

MARZIO TAMER

Opere recenti

Testi di

Nicoletta Pallini
Lorenza Salamon

© 2008 Salamon&C

Catalogo edito in 900 copie
stampato a due colori su carta GardaPat 13 Kiara gr. 135
Copertina: carta GardaMatt gr. 300
Fotografie: Salamon - Calandra
Grafica: Salamon, Milano
Stampa: *FIOREPUBBLICITÀ*, Firenze

Tutti i diritti sono riservati, nessuna parte della presente pubblicazione
può essere riprodotta, archiviata, registrata con qualunque mezzo,
o trasmessa in qualunque forma, elettronica, meccanica,
fotocopiata, senza il nostro permesso.

SOMMARIO

- 7 A proposito di Tamer
di Nicoletta Pallini
- 9 Tempera all'uovo
di Lorenza Salamon
- 15 Opere
- 36 Scritti su Marzio Tamer
- 38 Biografia
- 38 Principali esposizioni



Ritratto di
Marzio Tamer
2008
*(Foto di
Francesco Calandra)*



Realtà o atemporalità nell'opera di Marzio Tamer? Non è facile dirlo perché nella sua pittura, così vicina al vero da dare l'impressione di poter essere afferrata non solo con gli occhi, i due concetti si fondono l'uno nell'altro, giocano uno stesso ruolo, si identificano, diventano ogni volta intercambiabili.

Ogni cosa, animata e non, appare, infatti, a sé stante, sospesa in un universo tutto suo dove non esiste più alcun legame con il tempo.

Piuttosto, osservando questi ultimi dipinti, tangibili e concreti per via di colpi di pennello senza ripensamenti né sbavature, sembra di entrare in una dimensione "altra", in uno spazio metafisico che va al là della pura realtà visiva.

E questo, sia quando Tamer dipinge un lupo che dorme, un passero, un ghiro, una zucca, sia un ramo di mele verdi.

O, anche quando ci si trova al cospetto di un uovo di struzzo dalla forma perfetta come la sua ombra che irradia attorno a sé un chiarore livido, abbagliante, in contrasto con la sagoma di un cavalluccio marino essiccato.

Anche di fronte a "Verso Kamarina", un'altra delle sue tavole intriganti, si avverte quel medesimo senso di estraneità rispetto al tempo presente.

Qui, un masso gigantesco rotolato sulla terra chissà da dove e chissà quando, incombe, in un piano ravvicinato, con una presenza inquietante e drammatica.

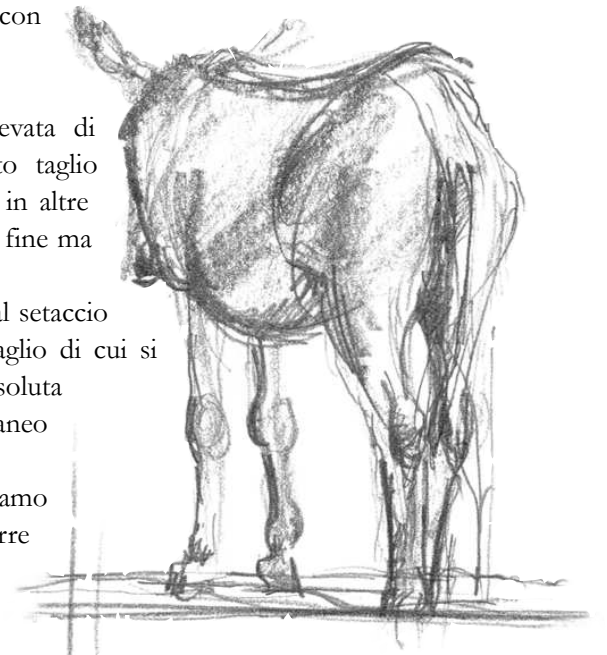
Ma non minacciosa.

E nel profilo della cresta morenica appena innevata di "Serra", l'importante dipinto affrontato con il consueto taglio fotografico caro all'artista, si coglie, forse ancora più che in altre opere, la dimensione di un tempo che non ha né inizio né fine ma che appartiene semplicemente all'eternità.

Quando Tamer dipinge, è come se volesse passare al setaccio di una propria lente interiore ogni elemento e ogni dettaglio di cui si appresta a raccontare la storia e lo fa con una dedizione assoluta e con una precisione minuziosa da amanuense contemporaneo che lascia stupefatti ed emozionati.

Anche perché si ha la sensazione che anche noi siamo parte di quel tempo infinito che, nonostante tutto, scorre inevitabilmente come la sabbia nelle clessidre.

Eppure, nella sua opera, la presenza umana è quasi



A proposito
di Tamer

Nicoletta Pallini

sempre assente.

Se ne avverte, di fatto, solo la traccia o il passaggio avvenuto in un tempo lontano mai precisato.

