



SOPHIA VARI. LE ARMONICHE EVOLUZIONI DELLA FORMA

Luciano Caprile

Non si può cancellare la storia che ha determinato e continua a determinare la nostra cultura, la consapevolezza della nostra esistenza. Tale concetto vale in particolare per l'arte contemporanea che intende interpretare il proprio tempo in modo propositivo e non per questo deve eliminare il profondo significato della memoria. Noi siamo fatti di memoria. Un gesto, qualunque gesto affonda le proprie radici nei gesti e nei comportamenti di coloro che ci hanno preceduti. Lo sguardo si associa all'illuminazione di ciò che siamo preparati ad accogliere secondo la personale formazione e attitudine percettiva. Tutto quello che viene in seguito sposa le regole della cattura di immagini capaci di nutrire e di accrescere tale patrimonio ereditario. Pertanto nascere in un determinato luogo e respirare un determinato clima assume l'importanza di un "imprinting" che determinerà inequivocabilmente i successivi approcci alla vita. Per un artista tale fatto costituisce un elemento decisivo di conoscenza e di crescita.

Sophia Vari è nata ad Atene e si è nutrita da subito di quella straordinaria classicità che impregna le pietre e il cielo della Grecia e che, a distanza di tanti anni e di interessanti processi evolutivi, continua a trasparire inequivocabilmente dal suo lavoro: le armoniche evoluzioni delle forme da lei evocate in ogni gesto prendono avvio dai ritmi dettati da un simile respiro. Non si sfugge a questo impegno da tradursi in privilegio.

Il punto di riferimento assoluto, imprescindibile, rimane la figura antropomorfa, elevata a emblema di perfezione formale dagli antichi maestri della sua terra d'origine, da modificare e da adattare alla propria personalità seguendo la lezione di alcuni grandi scultori del Novecento: Henry Moore innanzitutto per la sua straordinaria capacità di conservare il seme della figura classica nella formulazione mentale e concreta dei volumi; Jean Arp (e magari anche Costantin Brancusi) per la trasformazione dell'immagine nella sua concezione essenziale. E aggiungerei, a giustificare l'ulteriore sviluppo delle sue intenzioni, Alexandr Archipenko per la capacità di contrapporre dinamicamente le linee rette a quelle curve, le convessità alle concavità anche se per la Vari il passaggio dall'equilibrio armonico e compatto al scivolamento dinamico dei piani avviene nel 1986 dopo una visita fiorentina al Bargello. Qui ha modo di ammirare una scultura di Donatello collocata in prossimità di un'opera di Della Robbia: il contrasto tra le linee piane del primo e le forme arrotondate del secondo le suggeriranno i passi della decisiva svolta creativa che nelle nuove sculture declinate nel bronzo accoglieranno il colore come elemento di contrasto e di sottolineatura tonale, come importante conquista narrativa. D'altronde non era forse una consuetudine degli antichi quella di dipingere le statue per evidenziare particolari elementi del carattere?

Dunque Sophia si ritrova a interpretare il proprio tempo avvalendosi dei suggerimenti e delle emozioni evocate da un passato più o meno remoto, filtrate dalla personale sensibilità. Altre sollecitazioni le verranno da quelle culture arcaiche, avvicinate e assaporate in seguito, adatte a esprimere magistralmente quella folgorazione formale (prodiga di seduzioni colloquiali tra gesto creativo e materia) così a lei congeniale: pensiamo all'arte olmeca dal profondo respiro monumentale. Ma lei saprà guardare anche al design per soluzioni compositive che in piccolo sfoceranno in raffinati gioielli, in grande conquisteranno l'eleganza delle affinità narrative o la contrapposizione di rotonde evoluzioni a improvvise spigolosità geometriche.

Inoltre uno dei problemi della scultura (e ci riferiamo a quella di notevoli dimensioni) è il ricercato rapporto con lo spazio che l'accoglie e si modifica per via della nuova presenza. Tale considerazione vale per le collocazioni all'aperto e vale ancora di più per la sistemazione di simili imponenti opere all'interno di un edificio.

