moribonda. Eppure siamo ancora molto lontani dalla scomparsa del suo codice imperioso. La pittura in Occidente è - è stata - il canone secolare della cultura visiva (a proposito di persistenza, basterà ricordare quanti siano i fotografi e i cineasti di grande rilievo contemporaneo ancor oggi sottomessi a questo canone).

Specchio dell'ideologia, strumento del potere, mistica dell'autore, principio di tutti i feticismi, di tutti i formalismi la pittura non è stata altro che una macchina per sublimare posta al servizio del più subdolo dei culti, un culto che, da Hegel in poi, si chiama religione dell'arte. Religione impropria dove - contraddizione folle per una *Umwelt* artistica fanaticamente laica - prevale la figura dell'artista elevato al rango di demiurgo. La pittura ha viziato il nostro rapporto con le immagini facendone delle icone oppure, peggio ancora, delle Opere.

La pittura ha viziato il nostro rapporto con il mondo non vedendo altro che forme prodotte dal pathos del soggetto (l'artista).

La pittura ha gestito il nostro occhio rendendolo cieco.

Questo sarebbe l'atto d'accusa contro la pittura. Lo sarebbe se... a condizione che... la Lobby internazionale che sostiene l'accusa non fosse tanto ricca e arrogante quanto teoricamente povera e concettualmente sprovveduta.

Evidentemente nella forma e nella sostanza questa accusa non è la loro: la formulo io.

Altrettanto evidente è il fatto che la dichiarazione di Schwarzkogler possiede una valenza tragica del tutto inaccessibile ai critici borghesi della pittura.

Dunque?

Dunque, dopo esser stato l'avvocato del diavolo, proverò a difendere Samorì, cercando di far assolvere la sua clinica del Male. Per poterlo fare dovrò evitare di far parlare l'artista e non ascoltare quel che dice. Infatti, nella consuetudine processuale è noto che colui che si difende da solo ha un pessimo avvocato.

Se la pittura non è stata altro che il crimine del quale la si accusa, i soli responsabili siamo noi (il noi si riferisce alla metafora del collegio di difesa). Se altro non è stata che feticismo, formalismo e strumento di potere, siamo noi i soli responsabili. Avremmo potuto lasciarvi nudi e crudi alle prese con la stupida e tremenda verità dell'esistere, facendo delle vostre vite un bivacco per i manipoli dell'angoscia. Abbiamo caritatevolmente preferito rendere cieco il vostro occhio. Ma cieco a cosa, a quanto già tutti non conoscessero fin dall'inizio della loro carne? I pittori hanno steso un balsamo di illusione sulla ferita che non si rimargina, aperta dalle criminose ideologie politiche della "realtà" nella di per sé dolorosa esistenza degli uomini. Voi, arroganti servitori del potere senza potenza, a forza di realtà e realismo, avete dunque sconfitto la vostra paura di morire? La paura di una qualsiasi deformazione della vecchiaia? Samorì, queste deformazioni le rappresenta, la mostruosità del dolore la isola come un virus sulla scena della sua tela. Il pittore fa questo affinché, rappresentandole, si crei l'illusione che

le deformazioni del dolore siano reali soltanto sulla scena dipinta. L'illusione è ingenua, certo, eppure più necessaria del vaccino, indispensabile quanto, nel linguaggio clinico, si definisce come "terapia del dolore": si tratta di palliativi, di antidolorifici che non risolvono il male, ma che consentono la vita. Vita breve, sì, come quella di tutti.

Gino (De Dominicis) diceva che: "esiste veramente solo ciò che è eterno". Qual è dunque la durata delle arroganze mondane ostili alla rappresentazione, alla pittura? E, qualsiasi siano i contenuti, Samorì è certamente un pittore. Dunque, secondo l'affermazione di Schwarzkogler, un criminale. Sì, ma questa definizione - scandalosa per le anime belle - per il martire dell'Azionismo sta ad indicare la via degli artisti: sedersi volontariamente sul banco degli imputati, accusati di sovversione dell'ordine del reale.

L'ordine del reale, vale a dire un Tribunale Popolare di matrice comunista (seppure, oggi, composto da ricchi borghesi) che pretende di giudicare nel nome di un primato del Trandy, della vita che scorre incapace di affrontare la Lezione delle Tenebre.

Samorì non è Trandy, Samorì - da quel che riesco a capire - assume questa lezione, la rappresenta e se ne fa interprete. Diventando così l'anestesista per l'ultimo intervento.



Gian Marco Montesano

Malerei als Verbrechen: painting as crime. I believe I remember correctly when I attribute this statement to Rudolf Schwarzkogler. The representations painted by Samorì suggest invasive surgery, constraining bandages, mutilating removals, deforming grafts. They are deliberate sequences that make us think about Vienna, the “Viennese actionism”, the imprisoned Muehl, Brus’ cruelties, Schwarzkogler’s mortal wounds.

Whether my perceptions are right or wrong, this is the prologue.

It is not Goethe’s *Prologue in Heaven*, not even an introduction to hell then. What Samorì represents is probably a prologue in the world. Prologue of being in it and exorcising the world’s Evil.

It would seem, by reading the specialists’ diagnoses, that painting is moribund. And yet we are still far removed from the disappearance of its imperious code. Painting is - has been - in the Western world, the secular canon of visual culture (speaking of endurance, it will be sufficient to remember how many highly influential contemporary photographers and filmmakers are, even today, subject to this canon.)

Mirror of ideology, instrument of power, mysticism of the author, source of all fetishisms and formalisms, painting has been nothing but a sublimating machine placed at the service of the most underhanded of cults. A cult that, from Hegel forward, is called the religion of art. Unorthodox religion over which – insane contradiction for a fanatically laic artistic *Umwelt* – dominates the figure of the artist, elevated to the rank of demiurge. Painting has vitiated our relationship with images making icons, or, worse yet, Works out of them.

Painting has vitiated our relationship with the world by seeing nothing but forms generated by the pathos of the subject (the artist.)

Painting has managed our eye, making it blind.

This would be the indictment of painting. It would be if...provided that...the international Lobby that supports the indictment were not as rich and presumptuous as it is lacking in theory and devoid of concepts.

Clearly, in form and substance, this indictment is not theirs: I formulate it.

It is equally clear that Schwarzkogler's statement holds a tragic dimension totally inaccessible to painting's bourgeois critics.

So what?

So, after having been the devil's advocate, I will attempt to defend Samorì, by trying to have his clinic of Evil acquitted. In order to do this, I will have to avoid letting the artist speak, and to ignore what he says. It is indeed well known, in the tradition of trials, that the accused who represents himself has an incompetent lawyer.

If painting has been nothing but the crime of which it stands accused, only we are responsible (the "we" refers to the metaphor of the defence panel.) If it has been nothing but fetishism, formalism, and instrument of power, only we are responsible. We could have left you to your own devices to struggle with the stupid and dreadful truth of existence, making of your lives a bivouac for angst's platoons. We have charitably preferred to blind your eyes. But blind to what? To what everyone already knew from the very beginning of their own flesh? Painters have spread an ointment of illusion on a festering wound, open by the criminal political ideologies of "reality" in the intrinsically painful existence of men. You, powerless servants of power, have you overcome your fear of dying by dint of reality and realism? The fear of any deformation of old age? Samorì does show these deformations, he does isolate like a virus the monstrosity of pain on the scene of his canvas. The painter does this so that, by representing them, the illusion is created that the deformations caused by pain are real only

on the painted scene. The illusion is naïve, certainly, yet more necessary than the vaccine, indispensable insofar as it is defined, in clinical language, “pain therapy”: which amounts to palliatives, painkillers that do not eliminate the illness, but that allow the continuation of life. Short life, yes, like everyone else’s.

