

In occasione della mostra “Germogliati semi. Omaggio a Joseph Beuys”

1. 1. Per molti anni hai scelto di sviluppare la tua ricerca lontano dai riflettori, prima di presentarla al pubblico. Quanto è stato importante questo tempo di silenzio e di maturazione per trovare una voce autenticamente tua?

È stato un tempo fondamentale. Ho sentito il bisogno di sottrarre la ricerca alla fretta dell'esposizione e del riconoscimento, per lasciarla sedimentare insieme alle esperienze della vita. Per molti anni ho affiancato il lavoro artistico a una lunga carriera manageriale: due dimensioni apparentemente distanti, che in realtà mi hanno insegnato entrambe il rigore, l'osservazione e il valore dei processi.

Essere autodidatta mi ha dato una grande libertà, ma mi ha anche imposto disciplina e studio. Ho attraversato il secondo Novecento, il minimalismo, il rapporto fra segno, gesto e colore senza sentirmi obbligato ad aderire a una scuola. Quando nel 2017 ho deciso di aprirmi agli spazi pubblici, non ho avuto la sensazione di cominciare, ma di rendere finalmente visibile qualcosa che aveva avuto bisogno di molto tempo per trovare una forma autentica.

2. 2. Nei testi dedicati al tuo lavoro ricorrono spesso parole come memoria, stratificazione e trasformazione. Cosa significa, per te, fare della memoria non un archivio del passato, ma un materiale vivo con cui costruire il presente?

La memoria, per me, non è una stanza chiusa né una raccolta ordinata di immagini. È una sostanza che continua a modificarsi ogni volta che la interroghiamo. Ricordare significa anche scegliere, sovrapporre, cancellare e trasformare: è già un atto creativo.

Nei miei “Esercizi di memoria” le esperienze artistiche del passato non sono citazioni da ripetere, ma presenze da attraversare criticamente. Cerco un “ex novo” che contenga ciò che ho appreso e vissuto senza esserne prigioniero.

Anche le stratificazioni fisiche delle opere funzionano così: ogni velo conserva una traccia, ma nel rapporto con gli altri strati produce una figura nuova. La memoria diventa quindi un modo per costruire il presente e, nello stesso tempo, per immaginare ciò che ancora non esiste.

3. 3. Le tue opere sembrano cambiare continuamente a seconda della luce, della posizione dell'osservatore e dello spazio che le accoglie. Ti interessa che l'opera non abbia mai un'unica immagine definitiva?

Sì, è un aspetto centrale della mia ricerca. Non penso all'opera come a un'immagine immobile, conclusa una volta per tutte. Le superfici filtranti, le reti, le trasparenze e i materiali riflettenti reagiscono alla luce, all'ombra, allo spazio e al movimento di chi guarda. Anche un piccolo spostamento può far emergere un colore, una profondità o una forma prima invisibile.

Questa instabilità non è un limite, ma la condizione vitale dell'opera. Mi interessa che lo spettatore non si trovi davanti a una risposta definitiva, bensì dentro un'esperienza percettiva. L'opera cambia perché cambia lo sguardo; e, in un certo senso, ci ricorda che anche la realtà non si offre mai da un unico punto di vista.

4. 4. Utilizzi materiali molto diversi – tessuti, reti, ferro, nylon, superfici trasparenti – che conservano la propria identità pur entrando in dialogo tra loro. Come scegli questi materiali e cosa ti affascina delle loro qualità fisiche e simboliche?

Scelgo i materiali attraverso un rapporto molto diretto, quasi tattile. Mi interessa ciò che ciascuno porta con sé prima ancora del mio intervento: il tessuto e la rete hanno memoria, flessibilità e capacità di filtrare; il ferro zincato introduce struttura, resistenza e una luce più dura; il nylon ha leggerezza, tensione e trasparenza. Nei primi lavori ho utilizzato anche tessuti di riciclo, proprio perché la loro storia precedente non venisse cancellata.

