

Strumenti

Massimo Bignardi

# ROBERTO DONATELLI

Colore e segni/*Color and marks*



EDITORIAL STAFF



Massimo Bignardi

# ROBERTO DONATELLI

*Colore e segni/Color and marks*

Traduzione di/*Translated by*  
Antonella Orsanto

EDITORIAL STAFF

## Strumenti/Instruments

Responsabile della collana/Series editor  
Massimo Bignardi

## Redazione/Editorial staff

Livio Ceccarelli  
Ada Patrizia Fiorillo

Vicolo Cassavecchia, 27

84100 Salerno

Tel. 089/228633

## Riproduzioni fotografiche/Photography by

Studio Quarta Parete, Napoli

Studio Gaeta, Napoli, 11

## Progetto grafico/Graphic project

E. Manzillo

## In copertina:

Oscillante verde, 1987

*Hesitating green*

olio su cartone/oil on cardboard

© Copyright by EDITORIAL STAFF, Salerno 1987  
Stampato in Italia/Printed in Italy

## Colori in superficie

Massimo Bignardi

“O, suprême Clairon plein des strideurs étranges  
Silences traversés des Mondes et de Anges:

— O l’Oméga, rayon violet de Ses Yeux!”

A. Rimbaud

In superficie, negli spiragli aperti dalla luce, affiora il colore: Donatelli porge al gesto l’identità del pensiero; altre volte lascia fluire con libertà ciò che l’ansia e l’inquietudine di questi anni rimuovono dalla memoria. Donatelli corre con lo sguardo sulla superficie, così come un gabbiano sfiora l’acqua in cerca di qualcosa che luccichi: entrambi sperano nell’ignoto.

Nella dichiarazione poetica per il catalogo della mostra “The New Decade” (New York, 1955), James Brooks entrando nel vivo del dibattito proposto dalle nuove direzioni impresse all’arte, osservava: “La superficie è sempre stata il luogo d’incontro fra quel che il pittore già conosce e quel che ancora gli è ignoto, e sulla tela appare per la prima volta”. Quello che già si conosce, o che in parte l’artista rivive sulla retina della memoria, sono le emozioni, incontrate in quel processo di selezione di evidenze immaginative del pensiero: le “cose” ignote sono le tante *figure*, intese queste, rileva Brusatin “come flusso d’immagini prima di svanire nel gelo dei concetti”.

La tela come luogo d’incontro del tempo, nel tentativo arduo di misurare due entità magiche dell’esistenza: la *memoria*, nella dimensione di quel ch’è stato, ma anche di quel ch’è la nostra coscienza; il *futuro*, come proiezione dell’essere, aspirazione alla presenza.

La pittura di Roberto Donatelli, nella pienezza e nell’intransigenza della sua coscienza materiale, di adesione reale ad un presente storico in funzione attiva e partecipativa, ha sempre posto l’attenzione al dialogo tra forma e colore; tra “im-

immagine percettiva" e "immagine sensitiva" quella che la mente avverte nella confluenza dei sensi, in modo particolare gli stimoli e le sensazioni simultanee prodotte dai colori. È sulla superficie della tela che, guardando soprattutto le opere di quest'ultimo periodo, Donatelli muove un colore ricco di accensioni timbriche, di contrasti e di passaggi tonali, di proposizioni armoniche, di musicalità misurate e dirette verso il fondo, indefinito, di gassosità cosmica; e non al di qua, cioè verso chi guarda, verso la "realta" fenomenica.

Il tentativo è di spingere all'interno, nella plasmabilità delle paste cromatiche, nelle craquelles, lirici suoni prodotti e proposti dai salti timbrici ed avvertiti quali echi in quello spazio celeste, come ad esempio ne "Respiro", una bellissima e affascinante tela realizzata allo scadere di questa estate.

V'è in questo lavoro il desiderio di liberare definitivamente il campo visivo, da qualsiasi residuo figurale, da immissioni oggettuali, di relazioni immediate con la sfera fenomenica: restano come cifre di questa presenza, i grumi larvali ed epifanici di colore, lasciati sospesi o fissati, quali tracce di sensazioni tattili, prima di liquefarsi e svanire nella luce siderale del fondo.