Un carretto è stato abbandonato accanto allo scheletro di un albero; alcuni pali, conficcati nella terra, segnano un confine che non esiste più; le pietre, disposte metodicamente l'una sull'altra, formano un muro al di là del quale lo spazio è solo per la sacralità di un ulivo. Una barca, poi, ormeggiata in mezzo alle sterpaglie, attende di attraversare le acque ferme di una palude.

Non è certo l'uomo, dunque, al centro dell'opera di questo pittore, non è il protagonista delle sue visioni, né tanto meno, con le sue azioni, ha reso idilliaco il paesaggio.

Anzi. Ne ha accentuato solitudine e silenzio e lo ha reso persino carico di inquietudine come sanno esserlo solo certi cieli tempestosi in attesa del lampo.

Ieri come oggi, quello che interessa all'artista è solo la natura, di fronte alla quale si pone come se dovesse affrontare a ogni istante una sfida corpo a corpo. E anche se in questa lotta non ci sono mai né vinti né vincitori, Tamer è in grado, ogni volta, di farci comprendere il mistero, la forza, la poesia e la verità della natura.

Che può anche essere un semplice filo d'erba.

np



Rospo, 2006
cm 26,5 x 26,5

La tempera è fra le più antiche tecniche pittoriche a noi note, e risale almeno all'epoca degli etruschi, tramandata poi ai nostri giorni tramite le decorazioni funerarie. Anche le decorazioni a tempera che adornavano Pompei (quelle non distrutte dall'eruzione del 79 D.C. e non depredate dai saccheggiatori) sono giunte fino all'epoca attuale intatte e brillanti come il giorno in cui furono dipinte. La stessa tecnica pittorica è stata anche usata nelle decorazioni tombali egizie.

Thompson¹ asserisce, nel suo celebre e insuperato manuale di restauro, "...le pitture eseguite con la tempera all'uovo sono generalmente cambiate meno in cinquecento anni che i dipinti all'olio in trenta..." una caratteristica, questa, dovuta alla purezza del pigmento colorato costituito da pietre dure, terre naturali e sostanze vegetali, il tutto miscelato nel tuorlo.

Le principali proprietà del rosso d'uovo sono la sua caratteristica di essiccare in tempi rapidi, l'essere impermeabile e, quando è asciutto, la completa trasparenza che si mantiene inalterata nel tempo, senza ingiallire, come, per contro, avviene per quanto concerne l'olio.

Un insieme di caratteristiche per cui Thompson ha concluso "... Una pittura ad uovo ben fatta è fra i modi più durevoli di pittura inventati dall'uomo"².

Nel tardo Medioevo gli artisti misero a punto il metodo pittorico di sovrapposizione degli strati cromatici, essi disegnavano i contorni dei loro soggetti con un colore uniforme e solo dopo davano risalto ai dettagli con la tonalità più appropriata, infine lueggiavano con colori chiari e ripassavano nuovamente i contorni. Il risultato era il prevalere del disegno sulla plasticità e la forma sul colore³.

Se l'intensità e la saturazione del colore consentono all'artista di modulare con precisione gli elementi cui dare una forma, dall'altro lo obbligano anche a decidere anticipatamente dove e come riempire gli spazi vuoti del supporto, sia esso tela, tavola o pergamena. Nonostante l'affidabilità e le grandi potenzialità della tempera, alla fine del Quattrocento molti artisti la sostituirono con la pittura a olio. Le ragioni pratiche furono mascherate da argomentazioni artistiche.

La tempera deve essere stesa su tavola⁴ e non su tela⁵, questo comportava trasporti dispendiosi e rischiosi. Inoltre le tavole sono soggette a rotture e dilatazioni causate da umidità e sbalzi di temperatura, il che imponeva all'artista manutenzioni e restauri da garantire ai committenti nel corso degli anni. Per questo i pittori erano costretti ad accettare dai clienti pagamenti per le loro opere dilazionati negli anni, al fine di non potersi sottrarre alla manutenzione dovuta.

Il pittore che lavora con la tempera deve tenere conto di come reagirà il colore una volta asciutto. Infatti l'umidità del tuorlo scurisce il colore e altera le trasparenze. L'olio, viceversa, asciugandosi, non subisce modifiche. L'impasto della tempera, poi, resiste per soli due o tre⁶ giorni costringendo il pittore a tediosi e ripetuti rifacimenti dei colori necessari



Tempera
all'uovo:
breve cenni
storici

Lorenza Salamon

al compimento dell'opera. La pittura a olio, più elastica, può essere stesa su tela, che non necessita quasi di alcuna manutenzione. Con l'andare del tempo la pittura a tempera venne quindi soppiantata da quella a olio, ma non fu completamente dimenticata e abbandonata, soprattutto da quei pittori che usavano i supporti di carta o pergamena.

Oggi.