Gino (De Dominicis) used to say that: “only what is eternal really exists.” What is the duration of mundane presumptions hostile to representation, to painting? And, whatever the contents may be, Samorì is certainly a painter. Consequently, following Schwarzkogler’s pronouncement, a criminal. Yes, but this definition – scandalous for the “good souls” – points the path of the artists for the Actionism’s martyr: to sit voluntarily on the prisoner’s dock, accused of subversion of reality’s established order.

Reality’s order, that is to say a Popular Tribunal of communist matrix (albeit today made up of rich bourgeois) that presumes to judge in the name of Trandy’s primacy, of the life that flows incapable of confronting the Lesson of Darkness.

Samorì is not Trandy; Samorì – as far as I can tell – appropriates this lesson, represents it and becomes its interpreter. Becoming, in so doing, the anaesthetist for the last surgery.







Soluzione / Solution - 2009 - olio su rame / oil on copper - cm. 100 x 100



Soluzione / Solution - 2009 - olio su rame / oil on copper - cm. 100 x 100





Cavea - 2009 - olio su rame / oil on copper - cm 100 x 100





Cavea - 2009 - olio su rame / oil on copper - cm 100 x 100





Simonia / Simony (SGM) - olio su rame / oil on copper - cm 100 x 100



Bambeeck - 2009 - olio su rame / oil on copper - cm 100 x 100





J.V. - 2009 - olio su rame / oil on copper - cm 100 x 100



J.V. - 2009 - olio su tavola / oil on board - cm 55 x 52



J.V. - 2008 - olio su tavola / oil on board - cm 55 x 52



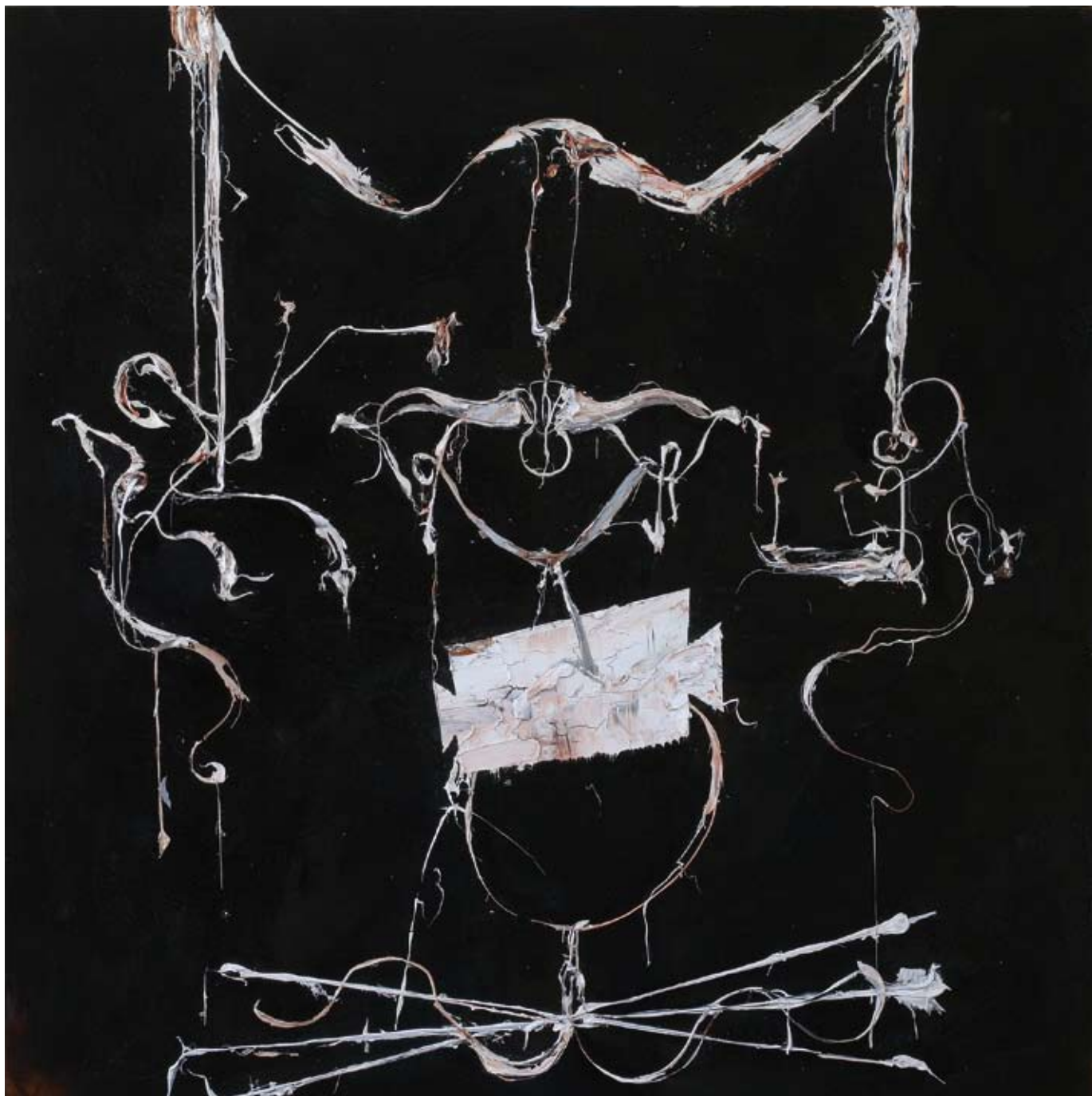
Clara Maffei (da Hayez) / Clara Maffei (from Hayez) - 2009 - olio su tavola / oil on board - cm 68,5 x 63



Simonia (J.R.) / Simony (J.R.) - 2009 - olio su rame / oil on copper - cm 100 x 100







HEU FILI MI - 2008 - olio essiccato su rame / dried oil on copper - cm 100 x 100



Impresa / Feat - 2008 - olio essiccato su rame / dried oil on copper - cm 100 x 100







VIDUITATIS GLORIA - 2008 - olio essiccato su rame / dried oil on copper - cm 100 x 180





Rigor Vitae (E.P.) - 2007 - olio su rame / oil on copper - cm 100 x 100



Lucientes - 2007 - olio su rame / oil on copper - cm 100 x 100



Passivo / Passive - 2007 - olio su rame / oil on copper - cm 100 x 180





Means - 2007 - olio su rame / oil on copper - cm 90 x 90



Senza titolo / No title - 2008 - olio su rame / oil on copper - cm 100 x 100



Fossilefontana

2005 - tecnica mista su carta applicata su tela / mixed
technique on paper applied on canvas - cm 150 x 180

Labes

2006 - tecnica mista su carta applicata su tela / mixed
technique on paper applied on canvas - cm 250 x 200







Clitennestra / Clytemnestra - 2008 - tecnica mista su carta applicata su tela / mixed technique on paper applied on canvas - cm 300 x 200



