

1. L'origine di una ricerca

Il suo percorso artistico attraversa pittura, fotografia, installazione e scrittura. Guardando indietro, riconosce un'intuizione originaria che ha continuato a guidarla attraverso questi linguaggi? Qual è la domanda che, ancora oggi, non ha smesso di porre al suo lavoro?

Riconosco il bisogno immediato di esprimere l'emozione che un evento esterno mi ha procurato. Per raggiungere tale scopo, adotto il mezzo più idoneo, quello che più mi permette di arrivare alla mia verità. Perciò può essere il linguaggio della fotografia o della pittura o della scrittura. La mia disposizione abituale sta anche nella capacità d'intuire quale mezzo mi è più congeniale. Mi domando se il sentimento che cerco di rappresentare arrivi anche agli altri. Penso che l'arte, da un momento personale, intimo, debba avere lo scopo di diventare un momento collettivo.

2. I luoghi che ci abitano

È nata in Sicilia, vive e lavora a Ravenna e ha attraversato a lungo paesi e culture lontane, in particolare l'India e la Cina. Quanto dei luoghi che incontriamo rimane dentro di noi, trasformando il nostro modo di vedere anche molto tempo dopo averli lasciati? E quanto, invece, siamo noi a trasformare quei luoghi attraverso la nostra memoria?

Viaggiare per me è un travaso di energie. Sono nata in Sicilia e vivo, da più di 60 anni, a Ravenna. La Sicilia è dentro la mia anima, Ravenna è dentro al mio cuore. La mia formazione artistica è avvenuta a Ravenna ma la mia sicilianità è come una seconda pelle. I viaggi in altri continenti mi hanno lasciato tracce che nessuno mi porterà via: colori, emozioni, piétas. Tracce che mi hanno permesso di realizzare una serie di opere pittoriche che, guardandole, mi riportano in quei luoghi. La memoria è quella che mi proviene, per esempio, dal soggiorno in India dove i fiori sono gli unici esseri che non hanno fame: forti, carnosì, colorati, invadenti, ostentano la loro bellezza senza pudore. Oppure la Cina con i suoi inchiostri, pennelli, carte. O il Giappone con la sua armonia, con i suoi giardini, le sue Ikebane.

3. La memoria come materia

Nei suoi lavori la memoria non sembra essere soltanto un ritorno al passato, ma una presenza che si modifica, riaffiora e assume nuove forme. Per lei creare significa conservare una traccia oppure trasformarla, permettendole di diventare qualcosa che prima non esisteva?

Lavorare sulla memoria è un'altra componente del mio lavoro che spesso custodisco dietro un velo di tarlatana. La memoria porta dentro il presente, che vuole dire riproblematizzare ciò che nella realtà viene dato per scontato. La memoria è quella cosa che lascia visibile la ferita. L'elaborazione mentale parte dalla memoria. Nelle mie opere si concretizza anche nel rappresentare una foglia o la sua impronta, nel tracciare segni di scrittura di altri popoli trasformandoli in pura pittura. E' il senso di perdita che, con ostinazione, mi porta in primo piano la traccia, la memoria.

4. La continuità e il cambiamento

Claudio Spadoni, nel suo testo dedicato alle *stanze* del suo percorso, individua un filo conduttore che attraversa tecniche e periodi differenti. Si riconosce in questa lettura? E

quanto è importante, per un'artista, saper riconoscere la propria continuità senza rinunciare alle contraddizioni e alle trasformazioni che rendono viva una ricerca?

Si, mi riconosco in ciò che dice Claudio Spadoni. Il filo conduttore della mia produzione artistica è la poetica e il rigore compositivo. Mi piace sperimentare materiali vari, quali carta, tarlatana, piombo, ferro, filo spinato e varie tecniche. Non potrei mai solo dipingere.

