

MARZIO TAMER

Inexplicability

Testi di

Timothy J. Standring

Lorenza Salamon

DE LUCA EDITORI D'ARTE

Testi di / Texts by
Timothy J. Standring
Lorenza Salamon

Traduzioni di / Translated
by
Adam Butler

Le fotografie in B/N
dell'artista sono di Chiara
Maspero.

The black and white
photographs are by
Chiara Maspero.

In copertina / On cover:
Die Baum (cat. 57), part.

De Luca Editori d'Arte

Coordinamento editoriale
Anna Gramiccia

Cura editoriale
Federica Piantoni

Coordinamento tecnico
Mario Ara

© 2005
De Luca Editori d'Arte
Via E. Q. Visconti, 11
00193 - Roma
tel. 06 32650712 -
fax 06 32650715

ISBN 88-8016-697-2

5 *Inexplicability*
Timothy J. Standring

11 *Astratto o Realista?*
Lorenza Salamon

17 OPERE

87 *Scritti su Marzio Tamer*

SOMMARIO 87 *Principali esposizioni*

CONTENTS 5 *Inexplicability*
Timothy J. Standring

11 *Abstract or Realist?*
Lorenza Salamon

17 WORKS

87 *Scritti su Marzio Tamer???*

87 *Selected exhibitions*



(2005)

Ho ordinato la prima opera di Marzio Tamer, via posta, nel maggio del 2000 quando ricevetti il catalogo della sua mostra presso la Matthiessen Fine Arts, di Londra. Allora contattai la galleria e solo pochi lavori, nella fascia di prezzo a me accessibile, erano ancora disponibili, e per la verità, penso che non sia mai stato tanto desideroso di possedere un'opera né tantomeno in maniera così urgente ed irrazionale. In ogni caso selezionai *Ombra Crescente*, una tempera su carta, di piccole dimensioni. Ora è montata in una cornice in metallo in stile Whistler, in casa nostra e posso osservarla quotidianamente. Alla maggior parte delle persone che la guardano l'opera sembra confusamente astratta, mentre ai miei occhi appare come un incredibile sforzo esecutivo nonostante Tamer abbia deliberatamente scelto di illustrare una ordinaria composizione della natura. La sua sfida, riuscita, è stata quella di mettere in risalto l'ombra (di qualcosa che sta al di fuori della composizione del dipinto) che copre gran parte dell'area in basso, fino ad arrivare all'angolo inferiore delle pietre del muretto, attraversando tutto il primo piano, mantenendo credibile la veridicità della strada che si sviluppa fino all'angolo superiore sinistro. Egli ha colto la luminosità, l'atmosfera, i fili d'erba, il tutto in una piccola veduta orizzontale mantenendo equilibrio nella composizione.

Nelle passeggiate in campagna sono usuali le composizioni scelte da Tamer, ma non le registriamo fino a quando non cerchiamo di replicarle attraverso la sua visione del mondo, e facendolo, lentamente ci caliamo iniziando a vederle diversamente. Sono pochi gli artisti che come lui sviluppano una composizione ripresa da un punto di vista così rasoterra. Dal pennello di Tamer questo succede

INSPIEGABILE

INEXPLICABILITY

I ordered my first work by Marzio Tamer by mail in May 2000 when I received a catalogue of an exhibition of his works held at Matthiessen Fine Arts in London. By the time I contacted the gallery, there were only a few works still available within my price point, and to tell the truth, I don't think I had ever been more desirous to possess one of his works, nor had I felt such irrational urgency to do so. In any case, I selected a work entitled The Lengthening Shadow, tempera on paper, and only about four by eight inches horizontal. It now hangs in a plaque leaf Whistler styled frame in our home where I look at it daily. To most who view it, the composition is a confusing abstraction. But to me, it is an incredible tour-de-force in execution even though Tamer deliberately chose to depict a very ordinary composition from nature. His challenge was to succeed in pulling off this shadow (from something somewhere outside the picture frame) along the running top edge of a stone wall, and splay it across the foreground, and still make the road winding from the right middle ground to the left background believable. He keeps the lighting, the atmosphere, the blades of grass, and even a small view of the horizon at the back of the overall composition in balance.