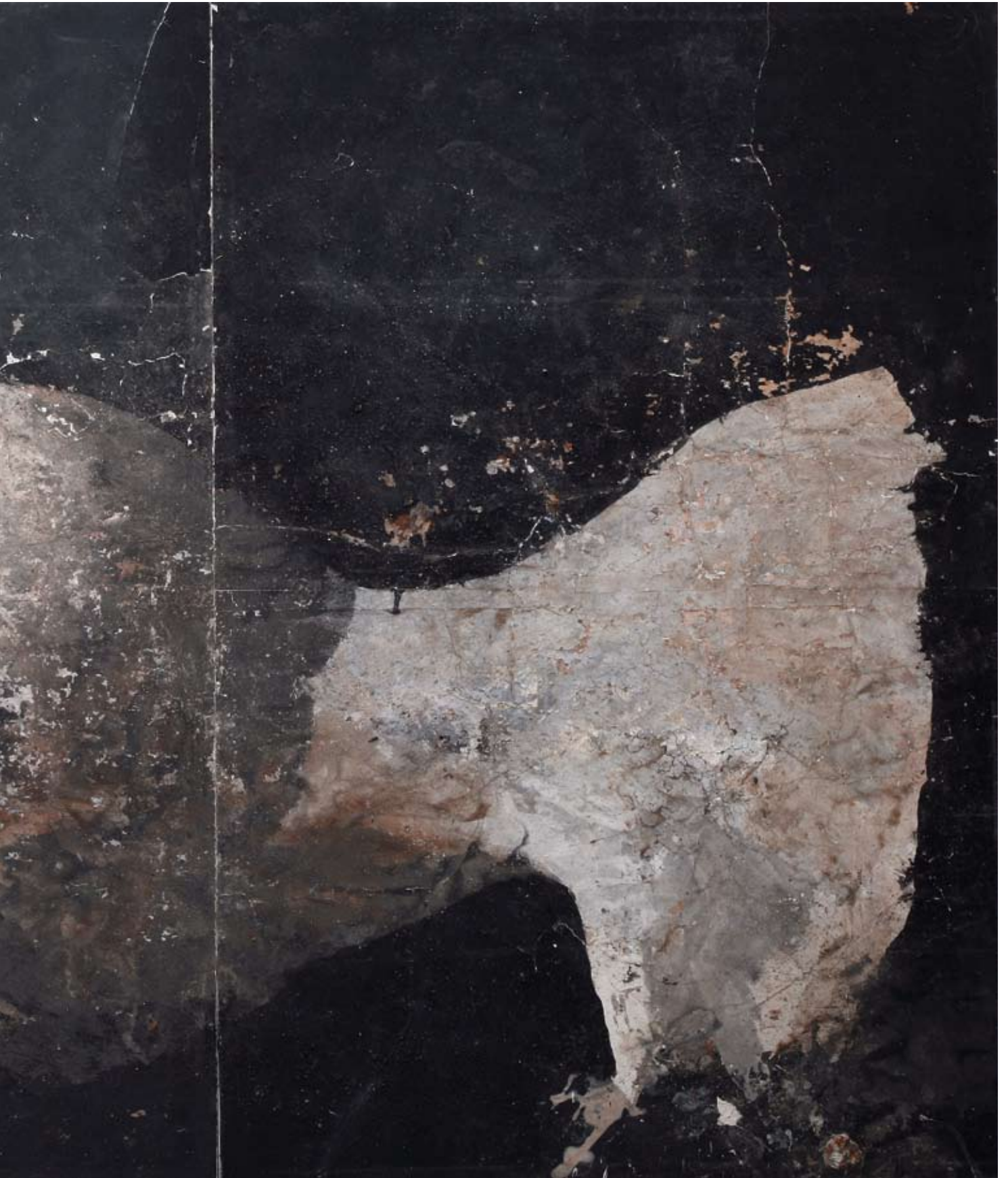
Smilla - 2008 - tecnica mista su carta applicata su tela / mixed technique on paper applied on canvas - cm 300 x 150



Doering - 2007 - tecnica mista su carta applicata su tela / mixed technique on paper applied on canvas - cm 300 x 200



Nero lento con rovina / Slow black with ruin
2009 - tecnica mista su carta applicata su tela
mixed technique on paper applied on canvas
cm 300 x 400





Passivo / Passive - 2008 - tecnica mista su carta applicata su tela / mixed technique on paper applied on canvas - cm 200 x 300



Passivo / Passive - 2008/2009 - tecnica mista su carta applicata su tela / mixed technique on paper applied on canvas - cm 180 x 250



Eraser - 2008 - tecnica mista su carta applicata su tela / mixed technique on paper applied on canvas - cm 230 x 400





J.V. - 2008 - olio su tavola / oil on board - cm 27 x 19



J.V. - 2008 - olio su tavola / oil on board - cm 27 x 19





Webbrowne

2009 - olio su tavola / oil on board
cm 19 x 27

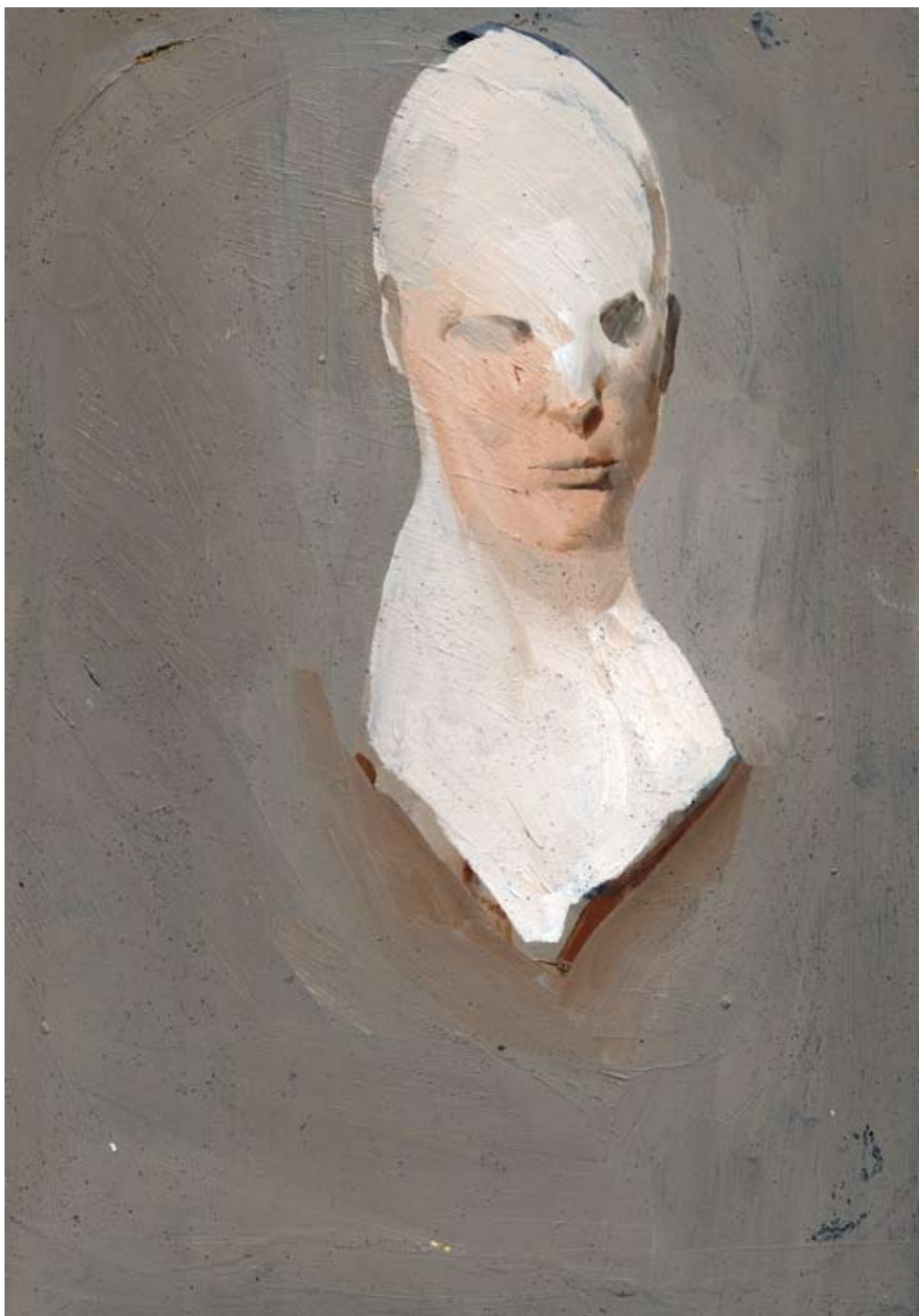




La recherche - 2008 - olio su tavola / oil on board - cm 27 x 19



La recherche - 2008 - olio su alluminio montato su tavola / oil on aluminium mounted on board - cm 27 x 19