L'esasperante esigenze di rapidità e produttività richieste oggi dal mercato dell'arte, nonché l'introduzione di materiali sintetici e di mezzi espressivi tecnologici di grande richiamo e interesse, potrebbero far pensare che la tempera sia incompatibile con l'arte contemporanea. Non è così. Fra i più acclamati pittori moderni e contemporanei possiamo ricordare alcuni tra i quali l'hanno utilizzata: Arnold Boecklin, Giorgio De Chirico, Antonio Fontanesi, Pietro Annigoni, A. Caspar David Friedrich e i tre Wyeth.



A questi artisti, e a molti altri ancora più attuali, si deve il recupero di una tecnica che nel corso del tempo ha mostrato la sua adattabilità e attualità. Il ritorno alla tempera da parte di molti artisti contemporanei è dovuto al bisogno di esprimersi senza rinunciare alla qualità intesa nel senso più tradizionale del termine stesso. Non si tratta solo di nostalgia. Non può essere un caso che gli artisti che, nei secoli, hanno preferito contemplare la natura anziché usarla come elemento nelle loro pitture, prima o poi, nella loro carriera hanno sempre fatto ricorso alla tempera. La tempera impone tempi di riflessione profondi, metodo e profonda conoscenza del mezzo: caratteristiche che portano a una pittura mediata da una forte componente di pensiero, certamente non “di getto”. Balthus ha lasciato molte testimonianze, scritte e verbali, su questo tema. Le sue memorie sottolineano l'esigenza di riaffidarsi all'ispirazione, alla meditazione e all'osservazione della natura, mediandola secondo il proprio pensiero.

*Sequenza di bozzetti
per "Il culbianco"
e dipinto finale
(cm 51,5 x 80)*

La tempera, come detto poco sopra, è un composto organico formato da rosso d'uovo e pigmenti colorati a cui si possono aggiungere altri emulsionanti, fra cui resine, olii (olio di lino fresco o trattato, olio di noce), latte di fico, birra, vino, vernici. Per fare in modo che la conservazione duri perfettamente nel tempo poi si può aggiungere un fissativo come l'aceto o l'acido fenico.

La tempera viene detta "grassa" quando fra i componenti vi è dell'olio.

Vi sono innumerevoli "ricette" per preparare la tempera, forse tante quanti sono gli artisti che l'hanno impiegata; così come vi sono molti stratagemmi per mantenere fresco il colore durante la sua stesura.

Numerose "ricette" hanno una elevata densità che permette all'artista di lavorare in punta di pennello, arrivando talvolta alla miniatura.

Per quanto riguarda i supporti la tempera impone l'uso di basi compatte e assorbenti, per questo, già nel

Tecnica



'300, è stata messa a punto una tecnica non più modificata: l'incamottatura. Si procede applicando una tela finissima (di lino) su una tavola, incollandola con colla di coniglio⁷. Su di essa si stendono diversi strati di gesso (quello detto "di Bologna" è considerato ottimale); ogni strato viene fatto asciugare e levigato con abrasivi, prima di stendere quello successivo. Il risultato finale è una superficie porosa ma liscia. In antico si usavano come supporto di fondo soprattutto legni nobili, quercia, noce, castagno -preventivamente lasciati in acqua per eliminare il tannino-, ma anche l'abete e il pino silvestre. Legni senza nodi, invecchiati o trattati in modo che fossero eliminate resine e gomme.

Oggi il mercato offre tavole tamburate di notevole resistenza e leggerezza o multistrati privi di acidità e resistenti all'umidità. Marzio Tamer usa il multistrato per le tavole di piccola dimensione e i tamburati per quelle di grande formato.

Si dipinge a tempera anche su carta e su pergamena.

E' interessante segnalare che negli Stati Uniti, nel 1924, un produttore statunitense, l'ingegnere W.H. Mason, inventò la masonite⁸ per uso edilizio, come isolante. Già in commercio a partire dal 1929 la F. Weber Company ne intuì, ben presto, la possibilità di proporla anche per scopi artistici e la introdusse sul mercato con il nome commerciale di *Renaissance Panels* -in omaggio alla ricetta descritta nel trattato di Cennino Cennini, a quell'epoca appena tradotta da Mary P. Merrifield- ; le tavole erano messe in vendita già preparate e trattate, cioè coperte dalla tela fine e dal gesso.

Il celebre pittore N.C. Wyeth⁹ l'usò a partire dal 1935, avvicinandosi così alla pittura a tempera, fino a quel momento non considerata. Una tecnica che gli permise di emulare l'effetto "divisionista" che aveva ammirato in alcune opere di Segantini¹⁰. A tal proposito citiamo la sua seguente affermazione "...*It is my best decorative work*¹¹ *thus far. I have discovered a wonderful new medium (I mean new for me) -the gesso-coated panel of the*



*Sequenza di bozzetti
per "Il Riposo"
e dipinto finale
(cm 48,2 x 70)*

renaissance painters... It is a marvellous surface to work on- I am anxious to have you see and try it. This last mural decoration is done on it and I have been able to get a colour quality and flatness hitherto unknown to me. This method with tempera colour was called "il fresco secco" -and it is a dry fresco- dry in that the surface is not wet when the colour is applied. It allows of a marvellous flowing of colours as in watercolour, as well of course as passages of opaque painting...what this last work has done is to make me keen as hell to get a hold of some more spaces to decorate..."¹².