If you take long walks, you see these sort of compositions that Tamer has selected, but they don't necessarily register until we begin to replicate how he views the world, and in doing so, we too slow down our vision and begin to see it differently. A lesser artist such as this writer would have turned this composition into one looking like a dog's dinner. In Tamer's hand, it succeeds as if it were done without effort, and perhaps that is because he is able to discipline himself into balancing the demands of sustaining

facendolo apparire senza sforzo e forse questo accade perché lui ha l'abilità di trovare un equilibrio fra la ricerca di credibilità delle cose unitamente alla percezione di come le sentiamo, infondendo loro una sorta di poesia. In altre parole, Tamer è molto di più che un pittore del realismo, e a questo riguardo, palesa l'eredità di Ruskin che ci ha insegnato che il miglior paesaggio dipinto è quello in cui i problemi costituiti dal prodotto dipinto finale sono i medesimi problemi che la natura stessa ci presenta. Artisti che non devono inventarsi falsi problemi artistici da risolvere: perché i reali problemi artistici sono quelli che ci stanno di fronte se sappiamo come osservarli e questo è quello che Tamer fa nei suoi piccoli bozzetti e facendolo, comunicando la sostanza di qualcosa che altrimenti sarebbe congedato o trascurato.

Nel 2004 incontrai Tamer alla galleria Salamon, ci stringemmo la mano e andammo, con la sua auto, per conto nostro, fino al ristorante "ai Binari" per il pranzo: pensai, "parla l'italiano tanto in fretta quanto la velocità con cui guida, ma suvvia, abbiamo un sacco di cose da dirci". Vi riassumo brevemente parte della mia

intervista:

"Perché ha un approccio alla pittura di tipo Wyethiano?"

Perché vide una mostra delle opere degli americani nel 1988 a

believability of rendering objects as we perceive them as existing with an infusion of poetry. In other words, Tamer is more than just a painter of realism, and in this respect, he betrays a lineage to Ruskin who taught us to learn that

the best landscape painting is that in which the constituent problems of the final artistic product of the work itself are problems that nature presents to us. Artists don't have to invent false artistic problems to solve: real artistic problems are all there in front of us if we know how to look for them and that is what Tamer did in this small sketch, and in doing so, conveyed the essence of something that would otherwise be dismissible or overlooked.

Fast forward to 2004 [check date – is this the correct year?]: I'm in Milan meeting Tamer at the Salamon Gallery. We shake hands and I'm allowed to drive with the artist on our way to I Binari for dinner: I think he was speaking Italian as fast as he was driving – but hey – we had lots to cover. A brief review of our conversation with a barrage of questions: So why the Wyethian approach to painting? Because he saw an exhibition of the American master's works in 1988 [check] in Milan and became besotted with their power to spellbind. Artistic training? I can't believe he is an autodidact. Career? Oh I guess he told me



L'OMBRA CRESCENTE

2000
Tempera su carta /
Tempera on paper
cm 18.4 x 38.7
Coll. Matthiesen,
London, UK

Milano e venne abbagliato dalla potenza del loro fascino.

“Percorso artistico?” Non posso credere che sia un autodidatta!.

“Carriera?” Oh, mi stupii quando mi disse che iniziò come illustratore per letteratura per bambini, poi vinse un premio per il dipinto di un ritratto d’animale nel 1988, da quel momento non prese un pennello fino a diversi anni dopo.

Per un nord americano curioso (che si sente italiano e mia moglie lo dice a tutti), “Perché manca la vocale alla fine del cognome?” Non suona italiano! mi disse che è a causa della regione d’origine che spesso non ce l’ha, è nato a Schio, in Veneto.