La recherche

2008 - olio su alluminio montato su tavola
oil on aluminium mounted on board - cm 27 x 19

La recherche

2008 - olio e carta su tavola
oil and paper on board - cm 27 x 19





Webbrow - 2008 - olio su tavola / oil on board - cm 19 x 11



Webbrow - 2009 - olio su tavola / oil on board - cm 29 x 17



La recherche - 2008 - olio su tavola - oil on board - cm 27 x 19



La recherche - 2008 - olio su tavola - oil on board - cm 29 x 17



La recherche - 2008 - olio su tavola
oil on board - cm 31 x 18

G.R. - 2008/2009 - olio su tavola
oil on board - cm 21 x 17





M.M. - 2008 - olio su tavola
oil on board - cm 27 x 13

La recherche - 2008 - olio su tavola
oil on board - cm 25 x 20









Webbrowne - 2009 - olio su tavola / oil on board - cm 19 x 27

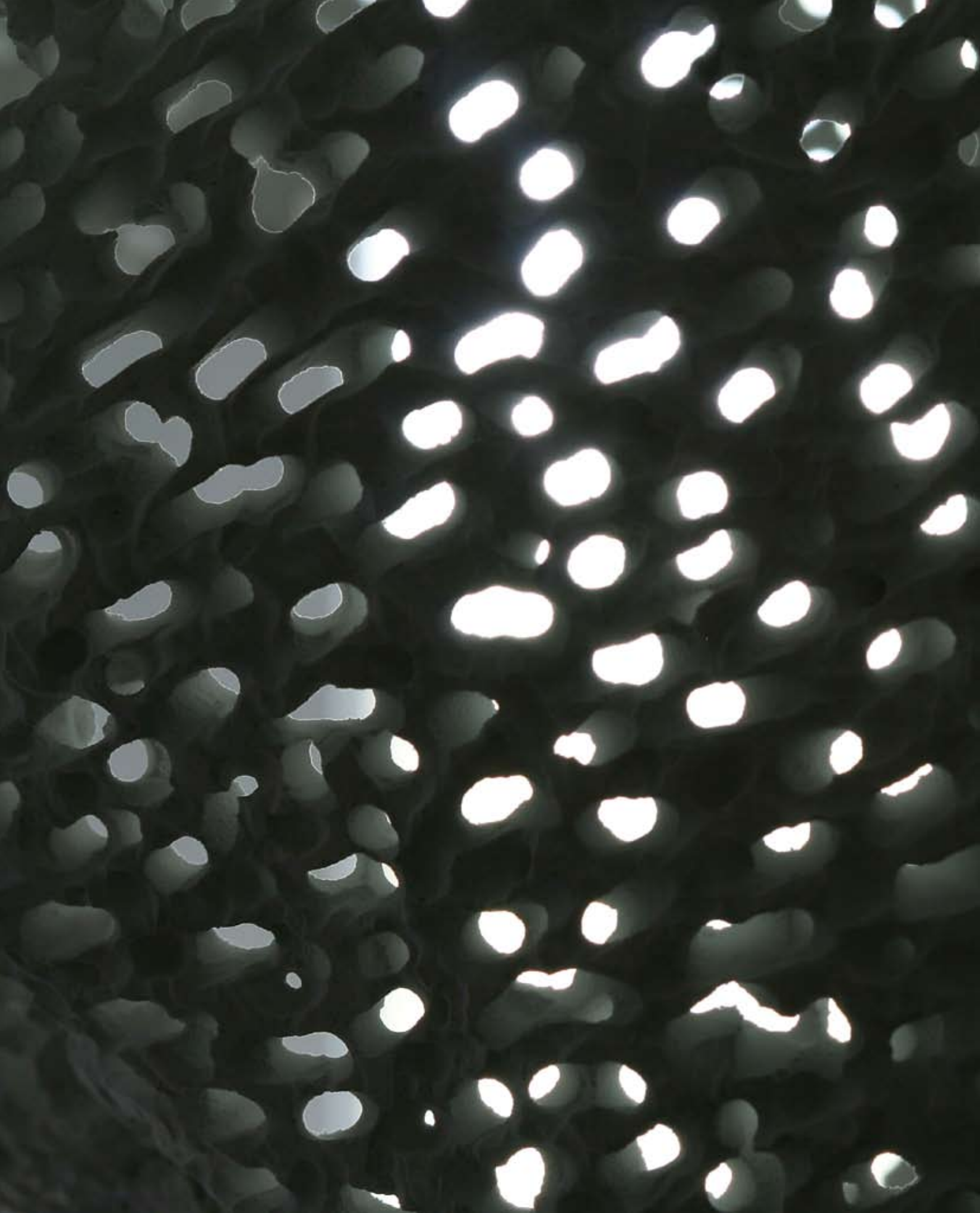


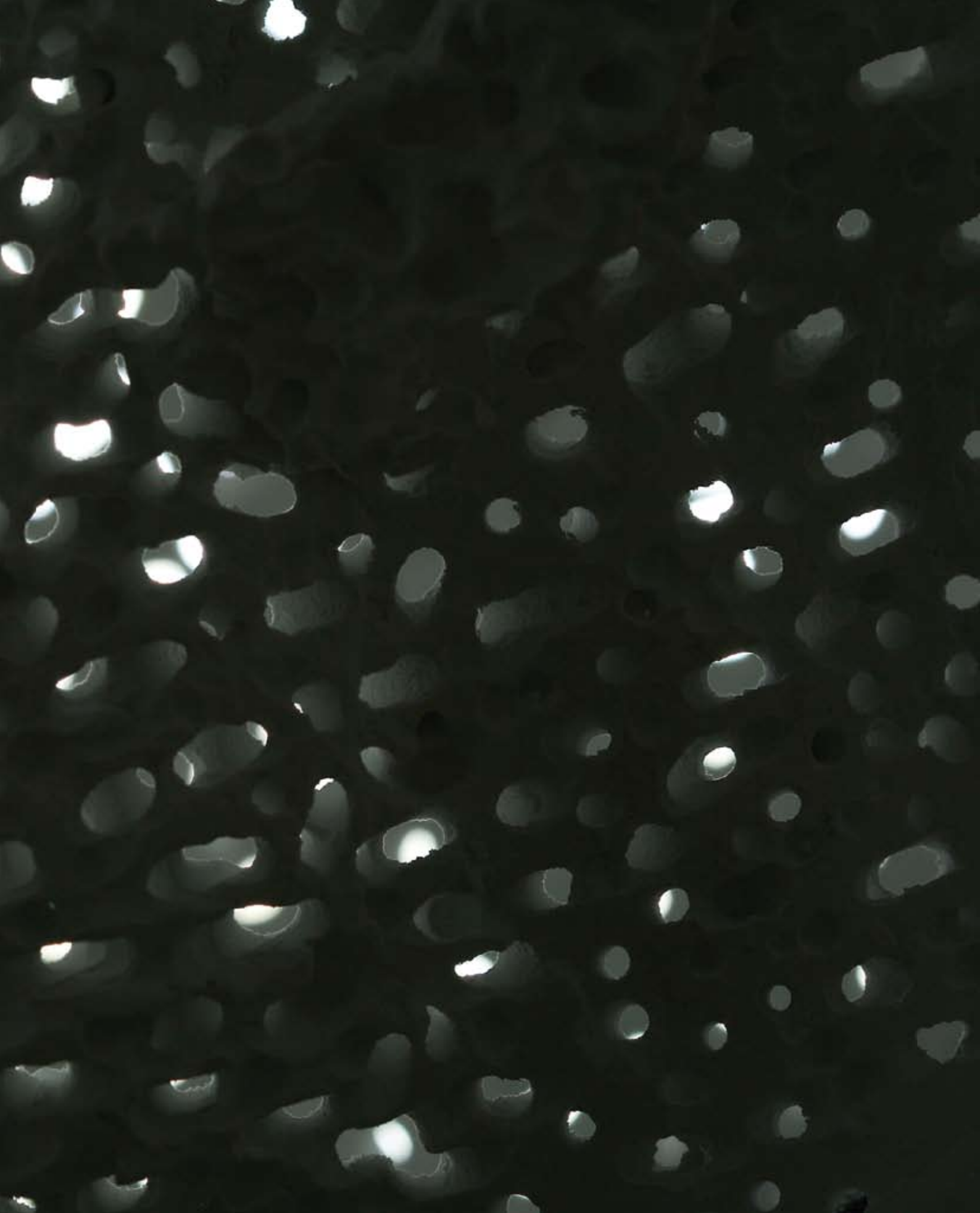


Rosa / Rose - 2009 - olio su tavola / oil on board - cm 42 x 40

Visani - 2009 - gesso alabastrino, pigmenti
alabaster plaster, pigments - cm 75 x 70 x 29 circa





