

Una mostra di Tamara Donati  
L'Odore dei Colori e il Volo dell'Anima

### Una bambina

*"Quando avevo quattro anni sono stata abbandonata dal pulmino della scuola, per errore, lontano dalla nuova casa dove ero andata ad abitare. Mi sono guardata attorno smarrita. Poi mi sono avvicinata ad un uomo che stava consegnando delle pezze con un camion e gli ho spiegato quanto mi stava accadendo. Si è offerto di accompagnarmi a casa a patto che fossi in grado di riconoscerla."*

C'erano molte cose intorno, cose che si muovevano, che arrivavano, che sparivano. *"Panta rei"*, dice **Eraclito**, *"tutte le cose sono in continuo movimento e il cambiamento è la natura essenziale della realtà."* Vediamo cose che poi non vediamo e poi rivediamo e riconosciamo. Come possiamo riconoscerle? Perché hanno una forma. La forma è il modello, un'idea platonica che ci permette di riconoscere le cose: "uno stampino per fare biscotti". *"La forma non è che vuoto"*, dice **Budda**, *"Il vuoto non è che forma"*. La forma ci fa riconoscere le cose, ma ci permette anche di intravedere cose che non vediamo: *"La forma è l'espressione di forze misteriose."* Questo dice **Macke**, *"Solo attraverso la forma intuiamo le forze segrete, il 'Dio' invisibile"*. La forma lascia intravedere ciò che resta costante, il mutamento. C'è qualcosa che più della danza può avvicinarsi alla realtà delle cose? *"La danza è una preghiera, il ritmo di ciò che muore per rinascere, ogni movimento, i cicli, diventano parte dell'universo"*, è **Duncan** che parla, la grande ballerina che aveva trovato il modo per sentirsi parte del movimento universale, danzando.

### Opere

**1 A** è del 1995, è una grande composizione, 115 per 180, divisa in due grossi campi, uno bianco e uno nero. Il campo bianco è diviso in due campi bianchi; il campo nero in due campi neri. I due campi bianchi sono individuabili perché le linee del movimento di un arabesco sono spezzate. I due campi neri si individuano perché le stesse linee, rosse, sono spezzate parallelamente. Un arabesco, un movimento di danza compiuto da un corpo. Il corpo che danza è presente nel campo bianco, ed è un corpo bianco e un corpo è presente nel campo nero, ed è nero. I due corpi emergono dai rispettivi campi non come colore, ma come materia, come spessore, come incavo, come stampo: "La forma non è che vuoto, il vuoto non è che forma".

**Arabesque B** è pure del 1995 e ha le stesse dimensioni. "E' una preghiera, il ritmo di ciò che muore per poi rinascere. Ogni suo movimento raggiunge i cicli in ampie onde e diventa parte dell'universo". Qui le due figure danzanti sono chiare, non nascono dal nulla, non si confondono con i colori del campo, ma sono l'universo, sono i quattro elementi della natura. A sinistra la figura danzante è la terra con il verde dell'erba e le braccia e la testa che si trasfigurano in pianta, la trasfigurazione di Dafne. La figura di destra ha il rosso del fuoco, e le sembianze di un uccello, l'araba fenice. Al centro le due figure si fondono negli elementi dell'aria e dell'acqua. Sempre del 1995 sono

**Arabesque D**, 18 x 13, un campo azzurro dal quale emergono le forme della danzatrice e le linee del suo movimento di arabesque: un'apparizione, "l'espressione di forze misteriose";

**Arabesque E**, 18 x 13, dalle dune del deserto nascono le linee della danza; e, la sua versione più grande, 100 x 80: "il deserto ha la sua melodia; è un ritmo primordiale di danza che si propaga dal silenzio", è Bataille che parla.

**Arabesque H**, 115 x 90 è del 1996. Le due figure danzanti sono al centro di un cerchio reso evidente come una forza dinamica, intersecato dal semicerchio del movimento delle braccia. Le due figure sono chiare, ben evidenziate, campite di rosso esaltato da un alone di verde energetico come emanazione. Malgrado l'evidenza delle figure e delle linee del movimento la fusione con l'ambiente è mantenuta: figure e campi di energia sono dipinti in una sorte di divisionismo per campi monocromi al di sopra dello stesso sottofondo omogeneo: "i colori e le linee sono delle forze", dice Matisse, "e nel gioco delle forze, nel loro equilibrio, risiede il segreto della creazione".

