Il Giornale Dell'arte
Sophie Birch, quando le immagini diventano enigmi
By Nicoletta Biglietti
14/10/2026

IL GIORNALE DELL'ARTE

Sophie Birch, quando le immagini diventano enigmi

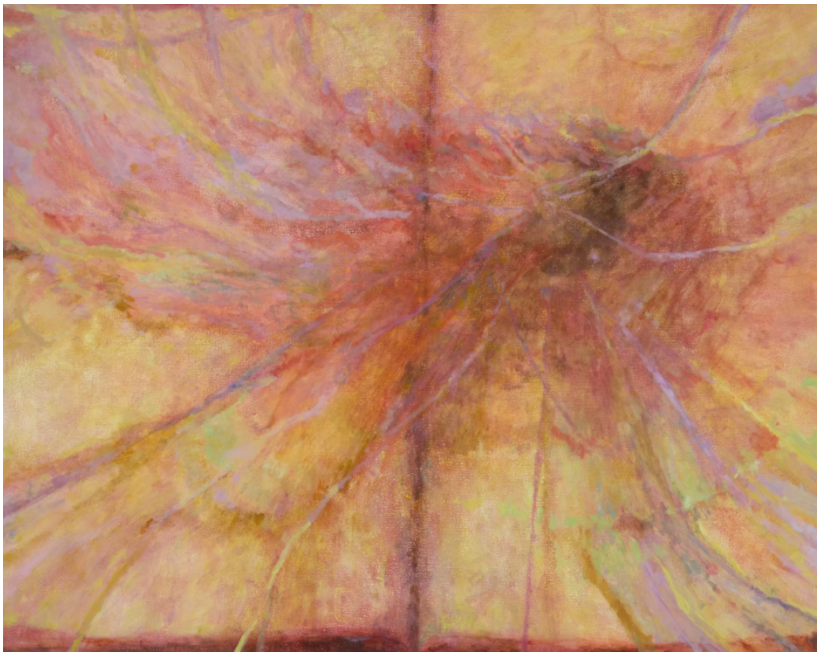


Sophie Birch, Courtesy Alice Amati Gallery.

Nel 1910, a Firenze, Giorgio de Chirico siede su una panchina in piazza Santa Croce. Si è appena ripreso da una malattia e osserva la facciata della basilica, la statua di Dante, il sole di un pomeriggio autunnale. È una scena familiare, eppure qualcosa cambia: l'artista racconta di aver avuto *«l'impressione strana di guardare queste cose per la prima volta»*. Da quell'esperienza prende forma «L'enigma di un pomeriggio d'autunno», uno dei dipinti che segnano la nascita della pittura metafisica. Il ricordo, affidato da de Chirico ai suoi scritti, descrive un momento in cui la realtà quotidiana sembra rivelare un volto sconosciuto, come se dietro ciò che vediamo ogni giorno si nascondesse una possibilità ancora inesplorata.

È in questa frattura tra riconoscimento e scoperta che si colloca anche la ricerca di Sophie Birch, artista britannica nata nel 1992, che vive e lavora a Londra. Dopo aver studiato pittura al Wimbledon College of Arts, dove si è laureata nel 2014, nel 2019 ha completato The Drawing Year alla Royal Drawing School. La sua pittura si sviluppa attraverso immagini che perdono progressivamente la propria definizione: forme organiche, riferimenti anatomici, frammenti di paesaggio e oggetti quotidiani che si trasformano in presenze difficili da ricondurre a un'unica interpretazione. In «The Eye Lives in This Texture (...)», la sua prima mostra personale a Londra con la galleria Alice Amati, al 27 di Warren Street, questa ricerca incontra un nuovo nucleo di dipinti sviluppato anche a partire dalla

residenza a Domus Nostra, a Roma, nell'ottobre 2025. La lettura di «*Memories, Dreams, Reflections*» di Carl Gustav Jung accompagna l'osservazione dell'ambiente circostante e confluisce in un insieme di immagini ricorrenti: case, pavimenti a mosaico, libri aperti, corpi e teschi. Non si tratta di elementi da leggere necessariamente come simboli con un significato prestabilito. Sono piuttosto forme attraverso cui l'artista indaga ciò che rimane della nostra esperienza quando il ricordo si allontana dalla sua origine e l'immagine comincia a modificarsi.



Sophie Birch, *Imaginal Discs*, 2025. Courtesy Alice Amati Gallery.