Donatelli stempera il ductus pittorico da una quantità di piacevoli costrizioni del mestiere, permettendo ad esso di correre con l'ansia dell'attimo, con la felicità di chi regala dei fiori e attende che sul viso si disegni un sorriso: d'incontrare l'ignoto.

L'artista è approdato ad uno spazio diafano d'intensità lirica, dopo esperienze che l'hanno visto coerentemente attento ad indagare nelle possibilità offerte dalla pittura: questo senza lasciarsi prendere da mode da "maniere" del tempo, o tentare, come hanno fatto in molti, ardue declinazioni a metà strada (per non comprometersi, o per essere all'avanguardia) tra i rigori delle analisi concettuali e l'esperienza del dipingere, forse nella dizione antica e superata del cavalletto, del pennello, dei colori, del supporto e produrre opere "d'ar-

te", nell'uso tradizionale del termine. È, in fondo, quell'ostinato scavare nelle matrici figurali dell'arte che, come lucidamente rileva Vitaliano Corbi nel testo di presentazione al catalogo della mostra personale al Centro "L. Di Sarro" (Roma, gennaio 1984), sul finire degli anni Settanta, fa di Donatelli "un caso di ossessiva coazione a ripetere l'esperienza del passato, un modo di vivere la dimensione aperta dell'arte tutto ripiegato, invece, sull'idea fissa della pittura, su un fatto che apparteneva oramai solo alla storia, caduto definitivamente fuori dell'orizzonte del presente, eppure segnato indelebilmente nell'animo di quello strano ragazzo".

È uno spazio nel quale, il silenzio trova motivo della sua piena espressione: il silenzio della superficie incontra il "chiasoso mutismo" che proviene dal caos che ci circonda, connotato cioè di quell'impossibilità comunicativa che attanaglia l'uomo moderno.

È l'attimo dei calcolatori, espresso in velocità del pensiero tecnologico che priva di suoni la vita quotidiana: il silenzio, da millenni luogo prediletto d'incontro della coscienza con l'Universo, della riflessione, spazio fertile è oggi un campo di velocità che emargina l'uomo.

I colori, lo si diceva innanzi, sono per Donatelli accensioni, o meglio stimoli di sensazioni simultanee, come di un susseguirsi di ricordi vivi, di brividi avvertiti dall'epidermide, ma anche di relazioni percettive con la sfera degli odori, che non sono quelli della pasta cromatica o dei diluenti, della trementina o dell'olio di lino delle emulsioni, bensì quelli della natura, del cosmo, ma anche dei desideri, di umori restituiti da un contrasto di giallo sul celeste, o lo henna (rosso tenue del pastello) che giocando con il carminio situa lo sguardo dell'amore tra le labbra e le fossette delle guance.

L'artista rompe il diaframma dell'io, per lasciar fluire attraverso i colori, alchimie del creato che Brusatin, nell'introduzione alla sua "Storia dei colori" (Einaudi, Torino 1983), con garbo definisce "l'inganno più serio, un'avventura in polve-

re", gli impulsi autentici del suo essere nel mondo. Muove le mani nel pulviscolo di infinite e possibili vite, di relazioni e di rimandi che riannodano l'interno della propria coscienza all'Universo.

Donatelli in una dichiarazione di poetica, pubblicata nel catalogo della mostra didattica del "Corso speciale di disegno dal vero e ricerche ambientali", (Buonalbergo, maggio 1977), scriveva: "Se la nostra vita manca di zolfo, è perché ci compiaciamo di contemplare le nostre azioni e di perderci in riflessioni sulle forme fantastiche, anziché lasciarci condurre da esse.

È la nostra impotenza a possedere la vita, se il fine è di offrire uno sbocco ai nostri sentimenti repressi, una sorta di atroce poesia si esprime in atti bizzarri che, pur alterando la realtà della vita, rivela la sua intensità intatta e sarebbe sufficiente il solo digerirla meglio. L'artista che non ripete mai due volte lo stesso gesto ma compie gesti, si muove e innegabilmente violenta le forme; al di là di queste forme e attraverso la loro distruzione raggiunge ciò che sopravvive ad esse e provoca la loro continuazione".