**Arabesque I**, 80 x 80, riprende il principio pittorico di Arabesque A: la tela è divisa in due cambi contrapposti simmetricamente, come in un grande cerchio, le linee delle figure danzanti si spezzano e si amalgamano con lo sfondo e con i suoi colori. Si percepiscono per il gioco di rilievo e di incavo ottenuto su una superficie trattata con segatura e stucco, con forte evidenza materica. Si tratta davvero della rappresentazione dell'unicità dell'universo, all'interno del quale le forme sono apparizioni: "tutte le cose sono in continuo mutamento e il cambiamento è la natura essenziale della realtà". "La danza è l'espressione del corpo", dice Tamara, "fusione fra la materia e lo spirito in estasi". Davvero strana questa composizione di

**Arabesque L**, 120 x 40, 1996, intonaco e acrilico su tela sormontato da una rete che tutto rinchioda. Il campo di forza del movimento è assai evidenziato. Ciò che non appartiene al movimento resta come campitura neutra, come massa amorfa che ha una forza frenante, tanto frenante che la figura danzante non la perfora, né ci si confonde. La figura emerge dal nascondimento dell'amorfo e fa intravedere la forza dell'energia che la sottende. Un'energia ancora totalmente trattenuta dalla totalità della rete che copre tutto. Ma fa vedere e, in qualche modo, resta influenzata dalla vitalità del movimento ricevendo essa stessa tenui macchie di colore.

## Percorsi

"Fin da bambina ero attratta dalla pittura. D'estate stavo con mia nonna per le vacanze e le chiedevo di comprarmi colori, acquarelli. Una volta a casa me li buttavano via: potevo sporcare. Un professore di artistica mi ha incoraggiata, ma i miei erano lontani dall'arte, era per loro un universo sconosciuto. E pericoloso. Sono diventata segretaria d'azienda e ho lavorato come segretaria d'azienda. Poi sono diventata maggiorenne." Il cambiamento è un passaggio, un passo dopo l'altro. Una danza.

Il passo successivo sostituisce il primo, in certo senso lo annulla, lo vince o se ne fa beffe. "Il mio stile è la danza", dice Nietzsche, "un gioco di simmetrie di ogni specie e un balzar oltre e un beffarsi d'esse." La forma è un modello che permette di vedere le cose in cambiamento. Ma se le cose cambiano come può costituirsi la forma? Macke ci dice: "è il rapporto reciproco fra le molteplici forme" che "ci permette di riconoscere la forma singola". Ovunque volti lo sguardo, lo sguardo mi si riempie, dovunque guardi, vedo qualcosa. Dov'è il vuoto? È là dove il pieno s'interrompe, dove il pieno è ferito. Nello squarcio, nell'interruzione. E' nel bianco.

## Opere 2

**Arabesque N**, 2003, 30 x 165. L'arabesco è spezzato in cinque coppie di frammenti

contrapposti giocati in bianco e nero, un undicesima parte di coppia fa intravedere un ultimo frammento nell'oscurità del nero. Si ha ritmo quando il passo successivo si differenzia dal precedente ma ne conserva la memoria: "il mio stile è la danza, un gioco di simmetrie, un balzar oltre, un beffarsi d'esse."

**Arabesque P**, 2003, 48 x 48. L'azzurro domina il campo solcato dai cerchi concentrici che le due parti della figura danzante compie dal centro, bianca e articolata nelle sedici parti di un movimento simmetrico che la scompongono e la individuano: "il rapporto reciproco fra le molteplici forme ci permette di riconoscere la forma singola."

**Arabesque Sa**, 2003, 60 x 45. "Perché la lettera 'S' è seguita da 'a', e nel prossimo Arabesque da 'b'?", "Perché fanno parte di uno stesso progetto." La figura danzante è nera, nitida e lascia i segni del suo movimento. Non si confonde con lo sfondo, lo sfondo è bianco, increspato, neutro, ottenuto con garza su tela: "io cerco di rappresentare il vuoto", dice Fontana.

**Arabesque Sb**, 2003, 60 x 45. "Perché la lettera 'S' è seguita da 'b' e nel precedente lo era da 'a'?", "Perché fanno parte di uno stesso progetto." La figura danzante è bianca e si staglia sullo stesso sfondo di tela e garza, con il quale maggiormente si confonde. "il bianco indica appunto l'infinito", Fontana dice. "Nel crepuscolo eterno si muovono figure fragili e diafane, piedi tremuli e bianchi: sfiorano appena l'erba e la rugiada." È Wilde che parla. Siamo già nel 2004, ma le figure danzanti sono ancora integre, coppie simmetriche la cui energia è sottesa al bianco delle linee che si perdono sullo sfondo, ma la forza si sente e si vede, come il sole all'orizzonte.