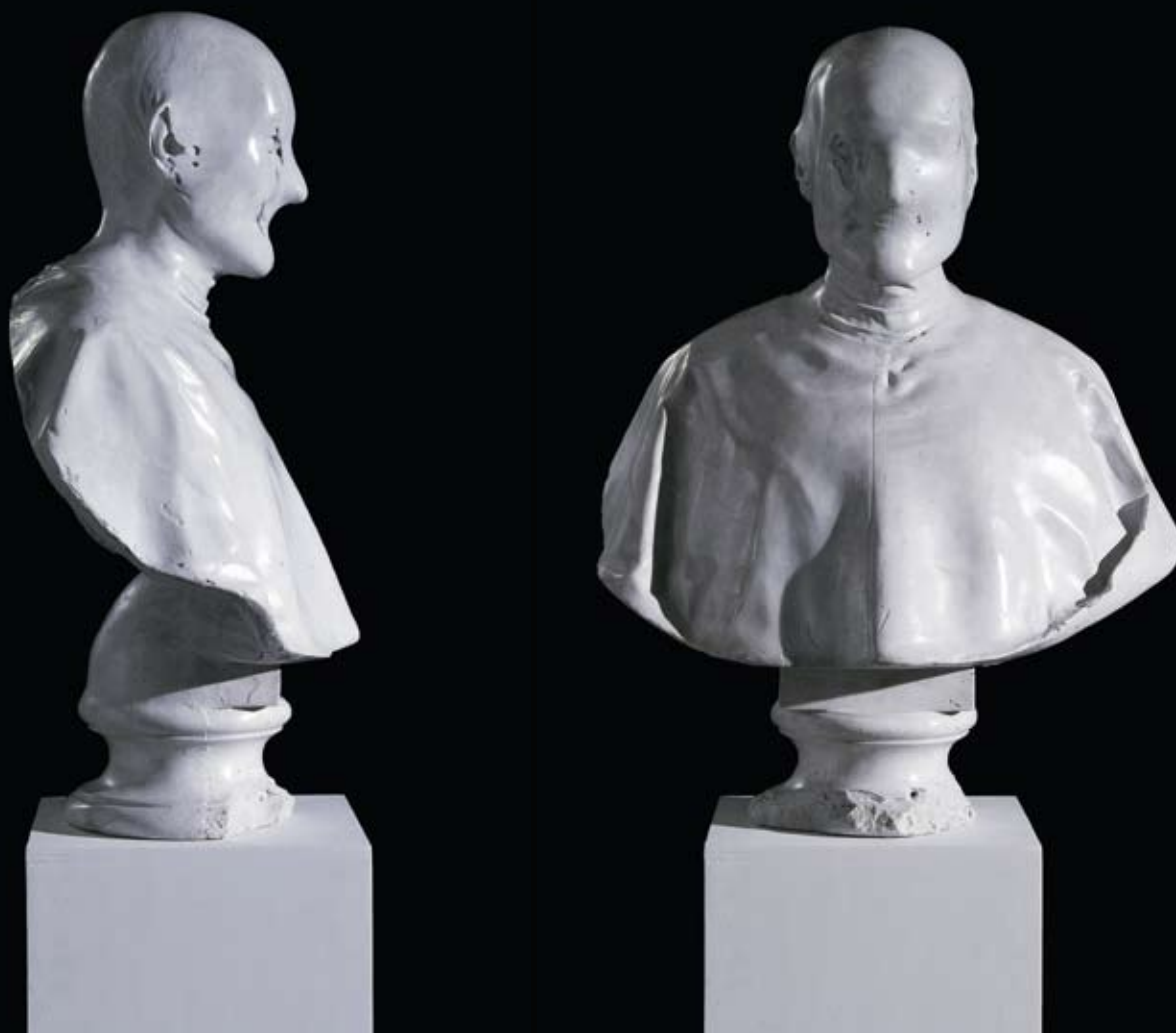




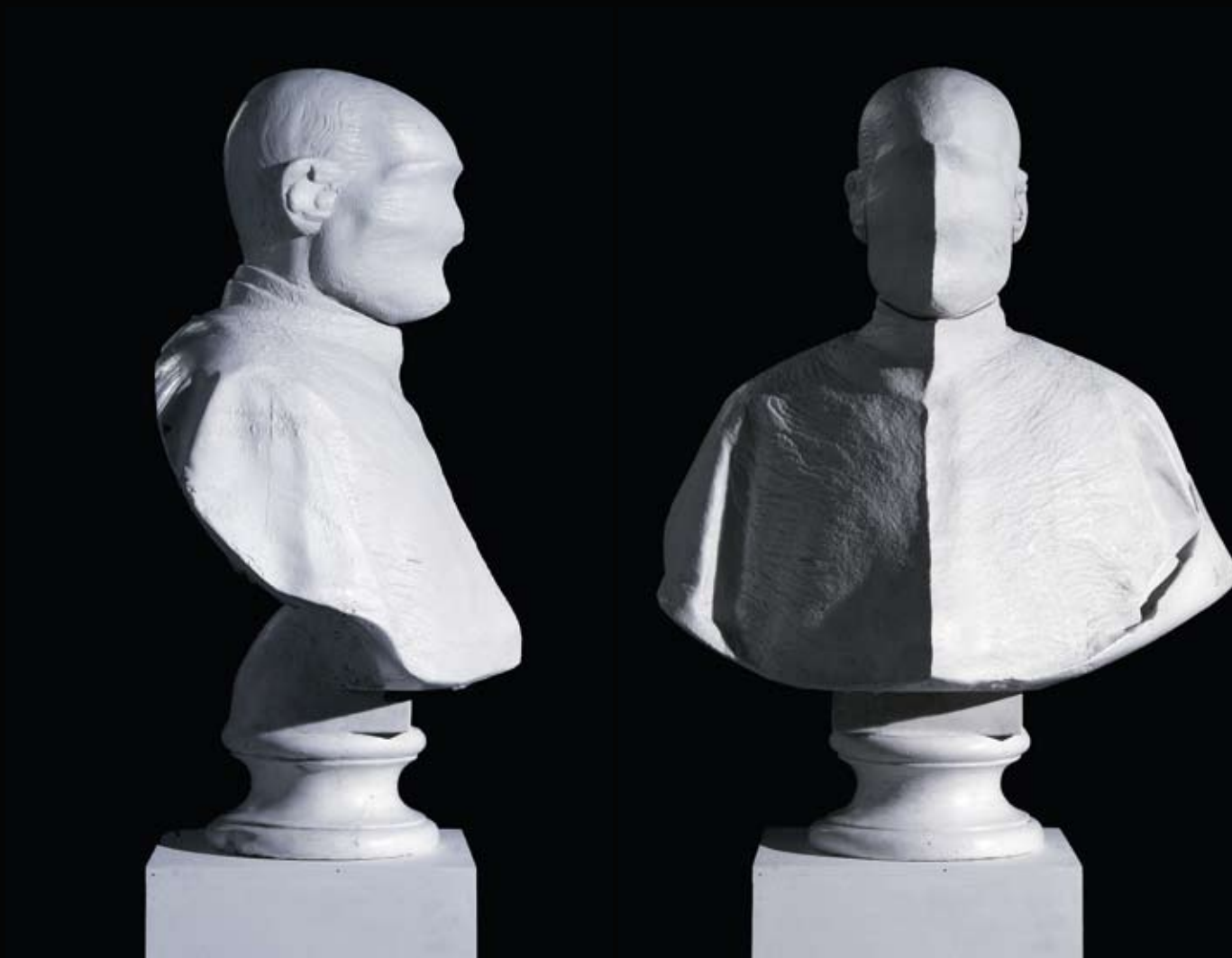
Aperto (Valeriani) / Open (Valeriani) - 2009 - gesso alabastrino, pigmenti / alabaster plaster, pigments - cm 35 x 27 x 26 circa



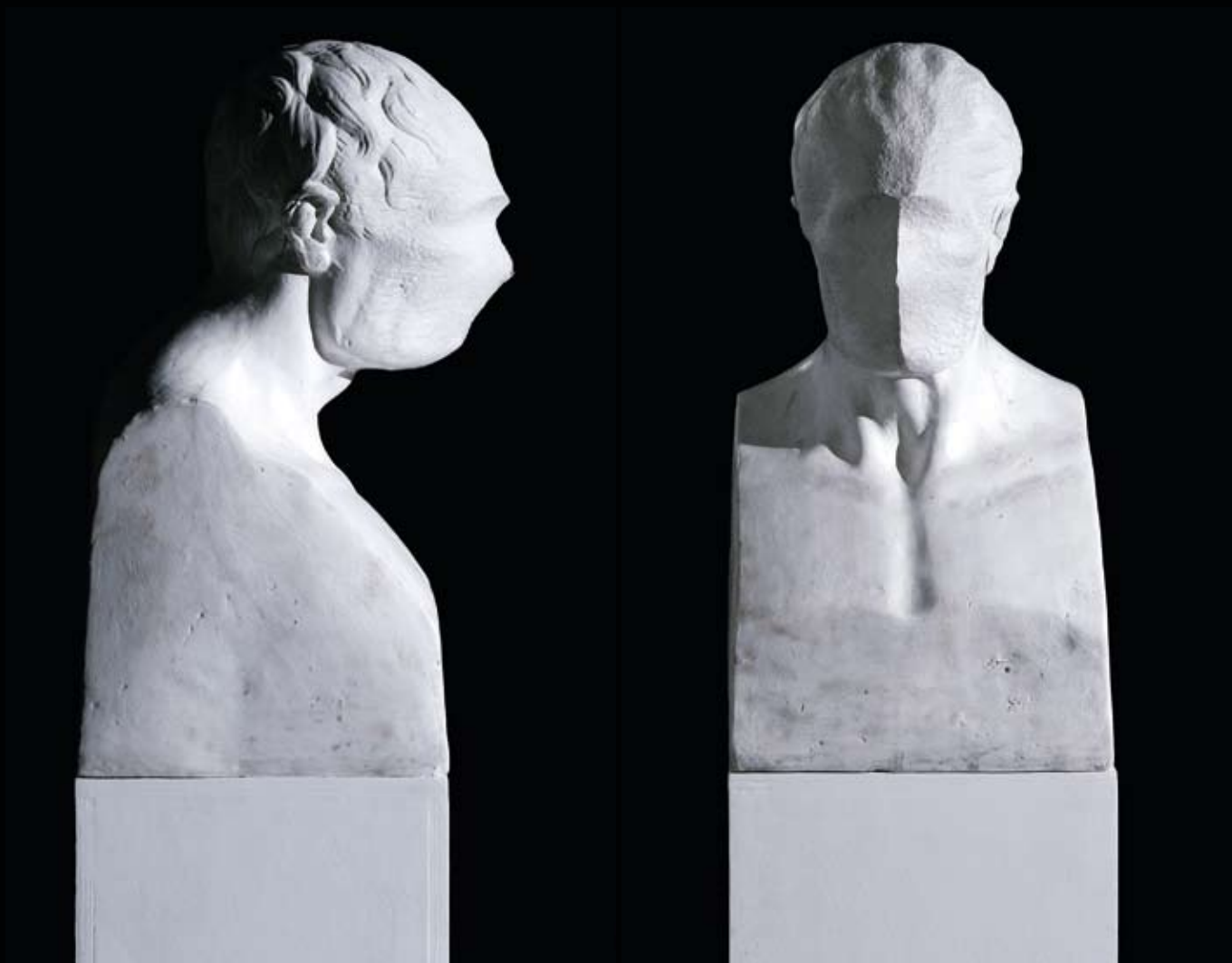
Verecondo / Modest - 2009 - gesso alabastrino, pigmenti / alabaster plaster, pigments - cm 70 x 70 x 29 circa



Testa attraverso l'occhio (Visani) / Head through the eye (Visani) - 2009 - gesso alabastrino, pigmenti / alabaster plaster, pigments - cm 75 x 70 x 29 circa



Eraser (Visani) - 2009 - gesso alabastrino, pigmenti / alabaster plaster, pigments - cm 75 x 70 x 29 circa



Valeriani - 2008 - gesso alabastrino, pigmenti / alabaster plaster, pigments - cm 56 x 30 x 34 circa



Eraser - 2008 - gesso alabastrino, pigmenti /
alabaster plaster, pigments - cm 43 x 15 x 12 circa



Bardo / Bard - 2009 - gesso alabastrino, pigmenti
alabaster plaster, pigments - cm 39 x 14 x 7 circa



Eraser - 2009 - gesso alabastrino, pigmenti / alabaster plaster, pigments - cm 36 x 11 x 7 circa



Tortile / Twisted - 2009 - creta / clay - cm 21 x 5 x 6 circa



Moulage - 2007 - gesso crivellato / nicked plaster - cm 19 x 16 x 13 circa



Eraser, 2008 - gesso alabastrino, cera profumata, pigmenti /
alabaster plaster, scented wax, pigments - cm 30 x 16 x 19 circa





Passivo / Passive - 2008, gesso alabastrino, cera profumata, pigmenti / alabaster plaster, scented wax, pigments - cm 62 x 25 x 44 circa





Reverse - 2008, peltro, cera, pigmenti / pewter, wax, pigments - cm 48 x 22 x 18 circa



Eraser - 2008 - gesso alabastrino, pigmenti /
alabaster plaster, pigments - cm 35 x 40 x 20



Cavea - 2009 - gesso alabastrino, pigmenti / alabaster plaster, pigments - cm 32 x 22 x 15 circa









Note biografiche

Nicola Samori è nato a Forlì nel 1977. Vive e lavora a Bagnacavallo (RA).