Questa mostra genovese ha da subito manifestato problemi di non facile soluzione perché la Sala delle Grida del Palazzo della Borsa è già di per sé un qualcosa di difficilmente conquistabile per via degli impegnativi decori che Adolfo Coppedè ha inserito lungo le pareti dell'ampissimo sviluppo circolare scandito da vetrate variegata. Nell'allestimento si è dunque giocato sul contrasto formale e cromatico esistente tra le composizioni di Sophia Vari e l'imponente struttura a cupola dell'ambiente ospitante. Così gli otto grandi bronzi policromi, sistemati con ritmica cadenza tra le colonne portanti, trovano il necessario respiro spaziale e si inseriscono adeguatamente nell'originario contesto architettonico. Si ottiene così un efficace effetto di contrasto e di armonia che distilla le opere in una simile, aulica realtà assorbendone il clima e reclamandone perfino la complicità.

I visitatori vengono accolti all'ingresso della Sala delle Grida da *Le roi* e *La reine*, due imponenti e articolate figure concepite nel 2000. Non nascondono la loro lontana origine antropomorfa sotto l'assorbente pittura nera su cui corre e s'interrompe un nastro rosso regale a sottolineare certe peculiarità espressive. Ne deriva un plastico connubio tonale che premia l'elastica proliferazione degli incastri nel bilanciare i tagli arditi con la presenza di curve sinuose per ottenere un movimento ascensionale che produce in prossimità del culmine, proprio al di sopra di una vigile sfera d'intento oculare, elementi distintivi dei ruoli: un accenno di regalità a supportare l'approccio rotondo e pseudo futurista del passo sul versante maschile, un civettuolo e ornamentale ventaglio per la struttura muliebre. Il movimento di cui si è appena fatto cenno acquisisce un ulteriore motivo di

attenzione nella *Danseuse espagnole* del 1992: dalla base si diramano due articolazioni che disegnano un passo di rara eleganza accentuata dallo slancio consequenziale che induce le due strutture all'annodo e a ulteriori avvolgimenti in sviluppo che sciogliono l'idea figurale di partenza. Il tutto è seguito linearmente da una traccia blu che nel nero indica la via dello sguardo, dell'indagine, della percezione e dell'attesa di un dopo che rimane un dono dell'artista da condividere con la capacità inventiva dell'osservatore. Sull'interpretazione di simili lavori ha scritto Justin Spring: "Come in tutte le sculture astratte della maturità di Vari, si arriva a conoscere le opere

per gradi sentendo la tensione tra ciò che è riconoscibile e ciò che non lo è. In quanto tridimensionali, e condividendo la profondità e i piani degli oggetti tridimensionali, si rivelano in base ad angoli e gradi, nel corso del tempo" (1). E tale gradualità cognitiva la si può riscontrare anche in *Plénitude de l'air*, nella disposizione degli elementi che favoriscono lo svolgimento verticale, tra fratture e giunzioni di conforto, dell'intera composizione. Altrimenti ci si affida a un celebre rimando per favorire un aggancio narrativo. Lo si può constatare ne *L'homme qui marche* del 2007, evidente citazione dell'omonimo capolavoro di Alberto Giacometti. Lungi dal voler perseguire l'essenzialità espressiva del maestro elvetico, Sophia Vari coglie, nell'ampio varco lasciato dalle due "gambe" in movimento, il vuoto assoluto di uno spazio non colmabile e, nella superiore compressione delle forme, la molla che fa scattare e determina il passo sottostante, un passo sottolineato dalla luce della bianca pennellata che produce l'avanzamento temperato dall'ombra che frena il trascinarsi dell'arto di richiamo. La fatica dell'esistere di quella figura di Giacometti trova qui un interessante e alternativo approdo. *Double épée* sembra invece voler moltiplicare per gemmazione i frammenti aspri e le strutture più dolci in un'alternanza, scandita da interferenze gialle nella generale uniformità del nero, che spinge in alto il desiderio di proliferazione fino a toccare il doppio mezzo disco (una semiluna più grande che sorregge un sé più minuscolo) destinato a suggerire una poetica sospensione d'impulso. Il suo contraltare sembrerebbe essere *Vent du sud* del 1998, cresciuto con speculare intenzione rappresentativa, mentre *Serpents de la guerre* del 1998-1999 pare voler porre in spiralforme conflitto il culmine infuocato di due entità sorgenti dalla terra.