**Arabesque K**, 2004, 60 x 45. "Le figure sono fragili e diafane, i piedi tremuli e bianchi. Leggeri. " Dove si muovono? "nel crepuscolo". Com'è il crepuscolo? "Eterno". Non è una novità completa questo

**Arabesque T**, 115 x 90, 2004: le linee erano già spezzate in Arabesque A e in Arabesque I, del 95 e del 96 rispettivamente. Ma entrambe erano comunque assai più materiche. Qui sono piatte come in Arabesque N del 2003, e come in quello spezzate. Il richiamo a quel quadro è molto forte. La ricerca del ritmo è la stessa, ma qui è più riuscita. Là era in sequenza lineare, qui le linee spezzate delle figure si rompono disperdendosi su tutta la bidimensionalità del quadro. Lo sfondo ricerca l'equilibrio di Mondrian: un quadrato rosso e piccolo in un centro focale leggermente spostato a destra, bilanciato da un quadrato nero più grande, più in alto sulla destra estrema, e sotto, un rettangolo stretto e nero. Ma l'equilibrio di Mondrian è statico, questo è di un dinamismo leggero e leggiadro. Questo sfondo. Ma è questo lo sfondo? O non lo sono anche le figure leggere, la figura centrale appena delineata, e i pezzi delle altre, nere, che si sovrappongono - o sono sovrapposte? - allo sfondo - o dallo sfondo. E la reminiscenza della serie Sa e Sb, che prende il bianco movimento del vuoto ottenuto con garza su tela. Un equilibrio creato dal movimento. Figure che appaiono e che si manifestano vuote: "Il tutto consiste di corpi e di natura intangibile", dice Eraclito.

**Arabesque U**, 2004, Le sovrapposizioni di figure vuote continuano e anche qui la sperimentazione della materia è stata abbandonata. I colori sono campiti in modo uniforme, le figure sono ridotte a silhouette. L'espressione della immaterialità è più radicale. Ma il supporto della tela riprende ad essere usato come elemento compositivo, in modo anch'esso più radicale: quattro tele unite a domino alternano sfondi bianchi con figure nere a sfondi neri con figure bianche intrecciate a una figura in negativo accennata solo sulla linea. Le figure dominanti indicano un procedimento antiorario. All'interno del quadrato del domino maggiore è inserito un secondo quadrato a domino formato da quattro tele più piccole che alternano sfondi rossi con figure blu, a sfondi blu con figure rosse, e figure in negativo con movimento

contrario. Il movimento creato dalle figure dominanti è orario, inverso a quello del quadrato nel quale questo si iscrive: "la vita è movimento", dice Bergson, "La materialità è movimento inverso. Ognuno dei due movimenti è semplice giacché la materia che forma un mondo, è un flusso indiviso come la vita che la traversa ritagliando in essa gli esseri viventi."

Una tela, 80 x 60, è completamente rossa: si intravedono le linee di una figura danzante volta a destra. La tela rossa è a sinistra. A destra una tela blu, 80 x 60, a 15 cm di distanza dalla prima. Si intravede una figura danzante volta a sinistra. Una tela di 40 x 50 si sovrappone a entrambe nel centro, come un ponte che varca i 15 centimetri di distanza. E' divisa in due parti: un campo nero a sinistra con figura danzante bianca rivolta a sinistra e una parte con sfondo bianco e figura danzante nera volta a destra. La gamba che si distende dietro, di entrambe, si sovrappone reciprocamente a quella dell'altra, come una fusione: "Come ogni cosa si tesse col tutto, l'una cosa vive ed opera con l'altra" (Goethe). L'insieme misura 80 x 135 del 2004. **Arabesque V.**

**Arabesque Z**, 124 x 36, 2004. "La vera danza rispecchia in sé i movimenti delle cose che crescono", dice Duncan, "e il pensiero dell'uomo nel suo rapporto con l'universo". A sinistra dello sfondo scuro una striscia di specchio sottile che si innalza per quasi tutta l'altezza, contornata da nero, da questo tre figure danzanti ne escono, volte a destra: la più alta e grande è uno specchio, la più bassa e mediana è di foglia d'argento; la più piccola e nera, si confonde con lo sfondo e copre le altre due, con la testa il bacino della figura di specchio, con il suo bacino la testa della figura d'argento.

La figura scura, appare la più corporea, coprente, le altre sono sue proiezioni, suoi rispecchiamenti che crescono "nel suo rapporto con l'universo." I colori della bandiera italiana si fondono nelle tre figure danzanti e nel cerchio di bianco su cui si stagliano e si fondono insieme: "Ciò che risulta da due contrari è uno; e se l'uno si divide, i contrari vengono in luce", è Filone. Il quadro è **Arabesque W**, 60 x 45, 2004.