Un presupposto etico che serpeggia l'intero suo percorso artistico, nelle fasi che han visto alternarsi ad una pittura di "visionarietà erotica", una ricerca di immagini sospinte nel nero di fondo, quasi ad azzerarsi, come un guardare di notte o di un "sogno visto". La prima era un'esperienza tutta costruita nella possibilità di attimi e mossa da un insinuante onirismo, ove corpi, drappi, oggetti, arredi si fondevano in spazi chiusi, ad umori di liquidi, di sangue, di sensualità. Quest'ultima man mano ha sgombrato il campo, spingendo le immagini dei corpi nel nero, nella totale oscurità del fondo, per lasciare, come in "*Nero napoletano*", una grande tela del 1982, in superficie tracce, residui di suoni, di presenze vive nel buio.

Immediatamente dopo, con le opere realizzate tra il 1984 e l'85, un momento di deciso recupero di una liricità, da leg-

gersi come rottura dello schema di specchiamento onirico, Donatelli apre all'invadenza del colore. Guarda alle possibilità epifaniche offerte dalle polveri in superficie, da grovigli filamentosi di materie colorate, di plastiche fuse, immettendo frammenti di elementi prelevati dal contesto nel quale egli opera. Il tentativo era quello di ricomporre lontani paesaggi, ritrovati, come tracce, nello scacchiere della memoria del mondo infantile. È questa una fase importante per l'artista, di grande rigore e di selezionatissima scelta: esperienza ben documentata dalle opere esposte nella mostra "Osservatorio napoletano" (Ripe San Ginesio, 1986), nelle quali traspare quel dichiarato tendere verso un'area di pregnante emotività astratta.

Un'astrazione, rilevavo in quell'occasione, che per Donatelli è in fondo un recupero della realtà, non visiva o retinica, bensì sensoriale, mnemonica.

Una realtà ricercata nella dimensione della propria esistenza, o incontrata nei "vuoti", nelle pause della psiche, come anche nelle casualità, in quei luoghi dell'immaginario ove fondono, a bassa temperatura umorale, le scorie lasciate dagli stati d'animo.

