

PARALLEL UNIVERSES

The introductions of art catalogues are often a complex mélange of abstruse neologisms and formal perfectionisms. Thus the reader, apart from those specifically prepared ones, is disoriented and confused. Instead, my humble purpose, exactly because I am not an art-critic by profession, is to explain how these works reach the heart through the eyes. Actually, art, as a lyrical intuition, is inexplicable, and the best comment should be silence. Yet, if concepts are difficult to illustrate in this discipline, emotions can still be communicated. “Sois ému et tu émouvras” - *be moved, and you will move*, as stated by Saint Beuve. And the greatest emotion, in contemplating Sonia Ros’ works, is to discover something of ourselves.

So, let us start from this notion. There are many ways to try to know oneself: that “gnòthi seautòn”, which the Greeks, with various nuances, indicated as a goal of wisdom and balance, can be reached by various means. Art is one of those.

However, figurative art has limitations. By representing a material object, informal or evanescent may it be it somehow limits our perception to what we observe. Pure abstraction is achieved only with music, which does not pass through a sensitive representation, but captures us without an explicit meaning. Sometimes music can also be conditioned by the content. The amazing sound architecture of J.S. Bach’s “Mass in B minor” brings us closer to the Christian God. But the evolutionary symmetry of “Chaconne” goes far beyond: it does create vibrations in our brain, revealing us the Absolute not only as love, but also as reasoning, and therefore as knowledge of the world and of ourselves.

These limitations of figurative art increase the more the object is immediately accessible. The “Universal Judgment” by Michelangelo is certainly an absolute masterpiece, but the observer struggles to unburden himself from its terrifying vision. On the contrary, Rembrandt’s “Self-portrait as Apostle Paul”, which I consider the most beautiful painting in the world, is a continuous source of pathos and reflection, because in its changing shades we capture the volatility of our moods: irony, resignation, sadness, amazement and many other feelings. As in the Rorschach tests, everyone reads what they believe. To me this is the best way to shed light on our personality.

Precisely Rorschach’s tables come to our mind, at first glance, when we see Sonia Ros’ paintings. As we all know, these “spots” are used in psychiatry because their interpretation would reveal the patient’s mental state. Leaving apart the criticisms addressed to the reliability of this method in pathology detecting, it is however a significant source of knowledge for an individual’s character. In a certain “spot” there are those who see a butterfly, those who see a belly, and those who see nothing. So, the interpretative criterion seems to work or, at least in my criminological experience, I have found quite a few confirmations.

Sonia Ros' compositions are, unlike the Rorschach stains, the result of instinct, disciplined by reason and modulated by technique. Nothing gets left to chance, and a substantial unity can be found even in the apparent disorder. Their impact is sometimes violent and enigmatic, it can be confusing as well. For this reason, it is good to indulge analytically on the work before defining it under a predicate. Therefore, my suggestion is to approach a canvas by mentally breaking down its structure, and then bringing it together in an emotional synthesis. Obviously, this cannot be done here, and it would not even be useful, because we would deprive the observer of the privilege of doing it on his own. But the right method in order to understand and love these paintings is precisely this: linger on the fragments and then open-up to their totality. And even if this procedure will be different for each observer, in the end the result will certainly be the same: each one of us will have understood better himself, his own way of seeing the world and life.

Of course, it is necessary to analyze all the components that have inspired the artist. For obvious reasons of space, I will limit myself to the most important one: the human body.

Sometimes it is revealed in explicit poses, sometimes it is modulated in almost mystifying distortions. Here and there a breast, a foot, a back, and other limbs clawed almost with anger. Yet, often introspection seems to dig into the bowels, with the merciless realism of an X-ray.