A colloquiare con queste ieratiche presenze intervengono cinque toni calati dal cielo e sospesi ad altezze variabili che esibiscono sulle due facce dieci acquarelli. Sono un assaggio aereo della Sophia Vari pittrice che recupera la sua iniziale vocazione riflettendola in modo funzionale sull'attività scultorea. Afferma in proposito l'artista: "Così dal 1994 decisi di dedicarmi a degli assemblaggi sui quadri. Vidi questa soluzione come un modo per ricollocare l'armonia dei quadri con il design. Non componevo più con i volumi ma con il colore, mantenendo una consapevolezza scultorea della forma" (2). Tale "consapevolezza scultorea" emerge anche dagli acquarelli che si nutrono di una profondità prospettica non più ottenuta da frammenti di collage sovrapposti ma attraverso l'uso adeguato dei toni in modo da consentire un'indagine progressiva e un contemporaneo, graduale assorbimento dello sguardo. Il tutto viene ottenuto con l'effetto di un "trompe l'oeil" che declina in un modulato monocromatismo sui toni dell'azzurro, del rosa o del giallo la frantumazione spaziale di quegli elementi compositivi che sembrano il residuo ritaglio progettuale o l'antefatto delle creazioni scultoree. Anche in questo caso le parti tonde entrano in colloquio o in antagonismo con quelle più angolate, più aspre. "Così la pittura diventa gesto, profondità, forma e pensiero. Così si compie il connubio tra pittura e scultura, così Sophia Vari può trasferire il colore dell'ispirazione su diverse superfici e così le diverse superfici si piegano alle esigenze dei toni. E il dialogo tra le varie forme espressive continua su questi due binari ricchi di soluzioni e di sorprese, di calcoli e di incantamenti" (3). In tal modo la discesa lieve e ritmicamente scandita dai fili che sorreggono simili lavori bifacciali fornisce non solo un ulteriore senso all'intero complesso narrativo ma va a colmare un possibile iato spaziale tra le imponenti presenze sistemate lungo il percorso circolare disegnato sul pavimento e il vuoto che precipita dall'alto. Dunque per l'artista greca il procedimento di composizione dei vari frattali da proiettare nella profondità virtuale o da esibire nella crescita tridimensionale delle idee evolve di pari passo e fornisce un reciproco alimento di suggestioni e di contaminazioni. Con una differenza sostanziale: mentre nei collage, nei dipinti e negli acquarelli un simile fenomeno si verifica a tutto vantaggio di una profondità da conquistare oltre ogni possibile sguardo, in scultura viene privilegiata la crescita dell'opera attraverso lo sviluppo a 360 gradi di un'idea che accoglie nel suo cammino l'evoluzione di un impulso creativo arricchito di intersezioni. D'altronde la stessa artista afferma di partire sempre da un progetto esclusivamente mentale, frutto di quella memoria di cui si diceva e dei successivi arricchimenti cognitivi, che si avvia col gesto proteso alla conquista dello spazio da nutrire di quegli apporti che lo stesso gesto suggerisce di volta in volta in un articolato divenire. Si dipana dunque un rapporto colloquiale tra la mano che modella e il suggerimento della materia col sorvegliato intervento del pensiero volto sempre a modulare e ad accogliere con immutabile meraviglia la sorpresa dell'invenzione intenta a coinvolgere la creta, in attesa della fusione nel bronzo, e il marmo direttamente indagato dagli strumenti utilizzati per la plastica estrazione dell'immagine. Per tale motivo le celle, sistemate nella parte periferica della sala e utilizzate un tempo per le contrattazioni dei titoli, accolgono nella circostanza dodici sculture di media dimensione quale preziosa ed esauriente panoramica dell'arte di Sophia Vari da godere in un elegante e ripetuto scrigno. Qui si ha l'opportunità di osservare certi moduli da sviluppare magari più in grande o da riservare a una delizia di essenza da godere esclusivamente nell'offerta di tale dimensione più contenuta. A proposito del marmo, il candido intreccio di *Birth* del 2008 si lega idealmente a quello di *Le jour des jours* del 2005. In ambedue i casi il profumo del passato viene anche declinato dalla sostanza che nel primo caso fa emergere la spinta ascensionale di una "nascita" dal frantumato crollo di strutture curvilinee; nel secondo caso è un accenno di decorazione baroccheggianti, magari di derivazione corinzia, a promuovere l'aggancio con la classicità greca subito superata da piani, da angolature e da altre intersezioni narrative. Se vogliamo invece superare l'uniformità tonale con l'immissione del colore (una situazione che ha riguardato in altre occasioni anche il marmo) occorre rivolgerci ai restanti esempi che permettono di indagare e di valutare più compiutamente le numerose combinazioni emergenti tra il nero di fondo, comune a molte strutture in bronzo, e il percorso della pittura a formulare un temperamento, a fornire un effetto di contrasto timbrico e a indicare una traccia di maggior comprensione, una chiave di