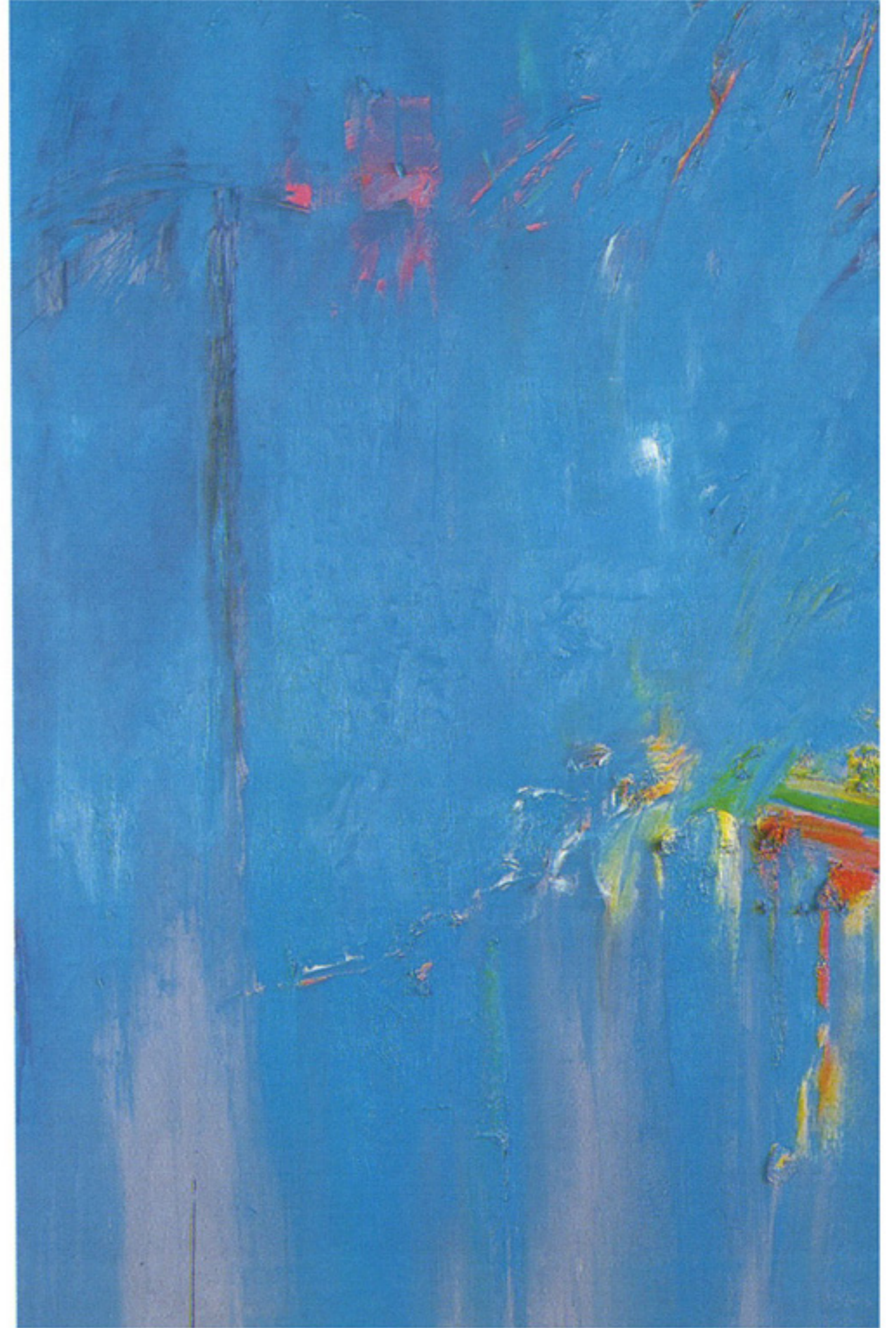
I colori tornano ad occupare la superficie perché mossi da una frenetica energia, una vitalità dirompente, una carica di passionalità che invade ed eccita l'occhio del fruitore, senza concedere un attimo di respiro: Donatelli liquefa il giallo, fino a rendere trasparente la sua sostanza per poi spargerla, come polline, su tutta la tela, sul fondo, sui pregnanti e trionfali azzurri, sul manganese, le ocre, i rossi ... Permette così che la superficie si riempia di luci, di solarità: di vita. L'astrazione trova, in questo momento fertile dell'arte italiana, una sua perfetta valenza etica, quale presa d'atto, coscienza della necessità della pittura, della sua validità quale linfa, impulso, speranza.

I contorni non hanno più nessun significato, né le poche linee han voglia di ricostruire la realtà di cose viste. La falsa

morale di immagini abusate, spesso ci nega al presente o spinge verso paradisi artificiali, oasi, stati di dormiveglia; quella nebbia che sale quando la polvere bianca scivola dal dorso della mano e corre su a possedere la mente. È un attimo nel quale il giallo riempie la pupilla come un bagliore, il suono si condensa sotto il palato; la lingua cerca affannosa di gustare ciò che gli occhi vedono. Le luci di felicità pagate ed apparenti, invadono l'ultimo mio gradino di malinconia: per un istante, come una pausa della "Quinta sinfonia", le ombre viola, coltivate nei giorni noiosi ed agonizzanti, scompaiono.

V'è nella pittura di Donatelli il desiderio inconscio di arrivare in fondo, negli anfratti dell'esistenza ove i colori sono suoni, figure, odori, carezze... emozioni, per gettare un ponte, un'occasione per ricominciare.





## Colours in surface

Massimo Bignardi

“O, suprême Clairon plein des strideurs  
étranges traversés des Mondes et de Anges:  
— O l’Oméga, rayon violet de Ses Yeux!”