**Arabesque X**, 60 x 45, 2004, non lascia i segni del movimento della figura danzante, ma è la figura danzante che viene scomposta dai suoi stessi movimenti, in cerchi concentrici che salgono al cielo: "la danza è una delle più perfette forme di comunicazione con l'intelligenza infinita." (Coelho).

## Intervista

**Claudio:** *"Cosa sono le lettere dell'alfabeto che accompagnano 'Arabesque'?* **Tamara:** "Rappresentano semplicemente l'ordine cronologico, integrato successivamente con le lettere dell'alfabeto inglese, inserito successivamente."

**C:** *"Perché mancano alcune lettere?"*

**T:** "le opere corrispondenti esistono, ma non sono presenti in questa mostra. Arabesque Y, è presente in mostra, ma non nel catalogo, perché non ho fatto in tempo a finirlo. È l'opera in omaggio alla 'Salomè' di Filippo Lippi, nel corridoio all'ultimo piano."

**C:** *"Le opere in questa mostra si riferiscono a due periodi: 95-96 e poi 2003-2004. Il primo periodo mi sembra sviluppi soprattutto uno sperimentalismo sul materiale e sul supporto. Nel 1995 mi sembra più 'materico' con tentazioni allegoriche (Arabesque B). Nel 1996 la matericità è quasi abbandonata, salvo il caso, sui generis, di Arabesque L. In tutto questo primo periodo c'è una forte fusione tra forma e ambiente e un lavoro sul materiale usato. Inoltre lavori quasi sempre per contrapposizioni con due parti in*

**contrasto simmetrico. Nel secondo periodo (2003-04) le contrapposizioni e le fusioni sembrano scomparse, come pure la 'matericità'. Le contrapposizioni sembrano evolute in composizioni ritmiche. La fusione con lo sfondo abbandona il lavoro sul materiale e si sviluppa in un gioco più intellettuale, nello spezzettamento delle figure e nel ricomporle in ordini equilibrati e ritmati, talvolta con influenze di Mondrian. Come si collegano i due periodi, distanti sei anni l'uno dall'altro?"**

**T:** "In questi anni ho lavorato ad altre tematiche: danza nelle acque, deserto, danza perpetua. Poi ho sentito l'esigenza di riprendere il tema di Arabesque. Quando l'ho interrotto sapevo di avere ancora altro da dire. Penso di continuare su questo tema. Per quanto riguarda la continuità del tema della danza, che si è mantenuto oltre a quello di Arabesque, devo dire che si è comunque evoluto. All'inizio mi riferivo alla danza come espressione del corpo e dei movimenti che coinvolgevano anche lo spazio. Ora il tema della danza è divenuto metafora per esprimere un tema di fondo, anche non direttamente relativo al mondo della danza. L'intervallo di sei anni fra le prime opere di Arabesque e le seconde, non lo vivo come uno stacco ma come una continuazione, le idee su Arabesque sono continuate anche quando facevo altro e le ho utilizzate successivamente."

**C: "un tema che sottostà praticamente a tutte le tue opere, al di là del soggetto della rappresentazione, è il tema di materia e spirito. Non ricordo chi, ma qualcuno ha detto qualcosa di questo tipo: 'un quadro è prima di tutto una superficie piana con dei colori sopra'.."**

**T:** "mi sembra sia di Kandinskij ne 'Lo spirituale e l'arte'."

**C: "Ciò vuol dire che qualunque cosa venga rappresentata il pittore ha poi a che fare con il modo di trattare il supporto, la materia di riempimento e il modo di riempirlo. Penso che nel pittore, al di là dei dubbi e dei problemi di contenuto e di senso, ci sia anche una forte attrazione per i colori, per le tele, per il materiale. Una specie di attrazione fisica molto forte che si risolve in fare, costruire, manipolare e che risponde certamente a un bisogno di azione sulle cose, una sorta di volontà di potenza."**

**T:** "sono molto attratta dai materiali e dalle sensazioni che questi mi offrono. Ogni materiale mi suggerisce spunti diversi per esprimermi."

**C: "Va bene. Usi materiali, sei attratta dai materiali, ti esprimi con i materiali. E rappresenti anche. La danza. Ora la danza è forse l'arte che più mette al centro della sua attività il corpo. Ma tu la definisci 'spirituale'."**

**T:** "Per rendere visibile ciò che per me è spirituale devo per forza servirmi della materia, come la danza si serve del corpo: lo spirito si afferma nell'acquisire il controllo del corpo nella danza o della materia nella pittura."