Poter dipingere con linee fini e secche o con punti ravvicinati consente al pittore di ottenere effetti sofisticati altrimenti difficilmente raggiungibili. De Chirico, che dipinse a lungo utilizzando la tempera, la descrive così "...*Con questa tempera si ottiene una pittura di grande purezza e luminosissima. Si possono modellare e finire dei dettagli al punto da poterli esaminare con la lente senza che per questo la pittura pigli un aspetto pesto o leccato come avviene con i colori a olio. I paesaggi di tono acquistano una enorme finezza, le ombre una trasparenza straordinaria. Quando si lavora con questa tempera si capisce facilmente il grande segreto degli antichi. Davanti a certi ritratti di Dürer o di Holbein, davanti*

alla Madonna del Gran Duca o la Madonna della Seggiola quando ci si domanda: ma come facevano quei pittori per ottenere questi meravigliosi passaggi di tono, queste sfumature di modellato, tanto solido e nel tempo stesso vibrante leggero, questa perfezione di esecuzione in cui ogni pennellata completa l'altra e tutto è un tessuto unito e perfetto senza rattoppi, riprese e ricuciture? A tali domande non vi è che una sola risposta: la tempera...”¹³.

Per concludere, la tecnica sta alla pittura come la grammatica sta alla scrittura e l'armonia alla musica. La scelta della tecnica non è secondaria all'obiettivo dell'opera d'arte, ma anzi è motore e parte integrante del carattere che gli si vuole dare.

l s



1 D.V. Jr Thompson, *The practice of tempera painting*, New York 1962.

2 D.V. Jr Thompson, op. cit.

3 A.A.V.V., *Le tecniche artistiche*, Milano 1973 pag. 329.

4 E' possibile anche usare la carta o la pergamena, ma probabilmente a causa delle ridotte dimensioni, e forse anche per l'intrinseca fragilità di questo supporto, molti committenti preferirono le tavole o le tele.

5 Alcuni artisti si sono cimentati a dipingere a tempera su tela, si ricordi fra tutti Andrea Mantegna, ma le tele ingessate, operazione indispensabile per stendere

il colore, erano estremamente fragili e intrasportabili. Inoltre l'effetto finale, per l'assorbimento del legante dal tessuto, rendeva l'effetto estetico particolarmente "polveroso".

6 Anche in questo caso lo si può tenere fresco con diversi stratagemmi. Dal più semplice che consiste nel coprire con una spugnetta bagnata l'impasto a conservarlo in vasetti sotterrati in terra a determinate umidità e temperatura.

7 La pelle di capretto (pergamena) viene invece trattata con un processo detto d'idrolisi, che permette di estrarne il collagene. L'idrolisi avviene facendo bollire a lungo la pelle che provoca la degradazione del collagene in composti polipeptidici idrosolubili, dotati di spiccate proprietà adesive.

8 La Masonite è un conglomerato di trucioli, corteccia e cascame di segheria che ridotti in poltiglia viene successivamente laminato in fogli.

9 (1882-1945).

10 (1858-1899).

