

La pittura come forma di seduzione

Nell'ultimo libro di Zygmunt Bauman "L'arte della vita", il grande sociologo polacco, noto per aver coniato la locuzione di "mondo liquido" per indicare la società veloce e sfuggente in cui stiamo vivendo, dà a mio parere un'interessante definizione dell'artista: "Essere artista - dice Bauman - significa dare forma e struttura a ciò che altrimenti sarebbe informe e indefinito. Significa manipolare probabilità. Significa imporre un ordine a ciò che altrimenti sarebbe caos [...]".

Ho preso in prestito la citazione da Bauman per parlare delle opere di Sonia Ros che danno vita a questa mostra, perché mi sembrano esprimere pienamente questa definizione dell'artista. La costruzione dell'immagine pittorica dei suoi lavori procede infatti secondo quest'impostazione baumaniana, ricercando costantemente di esprimere la sua visione mondo attraverso il graduale raggiungimento di forme definite e bilanciate partendo da ammassi figurali indeterminati.

La pittrice veneziana Ros (e, nel suo caso, le origini come vedremo più avanti contano) dipinge da una decina di anni grandi tele caratterizzate dalla presenza incombente di forme colorate di natura astratta, in continua metamorfosi, che prendono origine da alcuni nuclei figurativi principali. Composizioni apparentemente caotiche, che invece, al loro interno, nascondono segreti meccanismi di relazione tra forme e forme, tra colori e colori, tra forme e colori. La messa a fuoco dell'opera non è immediata, ma necessita di una presa di contatto progressiva da parte dello spettatore, attraverso l'osservazione di più opere viste in successione, per comprendere il funzionamento interiore delle immagini.

E' un mondo variopinto, articolato e perennemente in movimento quello che si presenta ancora di primo acchito ai nostri occhi. Eppure, sotto, dentro, nel suo alveo più intimo, la pittura di Sonia Ros ci parla del linguaggio del corpo umano, inteso come processo esistenziale di conoscenza del mondo. Un processo in cui sono evidenziati chiaramente gli spasmi, i tormenti e i contorcimenti di membra umane in primo piano. La vita, nei suoi dipinti, sembra essere costretta dentro corpi imbrigliati che cercano di liberarsi dalle maglie restrittive dei tabù della società o dalle masse oscure dell'inconscio. Corpi monchi, spezzati, nei quali forte è sia il concetto di mancanza-amputazione, rappresentato dai residui di anatomie umane, sia, al contrario, di una costruzione coerente, di un modo di procedere in altri termini nell'atto creativo, con una metodologia precisa, meditata. Ecco allora il palesarsi sulle sue tele di forme colorate che s'intersecano ai corpi o che si prolungano da essi, facendo così perdere qualsiasi appiglio percettivo con la realtà. Lo stesso modo di dipingere, la stesura di un colore fluido senza grumi, liquido appunto, concorre a rendere omogenea la superficie pittorica, facendo aderire perfettamente i due poli, astratto e figurativo, in esso compresenti, fino a farli fondere tra loro.

La pittura, rapida ma sicura e data per leggere velature, risente certamente delle stesse origini dell'artista: Sonia Ros è discendente diretta infatti di quel modo di stendere il colore attraverso fluide trasparenze che è tipico della cultura pittorica lagunare veneziana.

Venendo all'iconografia dei suoi dipinti, i più attenti vi troveranno delle affinità con le opere di Francis Bacon per la trasfigurazione del corpo umano oppure di un Arp per la concezione organica della forma, o ancora di un Henry Moore per la continua tensione al deformismo; come non rammentare infine le forme erotiche delle bambole di Hans Bellmer. Sonia Ros conosce bene la storia dell'arte e non vi è dubbio che alcuni degli artisti che mi sono venuti in mente pensando al suo lavoro li abbia amati e magari ci si sia anche ispirata.

Ma è indubbio che nell'elaborare il suo personalissimo linguaggio artistico, Sonia Ros abbia proceduto in modo del tutto autonomo, al di fuori anche del concetto barilliano della cosiddetta "ripetizione differente". Occorre registrare poi un cambiamento in molti dei suoi dipinti degli ultimi anni che va a rimarcare questa sua piena indipendenza linguistica: i corpi centrali di natura umana che campeggiavano sulle superfici dei suoi dipinti e che potevano far suggerire un repertorio iconografico desunto dal passato, sembrano aver lasciato il loro posto alla concretizzazione formale di corpi senza più una precisa natura (animale, umana, minerale, celeste?) ma che assommano tutte le esperienze vissute dall'artista nella presa di contatto con ciò che la circonda.

Ma cerchiamo di entrare nelle trame della sua pittura per offrire al lettore ulteriori considerazioni sul suo modo metodo creativo.

Osservando una qualsiasi tra le sue ultime opere, si potrà notare come i diversi elementi espressivi compongano un incastro perfetto, determinato da equilibri sottilissimi e da felici innesti tra linee, forme e colori.

La linea di cui si serve l'artista è quella tipicamente espressionista: ondeggia, compie delle volute, s'interseca fino a liberarsi e espandersi su tutta la superficie. È certamente questa linea che dà il movimento a tutte le sue immagini, tracciando la continuità del moto, che a sua volta esprime la fluidità della vita. Essa diviene metafora della condizione stessa dell'artista, che ricerca continuamente, vibrante di desiderio e pathos.

Un'altra considerazione concerne i titoli, che formano un tutt'uno con l'opera, agendo da stimolo per lo spettatore. Essi indirizzano il riguardante e rievocano determinate atmosfere per lo più afferenti le sfere liriche del sogno e del desiderio.

Alberto Dambruoso