Principali mostre personali

2009

Lo spopolatore, a cura di Giovanna Nicoletti, Museo di Riva del Garda (TN), Forte di Nago (TN).

La mutabilità del passato è il dogma centrale, a cura di Ivana Porcini, Ian Rosenfeld, Rachel Spence, Galleria Napolinobilissima, Napoli.

2008

Stramberia di Pensieri d'Argomento di Metro Azione, a cura di Stefania Vecchi, Casa Rossini, Lugo (RA).

Pandemie, a cura di Olga Gambari, Galleria Allegretti Arte Contemporanea, Torino.

Estate in Scena 2008. Le Elettra, Mercati di Traiano, Roma.

Not so private. With my tongue in my cheek, Villa delle Rose, Bologna.

Silique, a cura di Philippe Daverio, Galleria del Tasso, Bergamo.

Rigor vitae, Galleria L'Ariete artecontemporanea, Bologna.

2007

A View of Italian Contemporary Art, a cura di E. Evans, Gallery 705, Stroudsburg, PA (USA).

Novum ac tunc auditum crimen, a cura di A. Zanchetta, Galleria AndreA Arte Contemporanea, Vicenza.

2006

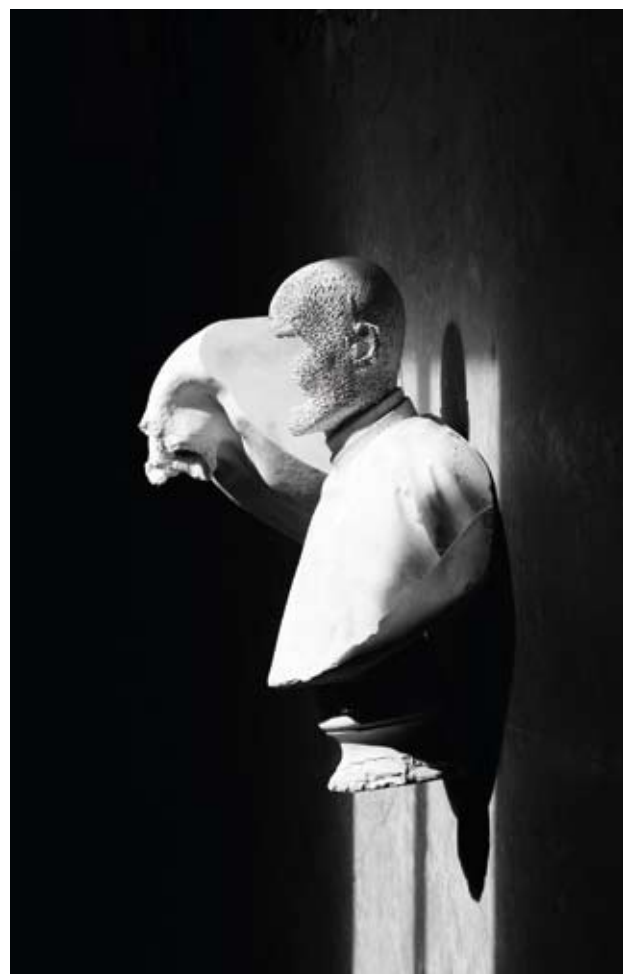
Subderma, a cura di M. Sciaccaluga, Galleria Santa Marta, Milano.

Lapsus, a cura di D. Bertolini e S. Foschini, Forte Strino, Vermiglio (TN).

2005

Disiecta, a cura di D. Rondoni, Galleria L'Ariete artecontemporanea, Bologna.

Disiecta, a cura di D. Rondoni, Chiesa del Pio Suffragio, Fusignano (RA).





New Works, a cura di A. Fiz, Studio d'Arte Raffaelli, Trento.

TAC. Un paesaggio chiamato uomo, a cura di M. Sciacaluga, Galleria L'Ariete artecontemporanea, Bologna.

2004

Classicism Betrayed, Erdmann Contemporary Gallery, Cape Town (South Africa).

La conquête de l'ubiquité, a cura di B. Buscaroli, Ex Chiesa in Albis, Russi (Ra).

La conquête de l'ubiquité, Ex Chiesa di Sant'Anna, Repubblica di San Marino.

2003

Face/Off, Galleria Comunale Ex Pescheria, Cesena.

Face/Off, Galleria L'Ariete artecontemporanea, Bologna.

Nicola Samorì, presentazione di R. Imbeni, Parlamento Europeo, Bruxelles (B).

Dei Miti Memorie, a cura di I. Zanotti, Tafe Gallery, Perth (Western Australia).

2002

Enigma uomo. Il fuoco della rinascita, a cura di W. Guadagnini, F. Martani e S. Zavoli, Fondazione di Ca' la Ghironda, Ponte Ronca di Zola Predosa, (BO).

Enigma Uomo. Il fuoco della rinascita, a cura di W. Guadagnini, F. Martani e S. Zavoli, Galleria L'Ariete artecontemporanea, Bologna.

Nicola Samorì, a cura di Ivan Zanotti, Santa Maria delle Croci, Ravenna.

Principali mostre collettive

2009

Tadzio, a cura di Alberto Zanchetta, Galleria Bianconi, Milano.

Opere recenti, a cura di Marco Tomasini, Studio d'Arte Raffaelli, Trento.

Undercover, a cura di Mimmo Di Marzio, Revel - Scalo d'Isola, Milano.

Maggis / Rielly / Samorì - Face Off, a cura di Stefano Castelli, MarcoRossi Spiralearte, Milano.

Che cos'è la scultura moderna? (reprint), a cura di Luca Beatrice, Galleria MarcoRossi Spiralearte, Pietrasanta (LU).

7 x 7 - generazione settanta, Galleria L'Ariete artecontemporanea, Bologna.

Seven Italian visions, a cura di Lapo Simeoni, Riehenstrasse 74, Basel (CH).

2008

9° Premio Cairo, Palazzo della Permanente, Milano.

Not so private, a cura di Gianfranco Maraniello, Villa delle Rose, Bologna.

2007

Sine die, a cura di A. Zanchetta, Museo d'Arte Contemporanea di Gibellina (TP).

Premio Fabbri 2007, a cura di M. Mojana, Fondazione Del Monte, Bologna.

Arte Italiana 1968-2007. Pittura, a cura di V. Sgarbi e M. Sciacaluga, Palazzo Reale, Milano.

Visioni & Illusioni, a cura di S. Pegoraro, Castello Spagnolo, L'Aquila.

