

Nel 2015 Sebastiano Sofia si è trasferito a Venezia dove la *Fondazione Bevilacqua La masa* gli ha messo a disposizione per un anno uno studio. Lo spazio si è presto popolato degli strumenti dell'artista, sacchi di resine, legni da costruzione, spatole e delle tracce di materiali vari. Buona parte dell'ambiente era dedicato al vuoto per far posto alla visione delle opere attorno ad esse. Un'ultima parte, la più piccola, è stata riservata al riposo. Mentre le cose entravano ed uscivano dall'ambiente l'artista ha iniziato a sovrapporre miscele di gesso e pigmenti con pezzi di legno, si è addormentato lì vicino, ha maneggiato le prime prove, le ha installate, ha girato loro intorno, è uscito, ha trovato altri materiali ed è tornato in studio. Si è ripetuto lo stesso rito per mesi: un periodo in cui Sebastiano ha lavorato cercando di creare soprattutto una relazione con ciò che lui stesso plasma e da cui è plasmato: "sono una serie di sculture che ho cercato di affrontare cercando di concedermi alla materia. L'idea è stata quella di stancarsi, di lasciarsi andare". Sebastiano Sofia crede nella forza autopoietica della materia. La scultura agisce di per sé, purché l'artista l'osservi, la veda, ci conviva. Non bisogna però confondere tale posizione con un atteggiamento animista. Sebastiano non è interessato a scoprire attraverso la scultura le proprietà fisiche o spirituali della materia, così come succede per gli artisti dell'arte povera italiana o per quelli del minimalismo americano. Le sue sculture sono frutto di un capovolgimento di quei presupposti. Non c'è qua alcuna ricerca di primarietà. L'arte è rappresentazione di una monade non dualistica, il cui essenzialismo va rintracciato nell'unione fra natura e cultura, non nell'individuazione di un nucleo primigenio, sia esso culturale o naturale. La materia è in costante movimento. Sebastiano direbbe "mutamento". La materia si fa. Come dice Rosi Braidotti "La vita, per lo stesso motivo, non è una nozione metafisica, né un sistema semiotico di significato; essa esprime se stessa in una molteplicità di atti empirici: non vi è molto da dire, ma tutto da fare." (*// postumano. La vita oltre il sé, oltre la specie, oltre la morte*, 2014)

Prima di approdare a Venezia Sebastiano aveva già alle spalle una discreta quantità di opere prodotte. Lavori in gesso colorato, resina e materiali organici che raffiguravano delle memorie di flora e di fauna accomodate al centro di una stanza o appese senza particolare cura espositiva alla parete. Guardando le opere di Sebastiano Sofia si possono fare diverse ipotesi. È possibile intraprendere un viaggio nella forma e immaginare di ricostruire le tracce apotropiche di un rito o i ricordi di modificazioni genetiche. Oppure è possibile addentrarsi in un più colto studio sulla forma. O ancora articolare un discorso sulle questioni di genere.

Sono tutte ipotesi valide. Ma se è vero che è nelle ripetizioni – e nelle dichiarazioni degli artisti – che si possono individuare gli indizi più solidi su cui abbozzare un discorso critico, nelle sculture di Sebastiano Sofia troviamo un elemento ricorrente: la pelle di serpente. Il serpente interessa l'artista per il portato psichico che rappresenta. Nella mutazione Sebastiano Sofia trova un principio di ragione. La pelle del serpente è pari all'unione del gesso con il legno, del gesso con il silicone o del silicone con il legno: forme che non sono solo ciò che sono, ma anche ciò che non sono, potrebbero essere, o diventare. "Nella mia testa la *trans* è il presente. Il presente esiste solo come mutazione". Si deduce che la presenza ricercata – non potrebbe essere altrimenti l'arte, se non la ricerca di una presenza – è la trasformazione e non la sostanza. Un gesto che le ricerche degli anni '80 intente a teorizzare il passaggio dallo stato di *post* a quello di *trans* avrebbero

definito nomade e selvaggio, con un chiaro riferimento alla rottura della linearità che ha segnato il '900 e un'apertura verso gli studi più approfonditi sulla soggettività per l'appunto nomadica di cui la già citata Braidotti è pioniera.

Nello specifico dell'arte di Sofia l'interesse per le mutazioni si traduce nell'ossessione per la forma e nella passione per le gomme poliuteraniche. Si tratta di materiali che prendono tutte le forme, ma non sono capaci di mantenerne una stabile, assumono dunque una plastica instabile e precaria.

La “maschera della scultura”, quella che rappresenta il proprietario che abita la casa ed è dunque il naturale sostituto della persona, è *informe*. La citazione del noto concetto di George Bataille - “Così informe non è soltanto un aggettivo dotato di un certo senso, ma una parola che serve a declassare: in generale si esige infatti che ogni cosa abbia la propria forma.” (*Documents, Doctrines, Archéologie, Beaux-Arts, Ethnographie*, 1929) - ci permette di individuare la vena che dai tentativi di riduzione del valore del senso dei surrealisti giungono alle oscillazioni dell'identità e della forma di Lynda Beglis.

A proposito di bassezze, il testimone di questa ricerca che nell'ultimo anno ha acquisito coscienza di sé e delle sue potenzialità espressive è stato lo studio dell'artista ed in particolare il pavimento, dove artista e sculture hanno riposato. A questo spazio denso di relazione : “per me quelle sculture sono delle persone, si crea un rapporto in studio e a distanza di giorni si formano” è dedicata la mostra alla Galleria Riccardo Crespi. *Quello che il bruco chiama fine del mondo* è il calco del pavimento dello spazio di relax dell'artista, un luogo ameno, che si presume dedicato ad uno dei bisogni biologici elementari. Quell'angolo non toccato dalla battaglia della scultura diventa l'emblema stesso di un rapporto che non si consuma nell'immediatezza. *Quello che il bruco chiama fine del mondo* è un buco nero della mente, quello in cui l'artista e le sue sculture più si trovano a proprio agio.

Denis Isaia, marzo 2016