A. Rimbaud



In surface, in the opened gleams of light, it appears the colour: Donatelli offers to the gesture the thought's identity; sometimes he let flow with freedom what the anxiety and restlessness of this years remove from the memory. Donatelli runs with the look on the surface, like a sea-gull skims over the water to look for something that is sparkling: both hope in the ignote.

In the poetic declaration for the exhibition's catalogue "*The New Decade* (New York, 1955), James Brooks getting in the heart of the discussion, proposed from the new direction impressed to the art, noticed: "The surface has always been the meeting place between what the painter already knows and that he ignores still, over the canvas it appears for the first time".

All that we know, or that partly the artist lives, over the memory's retina, are the emotions, met in that selection's process of the thought's imaginative evidences: the ignote "things" are the figures as Brusatin notices "like a flux of imagines before disappearing in the concepts' chill".

The canvas as the time's place of meeting, in the hard attempt to mesure two magic entities of the existence: the memory, in the dimension of what has been, but also of what is our conscience; the future as being's projection, aspiration to the presence.

Roberto Donatelli's painting, in the fullness and in the intransigence of his material conscience, of real adesion



to a historical present in active and sharing function, has always put the attention to the dialogue between shape and colour; between "perceptive imagine" and "sensitive imagine" what the mind notices in the sense's confluence, particularly the incentives and simultaneous sensations which colours bear.

It's over the canvas' surface, looking at the latest works, Donatelli arouses a rich colour of timbring lightings, of contrasts and tonal passages, of harmonic propositions, of misurate musicality directed to the bottom, indefinite, of cosmic gaseousness; not here, towards who's looking at, but to a phenomenic "reality".

An attempt to drive inside, in the creamosity of the chromatic pastes, in the craquelles of lyric sounds, produced and proposed by timbring jumps and informing as echi in the celestial space, like in the beautiful and charming "*Respiro*", a canvas realized the latest summer.

There's in this work a wish to let free the visible way, from any figural residue, objecting presences, immediate relations with the phenomenic sphere: they remain as presence's umber, the larval and epiphanic clots of colour, hanging and fixed, nearly traces of tactile sensations, before melting and disappearing into the bottom's sideral light.

Donatelli dissolves the pictorial ductus from a quantity of pleasant compulsions: he let it run with moment's anxiety, with the happiness whose gives some flowers and waits flushing a smile; to meet the ignote.

It's come to a diaphanous space of lyric intensity, after some experiences inquiring into the possibilities the picture gives, without following time's fashions and manners; trying, as many has done, hard declension at half way (not to compromise himself, or to be at avant-garde) between the rigours of the analysm conceptuels

and the experience to paint, maybe in the old fashioned diction of the easel, the brush, the colours, the support, or to produce the Art's works, in the traditional use of the word.

It's a persistent excavation in the figural matrixes of the art, as notices Vitaliano Corbi in the presentation text in the catalogue of the personal art-exhibition at the Centre "L. Di Sarro" (Rome, january 1984), finishing the Seventy years Donatelli becomes "a case of obsessive coercion to do again the passed experience, a way to live the art's opened dimension all bent again, instead, on the same idea of paint, on a fact that just belonged to the history, fallen out definitively the present horizon, but indelibly marked in the soul of that odd boy".

It's a space where, even if in the only titles, for example "*Oscillante verde*", the artist proposes a relation with sounds, the silence finds the reason of its full expression: the surface silence meets the "silence" coming to the chaos we surround, expression of that impossibility clutching the modern man.

It's the silence of the calculators moment, expressing velocity of the technological thought but it deprives of sounds the daily compulsory life: the silence, the preferred meeting place of the conscience with the Universe, alive thought, fruitful, it's today a velocity field where the man is write on the margin.

The colours, before saying, are for Donatelli some lightings, better incentives of simultaneous sensations, as a following each other of alive souvenirs, shrewd shivers on the epidermis, but also perceptive relations with the odours' sphere, wich aren't chromatic paste or diluting, turpentine or flax oil of the emulsiones, but also wishes, given humours from a contrastre of jellow over the light-blue, or the henna (light red pastel) that playing with the carmine it sites the look of love between the lips and the cheek dimples.