11 Si riferisce all'importante commissione appena terminata dei pannelli per Frederick Stone of Wilmington.

12 Lettera inviata a Paul Horgan, 21 luglio 1932. Metzger 1983, n. 83.

13 Giorgio De Chirico, *Piccolo trattato di tecnica pittorica*, Scheiwiller 2001, pp. 31-32.

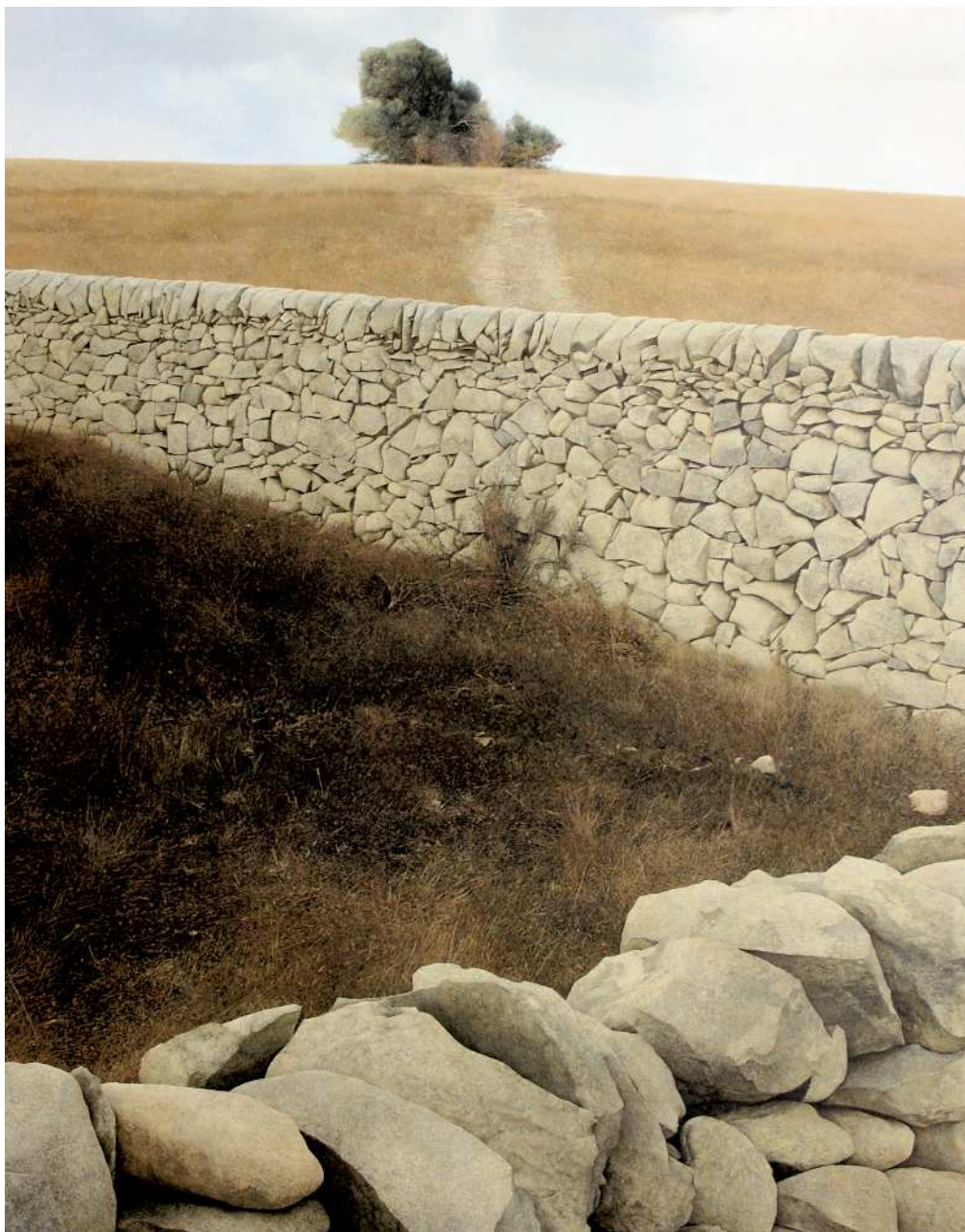
OPERE

Tutte le opere del catalogo sono eseguite
a tempera all'uovo su tavola

1. MAI COME
IN OLANDA

2000
cm 73,5 x 61

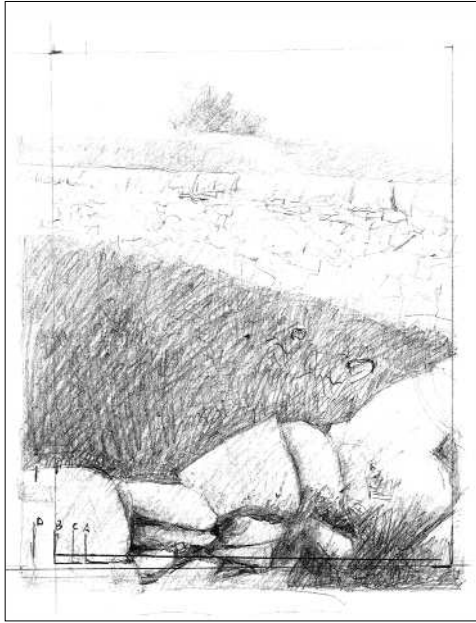




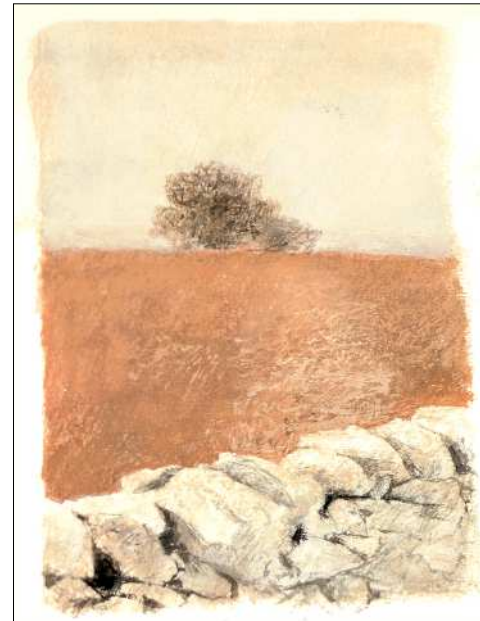
2. OLIVO SACRO