De Chirico aveva formulato la propria ricerca attraverso l'invito a *«guardare tutto nel mondo come enigma»*. Nelle sue piazze, le architetture classiche, le ombre allungate e gli oggetti isolati conservano la propria riconoscibilità, ma perdono parte delle relazioni che normalmente li rendono comprensibili. La prospettiva costruisce uno spazio plausibile, mentre qualcosa nell'accostamento degli elementi lo rende estraneo. In Birch, l'enigma non si manifesta tanto attraverso l'immobilità di una scena quanto attraverso la trasformazione delle immagini. Una forma affiora, si confonde con il fondo, viene parzialmente cancellata e ricompare sotto una configurazione diversa. È la superficie stessa a mettere in discussione la stabilità di ciò che vediamo. Il confronto con la pittura metafisica trova così un punto di contatto, ma anche una differenza sostanziale. Se de Chirico costruisce l'enigma attraverso la disposizione degli oggetti nello spazio, Birch lo lascia emergere dalla materia pittorica, dalle sovrapposizioni e dalle tracce che si accumulano sulla tela. L'immagine non è soltanto ciò che viene rappresentato. È anche il risultato di un processo che continua a modificarla, rendendo incerto il confine tra ciò che appare e ciò che rimane nascosto.

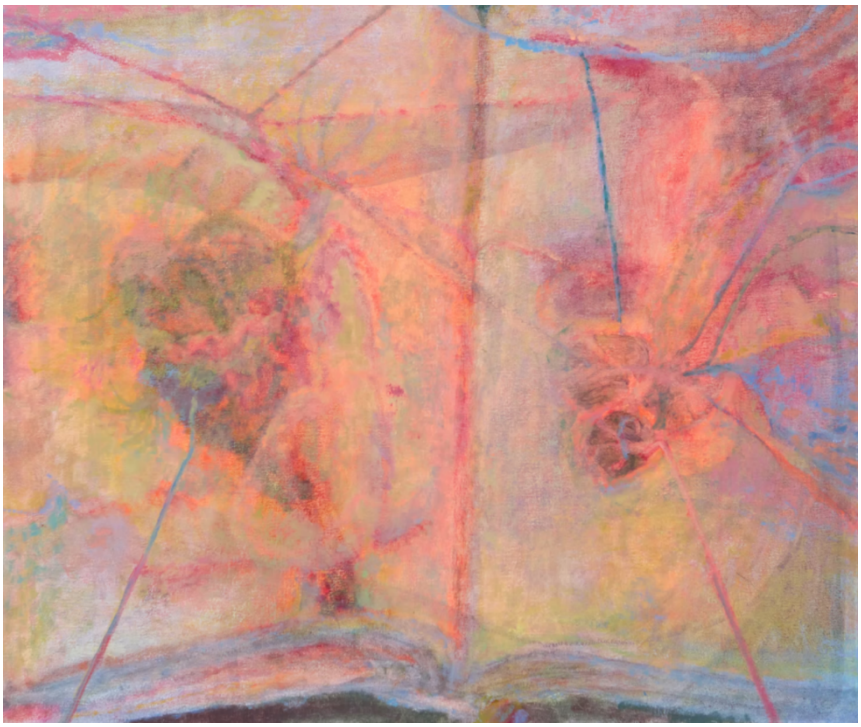
La casa è uno dei motivi attraverso cui questa instabilità assume una dimensione più intima. In «*Memories, Dreams, Reflections*», Jung racconta un sogno nel quale si ritrova in un edificio sconosciuto che scopre essere la propria casa. Scendendo dal piano superiore verso ambienti sempre più antichi, attraversa stanze arredate in stili differenti, raggiunge fondamenta di epoca romana e infine una caverna sotterranea, dove trova ossa e due teschi umani. L'edificio si rivela una

stratificazione temporale: dietro gli ambienti familiari si aprono livelli più profondi, che sembrano appartenere a epoche remote e dimensioni dell'esperienza non immediatamente accessibili. Nella mostra, questo racconto offre una chiave per avvicinarsi alle immagini domestiche senza ridurle a semplici rappresentazioni di luoghi. Una casa può essere insieme un ambiente concreto, un ricordo e una costruzione mentale; può conservare qualcosa di ciò che abbiamo vissuto senza restituircelo in una forma integra. È una prospettiva che richiama anche Gaston Bachelard e «*La poetica dello spazio*», dove gli ambienti abitati diventano luoghi privilegiati dell'immaginazione. La casa non custodisce soltanto oggetti e presenze: raccoglie esperienze, affetti e immagini che continuano a operare anche quando non siamo più in grado di ricostruirne con precisione l'origine.