The artist breaks off the Ego diaphragm, to let flow through the colours, the universe's alchemies that Brusatin, in the introduction to its "*Storia dei colori*" (Einaudi, Torino 1983), nicely defines the deception more serious, a powdered adventure, the authentic impulses to be in the world.

He moves hands in the atomy of infinite and possible lives, relations and returnig wich renew our interior conscience to the Universe.

Donatelli, in a poetic declaration, published in a catalogue in 1977 (didactic exhibition "Special course of real drawing and environmental research", Buonalbergo, may 1977), wrote: "If our life is lacking in sulphur, the reason is the satisfaction to gaze our actions and to lose ourself in considerations about fantastic shapes, rather than to let drive ourself by them. It's our impotence to belong the life, if the end is to offer an outlet to eur repressed thought, a kind of dreadful poetry is expressing in peculiar actions that, even if alter the life's reality, they show its intensity is intact and would be sufficient to digest it in better way.

The artist, who never repeat twice the same action but he does actions, moves himself and undeniably rapes shapes; beyond this shapes and through their distruction reaches what is surgiving and he provokes their continuation".

An ethical presupposition that spreads his whole artistic run, in the periods wich have seen alternating to "erotic visions", a pushed imagines' research in the black bottom, almost to zero as a night look or a "dream realized". The first was an experience all built in the moments' possibility and moved by an insinuating oneirism, where bodies, clothes, objects, furnitures blended in closed spaces, to liquid spirits, blood, sensuality that little by little cleared the field, driving the

bodies' imagines in black, in the botton's complete darkness, or leaving as "*Nero napoletano*", a big canvas of the 1982, in surface same marks, sounds' residue, alive presences in the obscurity.

Next, with th works realized between the 1984 e the 85 a moment of lyricism rescue, to read as a rupture of the oneiric mirror's scheme, Donatelli opens to the colour's intrusiveness. He looks at the epiphanic possibility offered by the powder in surface, filamentous confusion of coloured material casted plastics, listening attention to admit fragment of elements drawn from the context where he works.

A requested reality in our existence's dimension, or meeting in the "empty spaces", in the psyche's pauses, as in the chance, in that imaginary places where, at low temperature, the scum of the mood blend. The colours come back to occupy the surface because they are moved by frenetic energy, a bursting vitality, a passionate energy that invades and rouses the observant eye, without granting a moment of breath: Donatelli melts jellow, making transparent his substance to spread, as pollen, over the canvas, on bottom, on pregnant triumphal blue, on the manganese, ochre, red. So he let the surface fill of lights, of luminosity: of life.

The abstraction finds, in this fruitful moment of the italian art, its perfect ethic valency, a conscience of necessity of paintig , its validity as lymph, impetus, hape.

The outlines have no meaning, neither the few lines want to rebuild the seen thing's reality.

The false ethics of misused imagines often we deny the present or push toward artificial paradises, oases, drowsiness' state; the fog rises when the white powder slides out on the hand and runs up to possess the mind. It's a moment so jellow fills the pupil with a flash, the sound condenses under the palate; the hungry tongue tries to relish that eyes's seeing.

The light of treated and seeming light, invades my last step of melancholy: for a moment, as a "Fifth Sinfonie" pause, the violet shade, cultivating in the boring and dying days, disappears.

There's in the Donatelli's painting the unconscious wish to arrive to the bottom, in the ravines of the existence where the colours are sounds, figures, odours, caresses, emotions to cast a bridge, an occasion to begin again.

The attempt was to reassemble a far off scenery, found again, as marks, into the memory's chess-board of the childlike world.

That's an important period for the artist, of big rigour and very select choice, an experience documented in our "Observatory of Naples" (Ripe San Ginesio, 1986), where it read a declared tending toward a pregnant area of abstract emotivity.

An abstraction, I noticed in the presentation text, wich for Donatelli is at last, a rescue of the reality, not visible or retinic, but emotional, sensorial, memoric.

*Translatet by*  
Antonella Orsanto