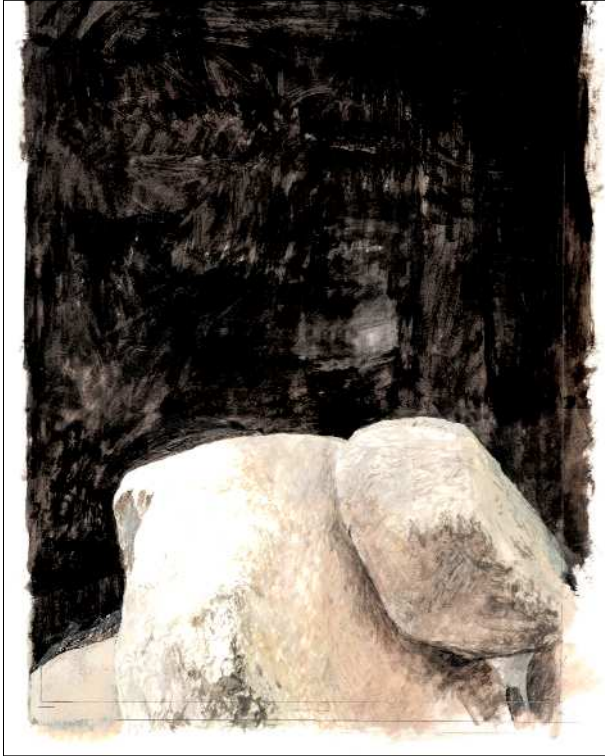
2006

cm 121 x 96



*Bozzetti
preparatori*





*Bozzetti
preparatori*

3. GRÈ

2007
cm 138 x 130





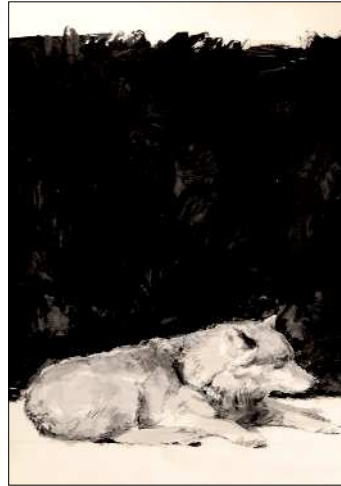
4. IL CONCILIATORE

2008

cm 140 x 160



*Bozzetti
preparatori*





5. TRE MELE

2008
cm 50 x 50





6. ZUCCA

2008
cm 50 x 50

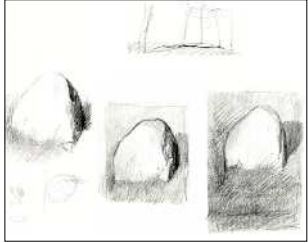




7. PASCOLO

2008
cm 90 x 110





8. VERSO
KAMARINA

2008
cm 57 x 70





*Il dipinto
in lavorazione*

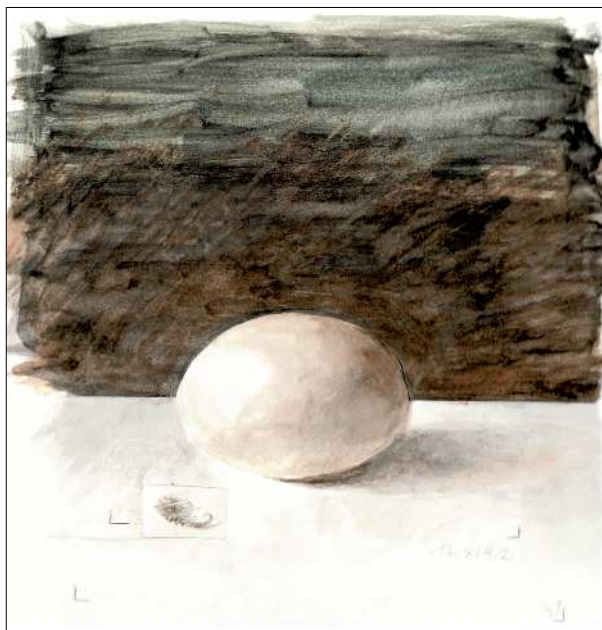
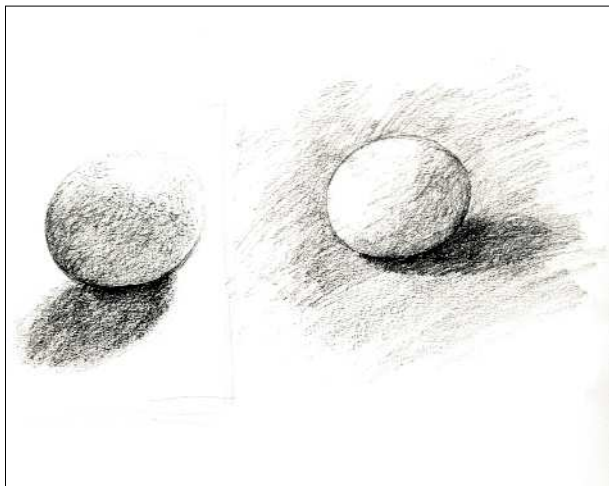
9. SOTTO IL GELSO