Body Art, SouthWest Minnesota State University Art Museum, Marshall, MN (USA).

Allarmi 3 nuovo contingente, a cura di C. Antolini, I. Quaroni, A. Trabucco e A. Zanchetta, Caserma de Cristoforis, Como.

Nuove acquisizioni della Fondazione Carisbo, Palazzo Fava, Bologna.

Junge Graphik aus Italien, Galerie Carlshorst, Berlin (D).

2006

Premio Michetti 2006. Laboratorio Italia (Vincitore Premio 2006), a cura di P. Daverio, Palazzo San Domenico, Francavilla al Mare (CH).

BonOmnia, a cura di E. Agudio e U. Zampini, Palazzo Fava - Fondazione Carisbo, Bologna.

2005

Figurative Kunst aus Italien, Die Galerie, Frankfurt am Main (D).

Seven... everything goes to hell, a cura di M. Sciacaluga, Palazzo Pretorio, Certaldo (FI).

2004

New acquisitions, The Everard Read Gallery, Johannesburg (South Africa).

I crimini dell'amore. Da Crepax all'Utrapop, a cura di R. Roda e F. Giromini, Galleria L'Ariete artecontemporanea, Bologna.

2003

Works on paper, a cura di E. Evans, William Whipple Gallery, Marshall, MN (U.S.A.).

Dei Miti Memorie, a cura di I. Zanotti, Royal Concert Hall, Perth (Western Australia).

2002

Premio di incisione Giorgio Morandi (1° classificato), Saletta Ottagonale, Museo Morandi, Bologna.





Biographical notes

Nicola Samorì was born in Forlì in 1977. He lives and works in Bagnacavallo (Ravenna).

Main solo exhibitions

2009

The depopulator, curated by Giovanna Nicoletti, Civic Museum of Riva del Garda (Trento), Fortress of Nago (Trento).

The changeable nature of the past is the central dogma, curated by Ivana Porcini, Ian Rosenfeld, Rachel Spence, Napolinobilissima Gallery, Naples.

2008

Stramberia di Pensieri d'Argomento di Metro Azione, curated by Stefania Vecchi, Rossini's House, Lugo (Ravenna).

Pandemics, curated by Olga Gambari, Allegretti Arte Contemporanea Gallery, Turin.

Summer on the Scene 2008. The Elettras, Trajan's Markets, Rome.

Not so private. With my tongue in my cheek, Villa delle Rose, Bologna.

Silique, curated by Philippe Daverio, Del Tasso Gallery, Bergamo.

Rigor vitae, L'Ariete artecontemporanea Gallery, Bologna.

2007

A View of Italian Contemporary Art, curated by E. Evans, Gallery 705, Stroudsburg, PA (USA).

Novum ac tunc auditum crimen, curated by A. Zanchetta, AndreA Arte Contemporanea Gallery, Vicenza.

2006

Subderma, curated by M. Sciacaluga, Santa Marta Gallery, Milan.

Lapsus, curated by D. Bertolini and S. Foschini, Fortress of Strino, Vermiglio (Trento).

2005

Disiecta, curated by D. Rondoni, L'Ariete artecontemporanea Gallery, Bologna.

Disiecta, curated by D. Rondoni, Church of the Pious Suffrage, Fusignano (Ravenna).



New Works, curated by A. Fiz, Studio d'Arte Raffaelli, Trento.
TAC. A landscape called man, curated by M. Sciacaluga, L'Ariete artecontemporanea Gallery, Bologna.

2004

Classicism Betrayed, Erdmann Contemporary Gallery, Cape Town (South Africa).
La conquête de l'ubiquité [The conquest of ubiquity], curated by B. Buscaroli, Former Church in Albis, Russi (Ravenna).
La conquête de l'ubiquité [The conquest of ubiquity], Former Church of St. Anna, Republic of San Marino.

2003

Face/Off, Ex Pescheria Municipal Gallery, Cesena.
Face/Off, L'Ariete artecontemporanea Gallery, Bologna.
Nicola Samorì, presentation by R. Imbeni, European Parliament, Brussels (Belgium).
Memories of the Myths, curated by I. Zanotti, Tafe Gallery, Perth (Western Australia).

2002

Enigma man. The fire of rebirth, curated by W. Guadagnini, F. Martani and S. Zavoli, Ca' la Ghironda Foundation, Ponte Ronca di Zola Predosa, (Bologna).
Enigma man. The fire of rebirth, curated by W. Guadagnini, F. Martani and S. Zavoli, L'Ariete artecontemporanea Gallery, Bologna.
Nicola Samorì, curated by Ivan Zanotti, Santa Maria delle Croci, Ravenna.

Main group exhibitions

2009

Tadzio, curated by Alberto Zanchetta, Bianconi Gallery, Milan.
Recent works, curated by Marco Tomasini, Studio d'Arte Raffaelli, Trento.
Undercover, curated by Mimmo Di Marzio, Revel - Scalo d'Isola, Milan.
Maggis / Rielly / Samorì - Face Off, curated by Stefano Castelli, MarcoRossi Spiralearte, Milan.
What is modern painting? (reprint), curated by Luca Beatrice, Galleria MarcoRossi Spiralearte, Pietrasanta (LU).
7 x 7 - Seventy generation, Galleria L'Ariete artecontemporanea, Bologna.
Seven Italian visions, curated by Lapo Simeoni, Riehenstrasse 74, Basel (CH).





2008

9th Cairo Prize, Palazzo della Permanente, Milan.

Not so private, curated by Gianfranco Maraniello, Villa delle Rose, Bologna.

2007

Sine die, curated by A. Zanchetta, Museum of Contemporary Art, Gibellina (Trapani).

2007 Fabbri Prize, curated by M. Mojana, Del Monte Foundation, Bologna.

Italian Art 1968-2007. Painting, curated by V. Sgarbi and M. Sciaccaluga, Palazzo Reale, Milan.

Visions & Illusions, curated by S. Pegoraro, Spanish Castle, L'Aquila.

Body Art, Southwest Minnesota State University Art Museum, Marshall, MN (USA).

Alarms 3 new contingent, curated by C. Antolini, I. Quaroni, A. Trabucco and A. Zanchetta, De Cristoforis Barracks, Como.

Recent acquisitions of the Carisbo Foundation, Palazzo Fava, Bologna.

Junge Graphik aus Italien [Italian style Graphic art], Carlshorst Gallery, Berlin (Germany).

2006

2006 Michetti Prize. Italian workshop (Winner 2006 Prize), curated by P. Daverio, St. Domenico Palace, Francavilla al Mare (Chieti).

BonOmnia, curated by E. Agudio and U. Zampini, Palazzo Fava – Carisbo Foundation,

Bologna.

2005

Figurative Kunst aus Italien [Italian style Figurative Art], Die Galerie, Frankfurt on Main (Germany).

Seven... everything goes to hell, curated by M. Sciaccaluga, Palazzo Pretorio, Certaldo (Florence).

2004

New acquisitions, The Everard Read Gallery, Johannesburg (South Africa).

Love's crimes. From Crepax to Ultrapop, curated by R. Roda and F. Giromini, L'Ariete artecontemporanea Gallery, Bologna.

2003

Works on paper, curated by E. Evans, William Whipple Gallery, Marshall, MN (U.S.A.).

Memories of the Myths, curated by I. Zanotti, Royal Concert Hall, Perth (Western Australia).

2002

Giorgio Morandi engraving prize (First place), Octagonal Room, Morandi Museum, Bologna.