Non cerco di mascherarne la natura. Al contrario, provo a farli incontrare mantenendo visibili differenze e contrasti. È in questa relazione che la materia acquista un'altra possibilità: il pesante può apparire leggero, il rigido può suggerire movimento, una superficie sottile può generare un volume. La scelta nasce sempre da una necessità formale, ma anche dalla capacità simbolica del materiale di parlare di protezione, fragilità, resistenza e trasformazione.

5. 5. In molte tue opere il vuoto sembra avere la stessa importanza della materia. Quanto conta, nella tua ricerca, ciò che non è immediatamente visibile?

Conta moltissimo. Il vuoto non è un'assenza da riempire: è una parte attiva della composizione. È lo spazio che permette alla luce di attraversare l'opera, alle ombre di disegnarla e allo sguardo di entrare fra gli strati. Senza vuoto, la materia perderebbe respiro e possibilità di relazione.

Mi interessa ciò che si manifesta lentamente, ciò che resta sul limite fra il visibile e l'invisibile. A volte è proprio una sottrazione a rendere più intensa la presenza. Il vuoto diventa allora attesa, intervallo, luogo mentale: non dichiara tutto, ma offre allo spettatore lo spazio necessario per completare l'opera con la propria percezione e la propria memoria.

6. 6. Le tue installazioni non rappresentano semplicemente uno spazio: sembrano costruire uno spazio da attraversare con lo sguardo. Quando inizi un nuovo lavoro, pensi prima alla forma, alla luce o all'esperienza che desideri far vivere al pubblico?

Non c'è sempre un ordine prestabilito. A volte tutto nasce da un materiale, dalla sua resistenza o dalla sua trasparenza; altre volte è una forma intuita, oppure una particolare condizione di luce. Questi elementi, però, acquistano senso soltanto quando entrano in relazione con lo spazio e con chi lo attraversa.

Penso all'opera come a un dispositivo percettivo, non come a un oggetto isolato. Per questo l'allestimento e il carattere del luogo possono trasformare il lavoro. Nell'Orto Botanico dell'Aquila, per esempio, l'installazione esposta in occasione della scorsa edizione di Seminiamo Arte è diventata quasi una finestra: intercettava la luce e i colori del paesaggio, integrandosi con la natura e, nello stesso tempo, ritagliando una presenza autonoma.

7. 7. Joseph Beuys considerava ogni materiale portatore di energia, memoria e trasformazione. Quanto questa idea risuona con il tuo modo di intendere la materia e il processo creativo?

Risuona profondamente, soprattutto nell'idea che la materia non sia neutra. Ogni materiale possiede una storia, un comportamento e un'energia specifica. Il gesto dell'artista non consiste nell'annullarli per imporre una forma, ma nell'ascoltarli, metterli in tensione e creare le condizioni perché possano rivelare possibilità inattese.

In questo sento una vicinanza con Beuys: l'opera è un processo di trasformazione, non soltanto un risultato estetico. Nel mio lavoro un tessuto usato, una rete industriale, il ferro o il nylon conservano la propria identità, ma l'incontro con colore, luce e spazio li porta altrove.

8. 8. Oggi siamo abituati a immagini veloci e immediate. Le tue opere, invece, sembrano chiedere tempo, attenzione e contemplazione. Pensi che rallentare lo sguardo sia diventato un gesto quasi rivoluzionario?

Credo di sì. Viviamo dentro un flusso visivo continuo, in cui le immagini devono colpirci immediatamente per non essere sostituite da quelle successive. Questa velocità rischia di ridurre l'esperienza alla superficie e di impoverire la nostra capacità di interpretare.

Le mie opere chiedono un tempo diverso. Non perché siano volutamente oscure, ma perché cambiano e si rivelano per gradi. Occorre muoversi, osservare come reagiscono alla luce, accettare che qualcosa rimanga sospeso. Rallentare lo sguardo significa restituire profondità alla percezione e libertà al pensiero. Oggi può essere un gesto rivoluzionario proprio perché ci sottrae, anche solo per un momento, alla logica del "tutto e subito".

9. 9. Nel tuo lavoro si avverte una continua tensione tra protezione e rivelazione, tra ciò che si nasconde e ciò che lentamente emerge. È una riflessione che nasce anche dalla tua esperienza personale?