A significant example, in my opinion, is the work "Blue Seville". Here the space is limited by two blue structures: a kind of atrium on the left and a semi-arch on the right. This confers to the composition order and reasoning. Suddenly, on the one hand, a shapeless mass of bowels gets assembled, with a robust extremity of almost lusty and generating meaning. On the other, the sharpness of a vertebral column, or the macabre admonition of a skull. Another work is the "Chinese Dragon", where multiform monstrosities seem almost attacking "l'origine du monde", a defenseless vagina. We can clearly see the sensuality of contact, the eroticism of ambiguity, even the outrageous jumble of our vices, as Baudelaire said. At the same time, we can also perceive the fragility of the skeleton, the temporary nature of the flesh, the futility of procreation, the inevitability of dissolution.

Fortunately, Sonia Ros takes us far beyond these stressful meditations. She has already done it with "Signs from Heaven", where a part disconnects from the whole, evoking a relationship between creator and creature like Michelangelo's God while transmitting the breath of life to Adam. Now she reconciles us with existence in "Mossy pastures", where life seems to be born from the evanescent delicacy of seawater, like an amoeba in which we already distinguish the evolution towards our complex humanity. Therefore, in the end, in the purity of line, in the consistency of volume and in the impetuosity of color, never disordered nor excessive, after such a turmoil of despair and death, we get a feeling of harmony and resurrection.

In fact, when the forms - as almost in the entire contemporary painting - are deconstructed and no longer correspond to a real element, the risk is that they merge into a chaotic sample-book where the eye gets lost, the mind becomes confused and the effect of the work fades away. It takes a lot of skill, and at the same time a reasoned impulsiveness to compose them in a non-figurative but exclusively ideal unity. And this is one of Sonia's fundamental characteristics. The combination of the single elements is as visionary and multiple as needed, so to give the impression that in the absence of even one of them the picture would be silent and incomplete.

This brief analysis might not do justice to Sonia, if it were not accompanied by some general considerations.

It is an important issue whether to understand a painter, a musician, or a poet, it is necessary to accurately represent the state of the spirit and the customs of the time to which the artist belongs. The answer given by Hyppolite Taine in his "Philosophie de l'Art" is affirmative. We can partially endorse it, with the caveat that this conclusion should not take anything away from the universality of the artist who, as such, expresses universal feelings in particular way. However we can ask ourselves within what limits Sonia, revealing her complex vitality, interprets the contemporary vision of the world.

From a purely formal point of view, Sonia cannot be ascribed to an art-stream, and we can indeed say that she has summarized and overshot them all. It is known that the two most important evolutions in the 20th century Art were cubism and surrealism. The first focused on the so-called "Pictorial Space", that is, on the relationship between the three-dimensional real world and the illusory two-dimensional world of the canvas. The second, much more cerebral, got established as a means of freeing the spirit, of exalting the dreamlike and the unconscious. Subsequent evolutions, up to abstract expressionism, have more or less exasperated these two strands. For Sonia all this is obsolete or, if we prefer, recomposed in an almost pantheistic synthesis. In her forms, at times compact, or evanescent, or stylized, or massive and intrusive, we feel the unraveling of our soul, as if these visions emphasized the contrasts that move in it, praising them at our sight and making us aware of their origin and their intensity. In other words, here we "see" the form, but at the same time we witness its potential evolution, as if we were the one who shaped it and gave a meaning to it. In this sense, Sonia Ros goes beyond abstraction, which is pure concept, and beyond surrealism, which is pure reactivity. In fact, it is we, the viewers, who enter as leading actors with our reason and our heart in the dynamics of the composition that the artist offers us.

Well, isn't the contemporary world actually like that? After the era of dogmatic convictions, disappointed by ideologies and skeptical even in front of science, while some astronomers claim to explain the origin of the Universe and some others insinuate that there are multiple parallel universes, modern man reclines on himself, and tends not to recognize any other authority besides his personal interpretation.

This is what Sonia Ros teaches us. As an artist she cannot and should not have any pedagogical intent, but nevertheless, precisely because she is an artist, she knows how to extract from the perceivable reality what the senses do not see, but which is real nonetheless: the exclusive experience of our unrepeatable individuality.