5. La bellezza di fronte alla violenza

Nel suo mandala di 123 rose intrecciate al filo spinato, la delicatezza del fiore incontra la brutalità della violenza contro le donne. È un'immagine di grande forza simbolica, nella quale la bellezza non cancella il dolore, ma lo rende visibile. Come si può dare forma alla sofferenza senza trasformarla in una semplice immagine da contemplare? E quale responsabilità sente l'artista quando sceglie di confrontarsi con una ferita collettiva?

In quest'opera, in filo spinato, ho voluto rappresentare la tensione psichica e la violenza che talvolta si nascondono dietro il sentimento di amore. La rosa è il fiore per eccellenza simbolo dell'amore. Le rose, in questa installazione a pavimento, formano una spirale, la spirale della violenza. Ho realizzato quest'opera con sofferenza anche fisica, con la volontà di creare un'opera non solo per essere contemplata ma con l'illusione che potesse aiutare a riflettere, consapevole che l'arte non potrà cambiare il mondo.

E' una grande responsabilità confrontarsi con una ferita collettiva. Lo so. Però mi è capitato più volte di farlo: la guerra, la violenza sulle donne, la violenza sulla natura.

6. Il volto e ciò che resta nascosto

In *Dietro il volto, l'universale mistero del velo*, la fotografia diventa uno strumento per interrogare l'identità, la visibilità e il mistero dell'altro. Viviamo in un'epoca in cui siamo continuamente invitati a mostrarci, a raccontarci e a rendere pubblica la nostra intimità. Che valore conserva oggi il diritto di rimanere in parte invisibili?

Oggi non è più possibile rimanere invisibili, siamo tutti catalogati, e trovo che ciò non abbia nessun valore. Il tema del velo è un tema scottante, coinvolge religione, politica e molti rapporti di potere. Le mie opere fotografiche, di grandi dimensioni, esplorano il mistero del velo, i diversi modi di portarlo. Non è importante il volto, ma l'atteggiamento, lo stato del velo, il suo fascino, la sua ambiguità. Sono figure senza volto ma che sovrastano la scena, silenziose e ieratiche. Donne ritratte dentro la stessa aria che le sfiora. Prigioniere del proprio impalpabile confine. Ma libere da ogni sguardo. Nascoste, trasparenti e seducenti. E' questa l'ambiguità del velo. Dietro l'eleganza e la dignità dei veli da me fotografati si celano diverse identità: la donna ricca, la donna spazzina, la donna madre, la donna zingara, la donna lavandaia, la donna suora, la donna sposa. Tutte con il proprio velo, mai uguale, mai sgradevole, sempre regale. Il velo è un talismano. Debolissimo nella sua trama ma fortissimo nel suo mistero. Il mio interesse per questo tema affonda le radici nei ricordi d'infanzia in Sicilia, tra le figure materne coperte da lunghi scialli.

7. La fragilità come forma di conoscenza

Nella sua ricerca la fragilità emerge spesso come una condizione da ascoltare, non semplicemente da superare. Pensa che esista una forma di conoscenza accessibile soltanto

attraverso la vulnerabilità? E che cosa riesce a vedere chi accetta di non avere sempre il controllo?

La fragilità è un segnale da ascoltare perché è veritiera, solo così la si può superare. Penso che esista una forma di conoscenza accessibile solo attraverso la vulnerabilità. La vulnerabilità è il metodo, il prezzo per arrivare alla conoscenza. La fragilità, a mio avviso, è la condizione che rende possibile altre conoscenze. Ascoltarla vuol dire aprire un varco.

8. La natura ferita

In *Sentimento della natura*, le immagini dei resti carbonizzati di una pineta restituiscono la presenza di un paesaggio ferito. Di fronte alla distruzione ambientale, rischiamo forse di perdere anche una parte della nostra capacità di riconoscerci nella natura? L'arte può aiutarci a recuperare una relazione che la modernità ha progressivamente indebolito?