Sì, inevitabilmente. Il mio percorso è stato segnato da una riservatezza molto forte e da un lungo tempo in cui il lavoro artistico è rimasto una dimensione intima. Le opere portano la traccia di questa esperienza: le velature proteggono e, nello stesso momento, lasciano intravedere; le superfici si tendono come epidermidi, custodiscono qualcosa ma sono sempre sul punto di aprirsi.

"Ri-Velato" e "Seconda Pelle" raccontano bene questa tensione. Rendere visibile il lavoro ha significato per me spogliarmi di una prima pelle, senza rinnegare ciò che mi aveva protetto e formato. La rivelazione non è mai totale né spettacolare: avviene per passaggi, con discrezione. Credo che sia una condizione profondamente umana, prima ancora che artistica.

10.10. Guardando al tuo percorso, quale scoperta ha trasformato più profondamente il tuo modo di intendere l'arte?

La scoperta più importante è stata comprendere che l'opera non doveva necessariamente finire sulla superficie. Il passaggio dalla pittura al volume e allo spazio, ha trasformato radicalmente il mio lavoro. Il tessuto, il cristal, la rete, il ferro e il nylon mi hanno permesso di costruire lavori che non si limitano a rappresentare una profondità, ma la rendono fisicamente percepibile.

Da quel momento ho iniziato a considerare l'opera come un organismo aperto: la luce la completa, lo spazio la modifica, lo spettatore la attiva. È stata anche la conferma che la ricerca non deve proteggere uno stile raggiunto, ma avere il coraggio di metterlo continuamente in discussione.

11.11. Quando una persona incontra per la prima volta una tua opera, cosa speri accada? Vorresti suscitare una domanda, un'emozione, uno stato di contemplazione o semplicemente un nuovo modo di guardare?

Non vorrei indicare allo spettatore che cosa debba provare. Mi interessa creare le condizioni per un incontro autentico. Se l'opera riesce a interrompere per un momento l'automatismo dello sguardo e a generare attenzione, allora ha già iniziato a vivere.

Può nascere un'emozione, una domanda, un ricordo o anche soltanto il desiderio di cambiare posizione per vedere diversamente. Tutte queste reazioni sono possibili e hanno lo stesso valore. La cosa che più mi interessa è che chi guarda avverta che dietro la superficie esiste sempre un'altra possibilità di visione.

12.12. Guardando alla tua esperienza, quale consiglio vorresti offrire ai giovani artisti che stanno cercando una propria identità e un linguaggio personale?

Direi di non avere fretta di riconoscersi in una formula e di non confondere la visibilità come un punto d'arrivo. Studiare la storia dell'arte è essenziale, così come osservare il presente, ma occorre trasformare ciò che si apprende in un'esperienza personale, senza inseguire linguaggi già pronti.

Consiglierei di lavorare con continuità, di accettare i dubbi e persino i periodi di silenzio. La ricerca autentica ha bisogno di sedimentazione e anche di errori. Un linguaggio personale non si inventa dichiarandolo: emerge lentamente dalla coerenza fra ciò che siamo, ciò che conosciamo e il modo in cui scegliamo di guardare il mondo.

13.13. Una domanda più personale: vino o birra? ♪

Vino. Da bere meditando e lentamente: anche in questo caso, il tempo fa la differenza. ♪

14. Materiali e riferimenti

Sito web: <https://www.romanoleli.com>

Instagram: <https://www.instagram.com/romanoleli/>

ritratto Romanoleli ph@paolodellelce

Didascalie opere:

1. Rizoma (2026) 77x61

lamina di zinco intelaiata su ferro, cristal, colori acrilici

MISURE

2. SECONDA PELLE #9 (2024)

MISURE 152X80

ferro zincato, tessuto, acrilico, filo in nylon, plexiglass

ph. @paolodellelce

TECNICA MISTA

3. SECONDA PELLE #2 (2023)

MISURE 100X100

ferro zincato, tessuto, acrilico, filo in nylon

ph. @paolodellelce