Finally, we arrived at the starting point: the awareness of ourselves. Sonia's work, the one shown in this and in the other catalogs, when it seems to betray reality in its appearances is intended to celebrate it in its substance. For substance is nothing else than that Spirit of which we are all partakers, even if we exploit it in an unexpected and disordered way in our experiences. As in Sonia's work, we too are a multifaceted combination of moods, and we too, at least once, have felt the vibration of the same sequence of contradictions: a contained aggression, a modest eroticism, a lazy vitality, and perhaps a pessimism softened by dream and illusion. This is why we recognize ourselves in these canvases. Because, in conclusion, they celebrate the appreciation of life, of its mysteries and its natural incitements.

Carlo Nordio

UNIVERSI PARALLELI

Spesso le presentazioni di un catalogo sono dei complessi mélanges di astrusi neologismi e di perfezionismi formali. Cosicché il lettore, tranne quello tecnicamente preparato, ne esce disorientato e confuso. Il mio modesto proposito, proprio perché non sono di mestiere un critico d'arte, è invece quello di spiegare come queste opere attraverso gli occhi arrivano al cuore. In realtà l'arte, in quanto intuizione lirica, è inspiegabile, e il miglior commento dovrebbe essere il silenzio. Ma se in questa disciplina è difficile illustrare i concetti, si possono tuttavia comunicare le emozioni. "Sois ému – insegnava Saint Beuve – et tu émouvras". Sii commosso, e commuoverai. E l'emozione maggiore, nel contemplare le opere di Sonia Ros, è di ritrovarci qualcosa di noi.

Quindi cominciamo da qui. Ci sono molti modi per provare a conoscere sé stessi: quel "gnòthi seautòn", che i greci, con varie sfumature, indicavano come traguardo di saggezza e di equilibrio, si può raggiungere per varie vie. E l'arte è una di queste.

Tuttavia l'arte figurativa ha delle limitazioni. Rappresentando un oggetto materiale, per quanto informe o evanescente, limita comunque la nostra percezione a quanto osserviamo. L'astrazione pura si raggiunge solo con la musica, che non transita attraverso una rappresentazione sensibile, ma ci afferra dentro senza un esplicito significato. Talvolta anch'essa può essere condizionata dal contenuto. La stupenda architettura sonora della "Messa in si minore" ci avvicina al Dio cristiano. Ma la simmetria evolutiva della "Chaconne" va ben oltre: fa vibrare anche il nostro cervello, e ci mostra l'Assoluto non solo come amore, ma anche come raziocinio, e quindi come conoscenza del mondo e di noi.

Le limitazioni dell'arte figurativa aumentano quanto più l'oggetto è immediatamente accessibile. Il "Giudizio Universale" è certamente un capolavoro assoluto, ma l'osservatore fatica a svincolarsi dalla sua visione terrificante. Al contrario "L'autoritratto come Apostolo Paolo" di Rembrandt, che per me è il più bel quadro del mondo, è una fonte continua di pathos e di riflessione, perché nelle sue mutevoli sfumature cogliamo la volatilità dei nostri umori: l'ironia, la rassegnazione, la tristezza, lo stupore e tante altre cose. Come nei test di **Rorschach** ognuno vi legge quello che crede. E questo è il modo migliore per chiarire a noi stessi la nostra personalità.

Ed è proprio alle tavole di Rorschach che pensiamo, di primo acchito, quando vediamo le tele di Sonia Ros. Come è noto, queste "macchie" sono usate in psichiatria perché la loro interpretazione rivelerebbe lo stato mentale del paziente. Tralasciando le critiche rivolte all'affidabilità di questo metodo per scoprire le patologie, esso è comunque una fonte significativa di conoscenza di una personalità. In una "macchia" c'è chi vede una farfalla, chi un ventre, e chi niente. E il criterio interpretativo pare funzionare. O almeno, nella mia esperienza criminologica, vi ho trovato parecchie conferme.