Nei dipinti di Birch, tuttavia, la memoria non riguarda soltanto ciò che un'immagine rappresenta. Riguarda anche il modo in cui essa viene costruita. Un aspetto che affonda le radici nella pratica dell'artista, che considera disegno e pittura due momenti di uno stesso percorso. In un'intervista pubblicata da LVH Art il 7 ottobre 2025, Birch racconta di portare con sé un quaderno per raccogliere impressioni immediate, spesso legate a soggetti che sembrano trovarsi *«appena al di fuori del riconoscimento».* Un riflesso su un'automobile, un gesto fugace, una forma in trasformazione possono diventare punti di partenza per un'immagine. La pittura, più lenta, le permette poi di tornare sul soggetto e di riscoprirlo attraverso successive osservazioni. Il dipinto non nasce dunque necessariamente dall'intenzione di fissare una visione già definita. Può svilupparsi attraverso incontri imprevisti tra disegni, fotografie, immagini scientifiche e ricordi. Birch utilizza pennelli, panni, spatole e carta abrasiva per aggiungere e rimuovere il colore, alternando sovrapposizioni e cancellature. «È un continuo andare e tornare, in cui il dipinto sembra prendere forma davanti a me», spiega nell'intervista. La superficie registra questo movimento: ciò che viene coperto non scompare sempre del tutto, mentre una traccia inattesa può suggerire una direzione che l'artista non aveva previsto.

La pittura assume così una dimensione temporale. Ogni strato modifica quello precedente, ogni abrasione interviene su ciò che già esiste. Il risultato è il deposito di una serie di azioni, ripensamenti e riapparizioni, e, in questo senso, il processo può essere accostato alla riflessione di Henri Bergson sulla memoria. In «*Materia e memoria*», pubblicato nel 1896, il filosofo francese indaga il rapporto tra percezione presente ed esperienza passata, mostrando come ciò che vediamo non sia separabile da quanto abbiamo già vissuto. Nella pittura di Birch, questa compresenza trova una corrispondenza materiale: il presente dell'immagine contiene le tracce di ciò che l'ha preceduta. Anche il colore partecipa a questa trasformazione, senza limitarsi a descrivere gli oggetti. Birch racconta di guardare soprattutto agli impressionisti per studiare il rapporto tra luce e tonalità. Accosta colori di valore simile ma di temperatura diversa, sovrapponendo toni caldi e freddi fino a produrre una vibrazione sulla superficie. Le atmosfere che ne derivano ricordano i momenti in cui il giorno comincia o sta finendo, quando la luce si diffonde e i contorni sembrano perdere parte della propria nettezza. La visione non si interrompe. Rimane sospesa tra definizione e dissolvenza. Tra gli artisti a cui Birch guarda figurano anche William Blake e J. M. W. Turner, presenti nelle collezioni londinesi che può osservare direttamente. Dell'opera di entrambi riconosce una dimensione visionaria, capace di suggerire qualcosa che oltrepassa l'apparenza immediata. In Turner, in particolare, la luce non si limita a rendere visibile il paesaggio. Ne modifica la consistenza e il rapporto con lo sguardo. In «Rain,

Steam, and Speed – The Great Western Railway» del 1844, conservato alla National Gallery di Londra, il treno, il ponte e l'ambiente circostante si fondono in una scena attraversata dal movimento. Le forme rimangono riconoscibili, ma la luce e l'atmosfera ne rendono instabili i contorni. È proprio questa possibilità di una visione che continua a trasformarsi a offrire un ulteriore punto di contatto con la ricerca di Birch.



Sophie Birch, *Surgeon*, 2025. Courtesy Alice Amati Gallery.

Tra gli oggetti ricorrenti nella mostra, il libro aperto introduce un problema diverso, che riguarda il rapporto tra immagine e superficie. Birch spiega di esserne attratta perché mette in tensione la profondità suggerita dalle pagine e la planarità del supporto. Un libro aperto sembra invitare lo sguardo a entrare in uno spazio, ma rimane anche una superficie delimitata, fatta di carta, pieghe e segni. La pittura riproduce questa ambiguità: suggerisce una profondità e, nello stesso tempo, rende percepibile il piano sul quale l'immagine si forma. Il libro, inoltre, è un oggetto associato alla conservazione e alla trasmissione del sapere. Le pagine promettono un contenuto da leggere, una sequenza da seguire, un significato da ricostruire. Nei dipinti di Birch, invece, questa promessa rimane aperta. Il riferimento alla conoscenza convive con l'impossibilità di stabilire una lettura definitiva, mentre le immagini scientifiche, anatomiche e didattiche che alimentano la sua ricerca perdono progressivamente la loro funzione esplicativa. Ciò che nasce per rendere comprensibile il mondo può diventare, attraverso la pittura, una nuova fonte di ambiguità.
È anche in questa tensione che il titolo «The Eye Lives in This Texture (...)» acquista significato. L'occhio non osserva da una posizione completamente esterna. Si confronta con superfici, colori, segni e tracce, costruendo progressivamente ciò che vede. Perché *«tornare a guardare»* significa non solo riconoscere meglio ciò che abbiamo davanti, bensì accettare che un'immagine possa restare aperta, che la familiarità non esaurisca ciò che vediamo e che una superficie conservi possibilità non immediatamente accessibili. Come nella piazza di de Chirico, anche qui il mondo quotidiano può

perdere per un istante la propria evidenza. Non perché abbia smesso di essere riconoscibile, ma forse perché il nostro sguardo ha smesso di considerare il riconoscimento come un punto d'arrivo.