lettura, un invitante scivolamento dello sguardo. Per esempio *Black Space* del 2000 fa germogliare dalla solidità della base un articolato sviluppo di elementi rivolti alla conquista aerea col concorso di improvvise, candide presenze che non solo interrompono il cupo percorso delle forme ma chiamano e assorbono la consolazione della luce. Questa stessa luce assume un'importanza determinante nello scandire verticalmente i tempi e i gradi di accoglienza percettiva de *L'un et l'autre* del 2002, un crescendo strutturale di moduli variamente collegati tra di loro, per via di un'accensione ritmica di lampi di blu. Anche *Le poète* del 1999 si avvale del blu per sottolineare l'evidenza di spigoli verticali che interrompono le volute orizzontali di una figura, un ideale abbraccio su cui spicca un essenziale, arcaico profilo umanoide: la formulazione sintetica di un totem da rivolgere ai resti di una perduta mitologia, da rivolgere a un tempo in cui la vita e il canto in versi camminavano di pari passo ed erano in grado di allestire le basi della nostra storia. E sembra venire in tal caso a proposito la voce di Ghiannis Ritsos: "In questa città/ da anni dimorano i poeti. Camminano senza far rumore/ con le mani conserte,/ ricordano vagamente fatti dimenticati, parole, paesaggi/ questi consolatori del mondo..." (4). Da una ipotetica città greca si leva il canto di Ritsos, dalla Grecia serbata nel cuore risponde il canto di Sophia che raccoglie in tale composizione il silenzioso succo di un "consolatore del mondo". Comunque anche col bronzo, e non solo col marmo del citato *Birth*, si ottengono risposte monocromatiche a partire da *Voyages sur Mars* del 2003 la cui candida patina mima proprio il bianco statuario di Carrara permettendo ai vari elementi compositivi di esibire i ritmi di una distillata purezza concettuale. Il suo emblematico specchio notturno è *Circus Act* del 2008 che, al culmine di un suggestivo svolgimento di moduli intersecabili, estrae e porge al cielo una minuscola sfera in equilibrio spaziale: un'aspirazione di libertà scaturita dal calcolo di un ordine. Invece quella stessa sfera viene gelosamente conservata e difesa, come una preziosa gemma o reliquia, nel corpo complesso e variabilmente incurvato di *Continuité* del 2006, un ulteriore monocromo votato al nero della segretezza. E così di seguito.

Queste sono dunque tutte presenze e peculiarità da scoprire e da indagare stazione dopo stazione, sorpresa dopo sorpresa, suggerimento dopo suggerimento, con la speranza di reperire in esse un gratificante legame tra ciò che si osserva e ciò che rimane come definitiva appartenenza a ciascuno di noi dopo un simile contatto. Infatti, come si diceva all'inizio, l'arte è un ineguagliabile dono di consapevolezza per chi è in grado di accogliere il messaggio e di adeguarlo alla personale sensibilità. E ciò rientra in particolare nella logica di questa mostra dal momento che Sophia Vari percorre un tragitto di conoscenza e di approfondimento di sé a partire da quelle origini che sono comuni alla nostra cultura e che traspaiono, più o meno evidentemente, nelle opere che le nascono tra le mani come un memento. Le evoluzioni delle sue forme plastiche seguono dunque magistralmente e oserei dire naturalmente i dettami di quell'antica armonia.

Luciano Caprile

NOTE

- 1) Justin Spring, "Sophia Vari", Rizzoli, Milano, 1999, p. 24
- 2) Idem, p. 23
- 3) Luciano Caprile, "Ritorno alla pittura" in "Sophia Vari a Pietrasanta", Bandecchi & Vivaldi Editore, Pietrasanta (Pisa), 2003, p. 33
- 4) Ghiannis Ritsos, "Poesie", Newton Compton Editori, Roma, 1978, p. 3