Le composizioni di Sonia Ros, a differenza delle macchie di Rorschach, sono frutto dell'istinto, disciplinato dalla ragione e modulato dalla tecnica. Nulla è lasciato al

caso, e anche nell'apparente disordine vi troviamo una sostanziale unità. Il loro impatto è talvolta violento ed enigmatico, e può disorientarci. Per questo è bene indugiare analiticamente sull'opera prima di definirla sotto un predicato. Il suggerimento è quindi di accostarsi a una tela scomponendone mentalmente la struttura, per poi riunirla in una sintesi emotiva. Questo, ovviamente, non può essere fatto qui, e non sarebbe nemmeno utile, perché priveremmo l'osservatore del privilegio di farlo per conto suo. Ma il metodo per comprendere e amare questi quadri, è proprio questo: indugiare sulle parti e poi aprirsi alla loro totalità. E anche se questa procedura sarà diversa per ogni osservatore, alla fine il risultato sarà certamente il medesimo: ognuno di noi avrà capito meglio sé stesso, cioè il suo modo di vedere il mondo e la vita.

Certo, occorrerebbe analizzare tutte le componenti cui l'artista si è ispirata: per ovvie ragioni di spazio mi limiterò a quella più importante: il corpo umano.

Talvolta esso è esibito in pose esplicite, talaltra è modulato in distorsioni quasi mistificatorie. Qua e là un seno, un piede, una schiena, e altre membra artigliate quasi con rabbia. Ma spesso l'introspezione pare scavare nelle viscere, con l'impetoso realismo di una radiografia.

Un esempio significativo, secondo me, è il "Blue Seville". Qui lo spazio è limitato da due strutture azzurre: una sorta di atrio a sinistra e di semiarco a destra. Questo conferisce alla composizione ordine e razionalità. Ed ecco, da un lato, comporsi un'informe ammasso di viscere, con una robusta appendice di significato quasi lascivo e generatore. E dall'altro la spigolosità di una colonna vertebrale, o il macabro ammonimento di un teschio. Un altro è il "Drago cinese", dove delle multiformi mostruosità sembrano quasi aggredire "l'origine du monde", una vagina indifesa. E noi possiamo vederci la sensualità del contatto, l'erotismo dell'ambiguità, persino l'infame serraglio dei nostri vizi, come diceva Baudelaire. Ma possiamo anche percepire la fragilità dello scheletro, la provvisorietà della carne, l'inutilità della procreazione, e l'inevitabilità del dissolvimento.

Per fortuna Sonia Ros ci porta ben oltre queste angoscianti meditazioni. Lo aveva già fatto in "Segni dal Cielo", dove parte si stacca dal tutto, evocando un rapporto tra creatore e creatura come il Dio di Michelangelo mentre trasmette ad Adamo il soffio della vita. Ora ci riconcilia con l'esistenza in "Pascoli muscosi", dove la vita sembra nascere dall'evanescente delicatezza dell'acqua marina, come un'ameba in cui già scorgiamo l'evoluzione verso la nostra complessa umanità. Cosicché alla fine, nella purezza della linea, nella consistenza del volume e nell'irruenza del colore, mai disordinate né eccessive, dopo tanta burrasca di disperazione e di morte, ne traiamo una sensazione di armonia e di resurrezione.

Quando infatti le forme - come in quasi tutta la pittura contemporanea - vengono destrutturate e non corrispondono più a un elemento reale, il rischio è che esse si affastellino in un campionario caotico dove l'occhio si smarrisce, la mente si confonde e l'effetto dell'opera sfuma. Occorre molta abilità, e insieme una impulsività ragionata per comporre in un'unità non figurativa, ma esclusivamente ideale. E questo è una delle caratteristiche fondamentali di Sonia. La combinazione dei singoli elementi è tanto fantasiosa e molteplice quanto è necessitata, e si ha l'impressione che in mancanza anche di uno solo di essi il quadro sarebbe muto e

incompleto.

