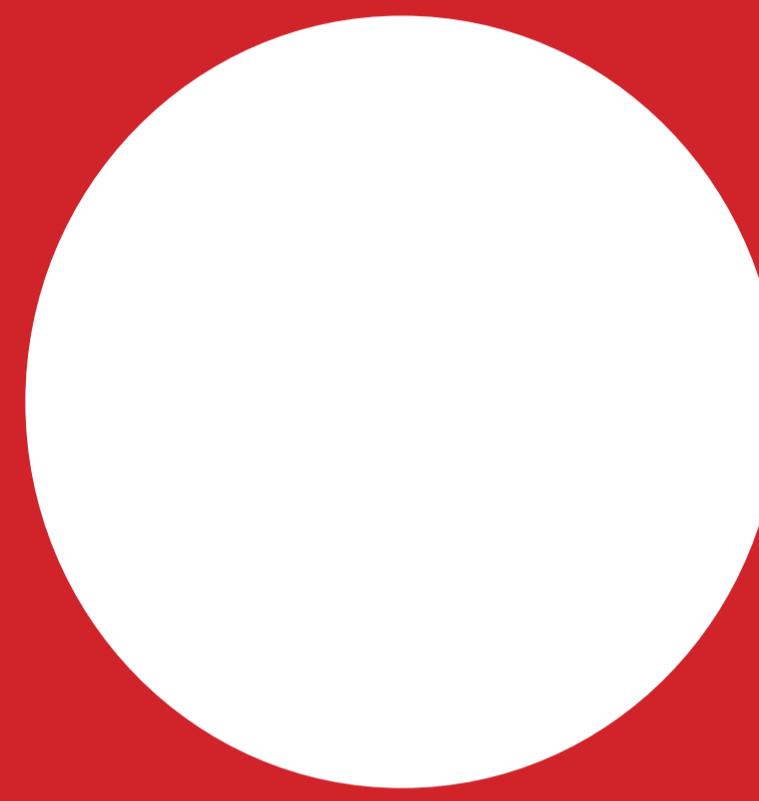


Urtica ferox mitis

Testo di Leonardo T. Manera



Made in

Ora tutto era a posto, il mondo era in ordine, solo ora era stato trovato il paradiso. Piktor non era più un vecchio albero intristito, ora cantava forte Piktoria, Vittoria. Era trasformato. E poiché questa volta aveva raggiunto la vera, l'eterna trasformazione, perché da una metà era diventato un tutto, da quell'istante poté continuare a trasformarsi, tanto quanto volesse. Incessantemente il flusso fatato del divenire scorreva nelle sue vene, perennemente partecipava della creazione risorgente ad ogni ora...

Le metamorfosi di Piktor
Hermann Hesse

Immaginate una stanza in cui il rostro di un narvalo sia eletto a osso di unicorno, un coccodrillo imbalsamato a quel drago sconfitto da San Giorgio, una comune radice intagliata da un falsario per farla sembrare quella umanoide e tossica di mandragora, o ancora il torso di una piccola scimmia frankensteiniana cucito a una coda di pesce per dissimulare la mummia di una sirena. Queste gallerie straripanti esistevano ed erano conosciute come wunderkammer, cabinets di meraviglie, non collezioni di tassonomica rigidezza ma una valorosa missione, profondamente umana, per radunare il macrocosmo in un microcosmo, per trasformare la molteplice varietà del mondo in paradigma. *Naturalia, artificia- lia, scientifica, mineraria, exotica e mirabilia* erano enigmi che convivevano in questo pantheon, tempio che accoglieva ogni devoto curioso. L'approccio non convenzionale alla classificazione a quel tempo trovava legittimità nella fiducia che raccogliere, acquistare,

esibire, smontare, rimontare, creare, intrecciare fossero un modo per dimostrare che la propria ricerca avesse infine saputo sublimare il cosmo. Per quanto poi l'infelice destino di queste collezioni fosse lo smembramento – l'implacabile ghigliottina del museo illuminato e ordinato –, resta sotterranea una lotta che giunge fino a noi e che ci chiede di proteggere tutto quello che è diverso, spurio, infetto, unico, abbandonato e caotico, e che trascende l'utilità. Alla luce di questo conflitto, e forse per prepararci adesso, non deve sorprendere che in queste raccolte vi fosse spazio anche per le armerie, che riunivano lance e spade, armature e scudi, archibugi e balestre, daghe e sciabole, virtuosismi tecnici assoluti e strumenti per corpi mai fermi. Se nell'antichità classica l'armatura esaltava la perfezione anatomica rendendo di fatto il corpo una scultura vivente, espansione della sua eroica nudità, nel Medioevo e Rinascimento più vicini a noi l'armatura inizia a dissimulare ogni

uomo che la indossa per renderlo eroe, un guscio che diventa estensione metallurgica del corpo, un dispositivo tecnologico che amplifica e distorce la sua natura senza più esaltarla, restituendoci mutanti plasmabili da estrosi fabbri e neogotici miti.

In questa nostra epoca plastificata – ingannevolmente sicura – l'armatura diventa archeologia e prigione di un potere che non ha quasi più nulla di corporeo; il corpo dentro ad essa è un'assenza che si manifesta attraverso la sua forma vuota, le sue ferite, le sue ambizioni, tutto residuo di una pelle che non c'è più ma che reclama la sua identità. D'altronde i corpi sono sempre stati un pretesto per parlare di identità, "chi parla e chi agisce è sempre una molteplicità, anche nella persona che parla e agisce. Siamo tutti dei gruppuscoli. Chi crede o vuol far credere alla globalità e all'unità è il potere: è il potere che per esistere opera nella totalizzazione" (Gilles Deleuze e Félix Guattari).

Trovandosi davanti i frammenti dei vecchi codici della rappresentazione, l'artista si muove ora con l'urgenza di chi, doven- do costruire un mondo, deve lavorare con le mani il disomogeneo impasto di identità, di ispirazioni e aspirazioni, come un alchimista che opera sulla materia e sul corpo delle cose per riplasmarle e recuperare il mistero che le ha sempre pervase.

Sara Cortesi, all'inizio del suo percorso di distillazione artistica, allusivamente alchemico, è già riuscita a calcificare una rachide di una foglia di palma in spada, a metallizzare i semi di acero dalle traiettorie elicoidali in scudo, a fissare una canna di fiume in lancia, a sublimare una foglia di palma in stendardo, a calcinare l'alga agar agar in mosaici di vetro e ad affilare erbacce in lame di coltelli. Un cammino a ritroso attraverso una memoria organica, contaminata, collettiva e condensata, che ha il sapore di un'adunata, una chiamata alle armi, nella sua intimissima

wunderkammer, selvatica e domestica, ora allestita in questa stanza cremisi che incita alla rivolta – quella «al Rosso», la *rubedo*, che è l'ultimo stadio della trasmutazione alchemica, con l'emergere della *lapis philosophorum*, che ora per noi coincide con l'opera d'arte, che ha superato la sua stessa genesi –, e Sara Cortesi, come valorosa artista e condottiera improvvisata, ci arma con quello che trova, per una battaglia gentile e segreta, ricordandoci che la rivoluzione è sempre romantica. L'Arte, con il suo scudo, tramuta l'alluminio in argento e ci offre quello che il reale non ci dà, senza però addomesticarci. "La vita, la vogliamo vedere come un avventuroso miracolo, rischio continuo e continuo sforzo di eroismo" (Massimo Bontempelli), dove tutto è prezioso e provvisorio.

opolo