2007
cm 14,5 x 13,8

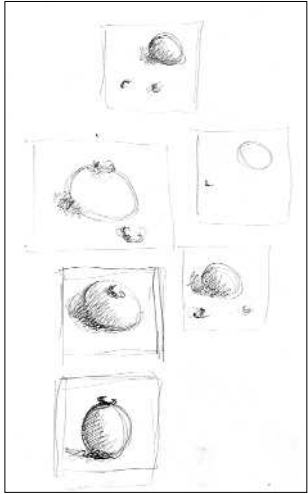
10. GLIS GLIS

2007
cm 20 x 19





*Bozzetti
preparatori*



11. NATURALIA

2008
cm 35,5 x 32,7







12. SERRA
2008
cm 63 x 200

*Sequenza di
bozzetti preparatori*



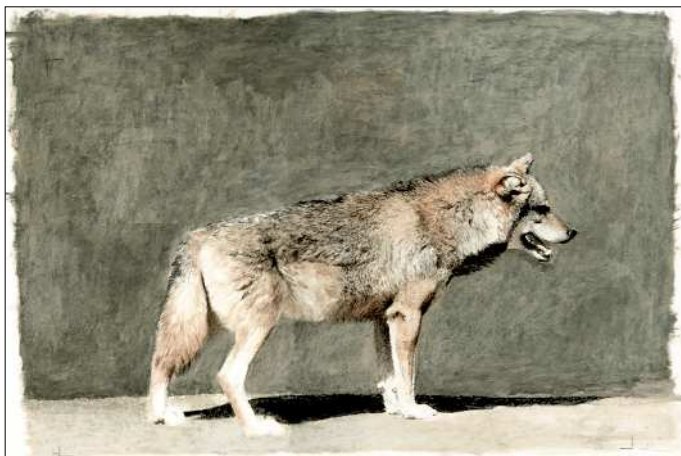


13.

2008
cm



*Bozzetti
preparatori*



Stefano Zuffi, *La natura dei sensi e il senso della natura*, in Salamon&C, catalogo n. 142, 1999

Armando Besio, *La poetica vertigine iperrealistica di Tamer*, in *La Repubblica*, 20 Marzo 1999

Riccardo Bianchi, *Le stagioni della natura*, in *AD*, Aprile 1999

Roberto Tabozzi, *Allievo della natura*, in *Case & Country*, Aprile 1999

Carlo Pranza, *L'incanto della natura catturato dal cavalletto*, in *Il Giornale*, 10 Aprile 1999

Marina Mojana, *Tempo da lupi*, in *Carnet*, Giugno 1999

Manuela Stefani, *Una mostra di Marzìo Tamer, Dipinti di Natura*, in *Airone*, Giugno 1999

Haider Bucar, *Animali in mostra*, in *Corriere dell'arte*, 19 giugno 1999

Angelo Mistrangelo, *Fra gli animali e le copie d'autore*, in *La Stampa*, luglio 1999

Primo Levi, *Bestiario*, in *La Repubblica*, luglio 1999

Marco Carminati, *L'immagine e la sua essenza*, in *Sulla Pittura*.

Artisti italiani sotto i quarant'anni, 1999, pag. 21

Marco Carminati, *Nature's Remorsless Imagery, Recent works by Marzìo Tamer*, Matthiesen-Salamon, maggio 2000, pag. 9

Marina Mojana, *Il richiamo della foresta*, in *Gente Money*, maggio 2000, pag. 151

Laura Bertacchi, *I verdi del pennello*, in *Gabriuszine*, 24 maggio 2000

Armando Besio, *Marzìo Tamer, un bravo giovane molto all'antica*, in *La Repubblica*, 10 dicembre 2001

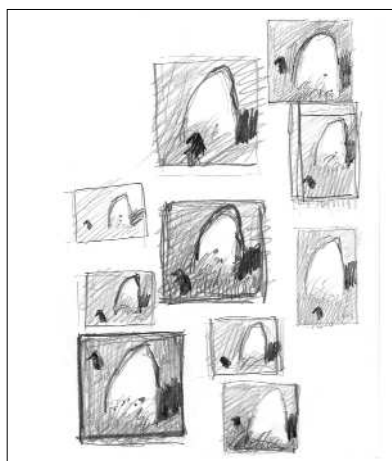
Azzurra della Penna, *La mia valigetta è una favola*, in *Luna*, gennaio 2002