Questa breve analisi non renderebbe giustizia a Sonia se non fosse integrata da alcune considerazioni generali.

E' una bella questione se per capire un pittore, o un musicista, o un poeta, sia necessario rappresentarsi con esattezza lo stato dello spirito e dei costumi del tempo al quale appartiene. La risposta che, come è noto, diede Hyppolite Taine nella sua "Philosophie de l'art" è affermativa. Possiamo in parte dividerla, con l'avvertimento che questa conclusione non deve togliere nulla all'universalità dell'artista, che in quanto tale esprime, nel particolare, sentimenti universali. Comunque possiamo domandarci entro quali limiti Sonia, rivelando la propria complessa vitalità, interpreti la contemporanea visione del mondo.

Da un punto di vista puramente formale, Sonia non è ascrivibile a una corrente, e anzi possiamo dire che le abbia tutte sintetizzate e oltrepassate. E' noto che i due più importanti sviluppi dell'arte del 900 furono il cubismo e il surrealismo. Il primo si concentrò sul cosiddetto "Spazio pittorico", cioè sulle relazioni tra il mondo reale a tre dimensioni e quello illusorio, e bidimensionale, della tela. Il secondo, molto più cerebrale, si affermò come mezzo di liberazione dello spirito, di esaltazione dell'onirico e dell'inconscio. Le successive evoluzioni, fino all'espressionismo astratto, hanno più o meno esasperato questi due filoni. Per Sonia tutto questo è superato, o se preferiamo ricomposto in una sintesi quasi panteistica. Nelle sue forme, ora compatte, ora evanescenti, ora stilizzate, ora massicce e intrusive, noi sentiamo il dipanarsi della nostra anima, come se queste visioni enfaticassero i contrasti che vi si agitano, decantandoli alla nostra vista e rendendoci consapevoli della loro origine e della loro intensità. In altre parole, noi qui "vediamo" la forma, ma nello stesso tempo assistiamo al suo svolgimento dinamico, come se fossimo noi a modellarla e ad attribuirle un significato. In questo senso Sonia Ros supera l'astrazione, che è puro concetto, e il surrealismo, che è pura reattività. Infatti siamo noi, con la nostra ragione e il nostro cuore, a entrare come protagonisti nella dinamica della composizione che l'artista ci offre.

E il mondo attuale non è forse così? Finita l'epoca delle certezze dogmatiche, deluso dalle ideologie e scettico persino davanti alla scienza, mentre qualche astronomo pretende di spiegare l'origine dell'Universo e qualche altro insinua che ci siano più universi paralleli, l'uomo moderno si rechina su sé stesso, e tende a non riconoscere altra autorità al di fuori della sua personale interpretazione. E' quello che ci insegna Sonia Ros, che da artista non può e non deve avere intenti pedagogici, ma nondimeno, proprio perché artista, sa estrarre dalla realtà percepibile quello che i sensi non vedono, ma che non per questo è meno reale: l'esclusiva esperienza della nostra irripetibile individualità.

Siamo dunque arrivati da dove siamo partiti: la conoscenza di noi. L'opera di Sonia, quella che riportata in questo e negli altri cataloghi, quando sembra tradire la realtà nella sua apparenza è solo per celebrarla nella sua sostanza. E la sostanza non è altro che quello Spirito del quale tutti noi siamo partecipi, anche se vi attingiamo in modo imprevisto e disordinato nelle nostre esperienze. Come nell'opera di Sonia anche noi siamo una multiforme combinazione di umori, e anche noi, almeno una volta,

abbiamo sentito vibrare la stessa sequenza di ossimori: un'aggressività contenuta, un erotismo pudico, una pigra vitalità, e forse un pessimismo mitigato dal sogno e dall'illusione. Per questo ci riconosciamo in queste tele. Perché esse, in conclusione, celebrano il riconoscimento della vita, dei suoi misteri e dei suoi stimoli naturali.

Carlo Nordio