Non so se l'arte possa aiutare a recuperare una relazione con la natura. So però che la perdita di un paesaggio è una lacerazione, una ferita, uno sfregio a quell'arte divina che è la natura. Nelle mie opere dedicate alla natura ferita intendo rappresentare un dramma reale: il ruolo devastante dell'uomo nei confronti dell'ambiente. Ho rappresentato, tramite il bianco e il nero, l'incendio di una pineta, dove i pini, vittime inconsapevoli si trasformano in spettri contorti. In questo mio archivio dell'anima ho voluto come catalogar questi monumenti che non ci sono più e nello stesso tempo immortalare, stupita ed emozionata, lo scempio che quella natura ha subito.

9. Incontrare culture lontane

I suoi viaggi in India e in Cina hanno lasciato tracce profonde nel suo linguaggio visivo: ideogrammi, scritture, colori e astrazioni formali. Che cosa accade quando ci avviciniamo a una cultura che non possiamo comprendere completamente attraverso le nostre categorie? Come si distingue un incontro autentico dalla semplice fascinazione per ciò che è diverso?

Avvicinarsi a un'altra cultura è un arricchimento straordinario che lascia tracce profonde. Mi sono avvicinata a questi paesi attraverso la scrittura a cui ho dedicato una serie di opere e poi una mostra nella sede dell'Unesco a Parigi, nella giornata Internazionale della donna, dal titolo *Chindart* (Cina, India, Arabia). La fascinazione per un altro popolo, per un'altra cultura, può essere facile e immediata. L'incontro è più difficile e lo senti nel tempo proprio perché ti resta dentro. Si sente il bisogno di approfondire, di studiare. La fascinazione è effimera. L'incontro non passa.

10. Quando il segno diventa immagine

Nei suoi lavori, scritture e ideogrammi possono perdere la loro funzione comunicativa originaria per acquistare una nuova autonomia pittorica. Quando un segno smette di essere

qualcosa da leggere e diventa qualcosa da sentire? E quanto conta, nella sua ricerca, che lo spettatore possa percepire un'opera senza necessariamente decifrarla?

In queste opere dedicate alla scrittura di altri popoli cerco di rappresentare la straordinaria sintonia dei segni linguistici fondativi di queste tre diversissime civiltà che circondano l'Occidente la Cina, l'India e l'Arabia. Segni grafici come tracce incise nella memoria. Ho dato un valore estetico e contemplativo alla scrittura e ho considerato il segno grafico non più come un semplice mezzo di comunicazione ma come fine a se stesso e all'azione pittorica. In altri termini, la scrittura diventa pura pittura. Penso, perciò, che lo spettatore possa percepire l'opera anche senza necessariamente decifrarla.

11. Il dialogo con la poesia

Il rapporto con la poesia attraversa il suo lavoro, dalla riflessione su Emily Dickinson al progetto editoriale *Biblioteca Minima*, realizzato insieme a diversi poeti. Che cosa può esprimere la parola poetica che l'immagine non riesce a raggiungere? E, al contrario, che cosa può rivelare un'immagine che le parole rischiano di spiegare troppo?

Pittura e poesia possono interagire in una sorta di estetica simbiosi. Ho sempre avuto bisogno di muovermi in questo ambito, cercando di carpire dalla poesia quegli elementi di stimolazione che, in libere associazioni, guidano la mia mano o costruiscono un'installazione, come ho fatto *Nella stanza di Emily*. E' un libero confronto. Pittura e poesia sono arti sorelle anche se autonome.

Il progetto *Biblioteca Minima* abbina una lirica inedita di un poeta vivente con un mio intervento

grafico-pittorico originale. La scelta del poeta avviene sulla base dell'incontro personale e si basa sul rapporto di stima, di amicizia che di volta in volta si instaura fra me e il poeta, caratterizzando così un percorso artistico reale, che fissa per sempre il ricordo e il feeling di quell'incontro. L'idea di questo progetto mi è nata dopo il mio incontro con Mary de Rachewiltz (figlia di Ezra Pound), incontro che ho fissato in modo indelebile nel primo numero di *Biblioteca Minima*.

La parola poetica mostra ciò che manca nell'istante, l'invisibile. L'immagine mostra tutto in un istante. Ci mette davanti alla cosa, non occorrono parole ma solamente il nostro sentire.