Giorgio Soavi, *Dettagli in primo piano*, in *AD*, novembre 2002

Timothy J. Standring, *Inexplicability*, in Salamon&C, catalogo n. 165, 2005

Lorenza Salamon, *Astratto o realista?*, in Salamon&C, catalogo n. 165, 2005

Margherita Dallai, *Il giardino metafisico*, in *Ville e giardini*, novembre 2005



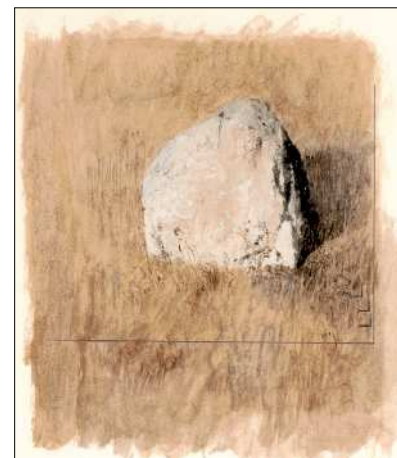
Scritti su
Marzìo Tamer

Domizia Carafòli, *Tamer, squarci di natura dall'origine del mondo*, in *Il Giornale (ed. Milano)*, 11 novembre 2005

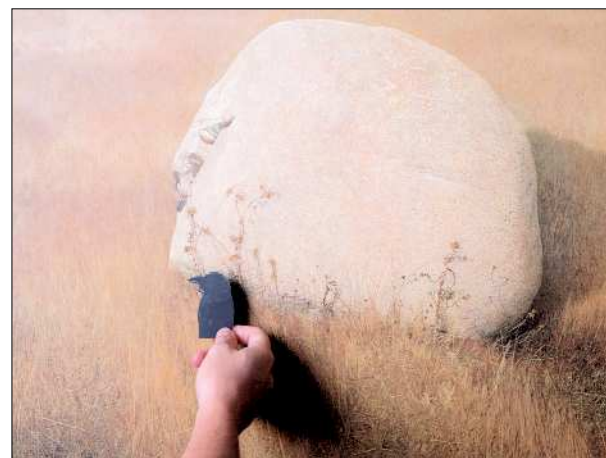
Chiara Gatti, *L'avventura di Tamer iperrealista magico*, in *La Repubblica*, 19 novembre 2005

Emma Gravagnuolo, *Marzìo Tamer. Il Signore del silenzio*, in *Arte*, novembre 2008

Pierre Crespi, *Sorprendenti, limpide, solitarie*, in *Ville e giardini*, novembre 2008



*Sequenza di
bozzetti per
"Verso Kamarina"
e fasi di lavorazione*



Marzio Tamer

(Schio 1961)

Artista autodidatta, dopo aver frequentato il Liceo Artistico (si è diplomato all'inizio degli anni '80) si iscrive ad un concorso per pittori naturalisti, indetto dalla prestigiosa rivista "Airone" e si aggiudica il secondo premio. Un po' demoralizzato da un risultato da lui ritenuto di poca soddisfazione, decide di abbandonare la pittura, sua grande passione, e si dedica ad altro. Diventa agente di commercio.

Nel 1992 circa, spinto anche dalla propria famiglia, opta per un ritorno alla pittura e si affida alla Salamon&C, che da allora lo rappresenta.



Sebbene giovane, il pittore ha già esposto in Inghilterra in una delle gallerie più importanti del mondo.

Tra i suoi collezionisti più appassionati, oltre ad alcuni direttori di musei americani, si possono annoverare personaggi del mondo della cultura internazionale quali Lord Jakob Rotschild.

È ritenuto dalla critica più severa uno dei principali rappresentanti della pittura naturalistica attivi in Italia.

- *Pittori naturalistici*, mostra indetta da *Airone*, (2° premio), Milano, San Paolo in Converso, dicembre 1985
- *Marzio Tamer*, Milano, Salamon&C, 23 marzo - 9 aprile 1999
- *Marzio Tamer*, Oasi di Sant'Alessio, 1 giugno - 31 luglio 1999
- *Bestiario*, Torino, Galleria Davico, 4 giugno - 3 luglio 1999
- *Sulla pittura. Artisti Italiani sotto i Quarant'anni*, Palazzo Sarcinelli, Conegliano, 27 novembre 1999 - 30 gennaio 2000
- *Marzio Tamer, recent paintings*, Londra, Matthiesen Fine Art Ltd., 10 maggio - 2 giugno 2000
- *Marzio Tamer, dipinti recenti*, Milano, Salamon&C, 5 novembre - 21 dicembre 2001
- *Marzio Tamer, Inexplicability*, Milano, Salamon&C, 9 - 25 novembre 2005

Biografia
e principali
esposizioni

Finito di stampare: ottobre 2008