**C: "Lavorare col corpo e con la materia per asservirla allo spirito. Nel rapporto materia-spirito si dà però anche il caso dello spirito che viene asservito dal corpo. A parte l'ovvio pensiero sulle debolezze della carne, si potrebbe pensare a situazioni problematiche come lo svolgere certi lavori che possono abbrutire l'uomo, come il minerario o, da un altro punto di vista, l'uomo sandwich."**

**T:** "Nel mio caso, ritengo che sia lo spirito ad asservire il corpo. Del resto non amo la materialità in genere."

**C: "In qualche modo, in modi diversi nel corso del tuo sviluppo pittorico, le figure rappresentare tendono sempre a confondersi con il contesto: con il cielo, con la materia, a nascondersi nello stesso colore..."**

**T:** "le figure si fondono con il resto perché lo spirito, a differenza della materia, è trasparente."

**C: "Il tuo modo di dipingere corrisponde quindi a una impostazione filosofica di fondo"**

**T:** "Rappresentano una fusione, un movimento, un divenire. Se vuoi il 'Panta rei' di Eraclito, per cui tutto è movimento. Amo molto Platone e il mondo delle idee. Prima della materia esiste per ogni forma vivente un'idea, una sorta di "stampo" come le formine per fare i biscotti. Lo sento molto vicino ad Arabesque"

**C: "Che rapporto c'è fra le tue opere e le citazioni con le quali le accompagni?"**

**T:** "Per esprimermi prendo spunto da citazioni di maestri della pittura o di altre arti, o di filosofi, e mi viene spontaneo ricercare ogni volta una tecnica che ritengo adatta a un certo tipo di concetto."

**C: "Viviamo in un periodo nel quale convivono molte forme d'arte, molte tendenze. Per quanto varie mole di queste perseguono una tradizione, magari usando materiali diversi, forme diverse, elementi più o meno spinti di astrattismo. Ma è comunque difficile ignorare la coesistenza di filoni artistici concettuali che si pongono invece come obiettivo quello di 'svelare', 'smitizzare', 'demistificare' l'arte in quanto tale. Per restare a esperienze vicine a noi, un esempio potrebbe essere quello di Lavier, ma anche Delvoe. In un certo senso anche Gnoli e alcuni autori di video-arte che abbiamo visto a Lucca o che abbiamo incontrato nel corso organizzato da 'Aparte'. Puoi ignorare questi filoni, ti ci rapporti in qualche modo?"**

**T:** "Come sai non ho alcun legame con queste tendenze dell'arte, ma non ne ignoro l'esistenza. Mi pongo sempre ad osservare tutto ciò che viene proposto come arte ."

**C: "La pittura ti permette di esprimerti e anche di realizzarti nel tuo agire sui materiali. Ma potrebbe bastarti se tu non trovassi sbocchi di vendita?"**

**T:** "francamente a lungo andare non vendere comporta difficoltà di carattere economico, un investimento senza ritorno. Ma anche una delusione. Vendere è il modo più tangibile per percepire il consenso, la comunicazione fra il mio fare e qualcuno disposto a investire per comperare una mia opera."

**C: "Vendere è anche un non sentirsi soli. Il modo di guardare del pittore è in sviluppo ed è uno sviluppo, un arricchimento, ma non può, a volte, essere anche un limite, un ghetto?"**

**T:** "Può esserlo, spesso ci si sente soli. Difficile poter dialogare di arte, sia in senso diretto che per tutto quello che si cela dietro a questa esperienza di vita. A volte mi chiedo come possa esser tanto difficile per gli altri capire un certo linguaggio, come possano vivere facendone a meno."

**C: "Com'è stata la tua esperienza di studio?"**

**T:** "Sul piano degli studi è stata molto positiva. Mi sono impegnata molto perché, per me, rappresentava una meta molto sofferta. Con i compagni l'esperienza è stata meno brillante, soprattutto perché c'erano cinque anni di differenza e anche una differenza di estrazione sociale."

**C: "il tuo rapporto con il passato."**

**T:** "Con quale passato? A livello personale non sempre riesco ancora ad elaborare le difficoltà che ho attraversato. Per quanto riguarda il passato storico invece ne sono fortemente attratta, mi piace documentarmi sulla storia che sento come una delle basi essenziali della cultura e del pensiero critico di un individuo. Sono attratta dal passato che mi precede." Rispetto e determinazione "Dopo le medie non ho potuto frequentare il liceo artistico, ho dovuto aspettare di essere maggiorenne per seguire la mia vocazione. Ho perso cinque anni, ma non intendevo tornare indietro e non mi sono mai pentita."