12. Il valore del silenzio

Oggi siamo immersi in un flusso continuo di immagini, informazioni e interpretazioni. Anche l'arte è spesso chiamata a comunicare rapidamente e a rendersi immediatamente comprensibile. Quanto è importante, invece, lasciare spazio al silenzio, all'ambiguità e a ciò che non può essere risolto in una spiegazione?

Sì, il silenzio per me ha molto valore. Le troppe immagini, le troppe informazioni portano al nulla. Nelle mie opere cerco di ottenere rigore, pulizia silenzio. Dipingere il silenzio è arduo ma io cerco di farlo.

13. La pietà come responsabilità

In *Pietas*, materia, colore e simboli aprono uno spazio di raccoglimento. La parola *pietas* contiene significati diversi: compassione, rispetto, devozione, responsabilità verso gli altri e verso ciò che ci precede. Quale di questi significati sente più vicino alla sua sensibilità? E come può la pietà diventare una forza attiva, capace di orientare il nostro rapporto con il mondo?

La pietà guarda in due direzioni: indietro verso chi ci ha preceduti, avanti verso chi verrà. Forse è ciò che ci fa compiere qualcosa di “ben fatto” anche se nessuno ci guarda.

La pietà come responsabilità? Certo, verso gli altri e verso ciò che ci precede.

Quando dipingo sento una forte responsabilità nei confronti dei maestri del passato. Li ho nella mente anche se cerco di ascoltare la mia voce, il mio sentire.

14. L'opera e lo spazio

Il passaggio dalla pittura all'installazione ha modificato non soltanto il modo di produrre le opere, ma anche la relazione con chi le attraversa. Quando un'opera occupa uno spazio reale, lo spettatore non si trova più soltanto davanti a qualcosa, ma dentro una situazione. Che cosa cambia, per lei, in questa relazione? E che cosa può accadere nello spazio di una mostra che non accadrebbe davanti a una singola immagine?

Nell'installazione l'opera è lo spazio. Ci entri dentro e attraversi l'opera. Amo l'architettura e ho bisogno di sentirmi in armonia con essa. E' stato quindi facile per me passare dalla pittura all'installazione. Le mie sono stanze. Ho realizzato *La stanza di Emily*, *La stanza di Ulisse*, *La stanza dell'uovo allo specchio*, *La stanza “Noli me tangere”* e *La stanza “Quando è Dante a dare i numeri”*. Quando si è davanti a un dipinto, c'è un centro e una staticità. Nell'installazione oltrepassi la staticità della rappresentazione. Ci cammini dentro e l'opera cambia punto di vista. Lo spazio racconta.

15. L'artista e il proprio tempo

Ha iniziato il suo percorso alla fine degli anni Settanta, attraversando trasformazioni radicali del sistema dell'arte e delle idee stesse di pittura e opera. Quali cambiamenti hanno realmente modificato il suo modo di lavorare? E che cosa, invece, è rimasto essenziale, al di là delle correnti artistiche, delle definizioni critiche e delle aspettative del mercato?

Il mio modo di lavorare è cambiato dopo gli studi al Dams di Bologna. Lo studio approfondito dell'Arte Contemporanea, le visite alle mostre degli anni '70 misero in discussione tutto il mio operato. Ciò che è rimasto essenziale al di là di tutto è il mio approccio alla creatività. Verità in ciò che faccio, piacere nell'uso dei materiali, volontà tenace di operare su concetti miei anche fuori dall'attualità, dalla critica e dal mercato. Mercato raggiungibile solo per pochi e non so per quali meriti.

16. La libertà di non appartenere

Il sistema contemporaneo tende spesso a classificare gli artisti attraverso linguaggi, generazioni e appartenenze. La sua ricerca, al contrario, sembra essersi sviluppata attraverso una contaminazione libera di tecniche e riferimenti. Quanto è importante, per un'artista, sottrarsi alle categorie? E questa libertà ha un prezzo?

Sì, il mio è un percorso libero di interrogarmi apertamente su pittura, installazione, fotografia. Non m'interessa essere inquadrata in una categoria anche se ciò può essere penalizzante. Non corro il rischio di produrre opere per meritare una definizione. Questa libertà non ha prezzo. "Non c'è nulla di più vile che copiare se stessi tutta la vita" – diceva Picasso.

17. L'arte nell'epoca dell'intelligenza artificiale

L'intelligenza artificiale sta trasformando il modo in cui produciamo e consumiamo immagini, mettendo in discussione concetti come autorialità, originalità e gesto creativo. In questo scenario, dove riconosce ciò che rende irriducibilmente umana un'opera d'arte? È l'esperienza vissuta, la vulnerabilità, l'intenzione, la materia o qualcosa che ancora non sappiamo definire?

Sta trasformando radicalmente la nostra creatività e il nostro modo di fruire l'immagine, sarebbe stupido non riconoscerlo.

L'immagine, per me, è la traccia di un processo. Dietro ad ogni opera c'è un occhio che ha imparato a guardare e una mano abile a realizzare un'idea. Con l'intelligenza artificiale si riproduce un'immagine senza averla "attraversata". La descrivi e l'ottiene. Mentre nella manualità il limite è nel saper fare, con l'IA il limite è nel saper chiedere. Walter Benjamin scriveva che l'opera d'arte perde l'aura quando diventa riproducibile. Non immagino cosa potrebbe scrivere oggi!

L'arte che interessa a me è quella che mi fa usare le mani, che mi costringe a rispondere alla materia e alla mia intenzione.

18. Il consiglio che non si trova nei manuali

A un giovane artista che oggi cerca la propria voce in un mondo dell'arte competitivo, veloce e sempre più condizionato dalla visibilità, quale consiglio si sentirebbe di dare? E quale errore, ripensando al proprio percorso, gli suggerirebbe di non temere di commettere? Forse, soprattutto, che cosa dovrebbe avere il coraggio di non seguire?

Difficile per me dare dei consigli. Penso che oggi i giovani artisti siano molto più svegli e veloci ad apprendere i giochi del sistema dell'arte di quanto non lo fossi io alla loro età.

Consiglierei comunque di imparare il mestiere prima di cercare un linguaggio, di non temere di non essere classificabili, di seguire il proprio sogno, senza bisogno di cercare di essere originali

a tutti i costi.

19. La vita fuori dall'opera

Il lavoro artistico richiede concentrazione, solitudine e una disponibilità continua a interrogarsi. Ma esiste anche una vita che si sottrae alla ricerca, fatta di gesti semplici, incontri e piaceri quotidiani. Che cosa le restituisce leggerezza quando si allontana dallo studio?

Senza concentrazione e solitudine non riuscirei a produrre nulla. Questa, per me, è una condizione indispensabile e vorrei potermi interrogare di meno. Perciò ho lo studio in campagna, dove regna natura e tranquillità. Fuori dal mio studio, la leggerezza più straordinaria è fare la nonna a una bimba di 6 anni.

20. Ciò che resta

Se una persona uscisse da una sua mostra portando con sé una sola cosa, non necessariamente un'immagine, ma una domanda, una sensazione o un modo diverso di guardare il mondo, che cosa le piacerebbe che fosse? E lei, dopo tanti anni di ricerca, che cosa sta ancora cercando di comprendere?

E' sempre interessante sentire i commenti delle persone quando escono dalle mostre. Vorrei che fosse una sensazione. Cosa sto cercando di comprendere? Perché non posso fare a meno di fare arte. Perché sono stata colpita da questo tarlo.

E, per una domanda più conviviale, in una serata da trascorrere senza parlare d'arte, sceglierebbe un buon bicchiere di vino o una birra? In quale luogo e in compagnia di chi?

Una birra davanti al mare in compagnia della mia gatta Sofonisba.

Rosetta Berardi
23 ottobre 2026
www.rosettaberardi.it
instagram
rosettaberardi_arte