“Quanti anni ha?” ne dimostra 19! mi risponde 38.

“Come si sente non appena ha terminato un’opera?” La soddisfazione dura circa 10 o 15 minuti, poi è già nell’opera successiva. La visione artistica non smette, m’informa.

Abbiamo coperto gran parte del nostro percorso, siamo arrivati al ristorante e sta parcheggiando sul marciapiede, nel tipico stile milanese, penso.

La nostra conversazione ha continuato per tutto il pranzo e poi ancora al rientro verso il mio albergo, quella sera. Pensai che avevo allacciato un rapporto con un artista vivente, di solito tratto con artisti morti, come mi rammenta sempre la mia famiglia – e questo mi ha dato l’opportunità di avere una chiave verbale a conferma di alcuni pensieri ai quali aveva risposto attraverso la sua pittura.

Guardando la pittura di Tamer i pensieri vanno a Wyeth, ai pittori olandesi ai seguaci di van Eick.

that he did some illustrations for children’s literature, that he won an award for painting the portrait of a bear in 1988, and that he really didn’t take up the call of painting until a few years later. For a curious nord americano (who thinks he’s Italian, as my wife tells everyone), why the missing vowel on his surname? It doesn’t sound Italian? He tells me it is because of the region of Italy where he was born, in Schio in the Veneto. How old [he looks 19]? 28 or 38? How does he feel when he has finished a work? The satisfaction lasts about 10 or 15 minutes. He then is on to his next challenge. The artistic vision doesn’t stop, he informs me. We covered much more, but by now we’re driving on the sidewalk to park the car, typical Milanese style, I’m thinking. Our bantering continues throughout dinner and later on the way back to my hotel. That evening, I thought that I had bonded with a living artist – I’m usually bonding with the historically dead ones as my family tells me – and had some additional verbal clues from him to confirm my own thoughts as to what he was responding to artistically.

Thoughts of Wyeth, of Neatherlandish painting of a van Eyckian vein come immediately to mind with looking at Tamer’s works. In fact, it was the immediacy of his work in tempera that attracted me so strongly. Knowing of the technical limitations of the media is helpful because it also helps us understand the challenges he faced when painting. Like any artist working in tempera, he is mixing dry pigment into distilled water and yolk of egg. Its application is labor intensive. You could drive yourself crazy applying the paint with such tiny strokes over and over again. The thick viscosity of the paint prevents broader application, generally; the final product is the result of hundreds of markings both drawn and painted with

Infatti sono stati i suoi lavori eseguiti a tempera che mi hanno attratto così fortemente. È importante sapere i limiti tecnici della tempera per farci capire le sfide che deve affrontare quando dipinge. Come ogni pittore che usa la tempera egli è costretto a mischiare il pigmento in acqua distillata e tuorlo d'uovo. La sua applicazione è molto impegnativa. Potreste diventare matti se foste costretti a tali minuscoli ed infiniti colpi di pennello. La spessa viscosità della pittura prevede innumerevoli applicazioni, generalmente; l'effetto finale risulta come una miriade di segni, sia disegnati sia dipinti, con un pennello molto fine e dalla punta appuntita. Bisogna riconoscere il merito di Tamer di saper ottenere questi risultati attraverso l'uso meticoloso di questo procedimento.

Come Wyeth, anche Tamer usa l'acquarello, che considero un'altra tecnica impossibile, per quanto è sfuggevole. Spesso il pigmento seccandosi vira di colore, rispetto a come appare da bagnato. Si spande e sbava in tutte le direzioni, non si può mischiare in maniera appropriata, deposita gore sulla carta e se l'applicate su un foglio bagnato finite con l'aver uno strano effetto ottico anziché il soggetto che vi eravate prefissi di ottenere. Inoltre, come reagisce la carta alla sua stesura? In quale modo la sua superficie assorbe il pigmento? Molti di noi hanno provato almeno una volta a dipingere all'acquarello e sanno quale incubo sia cercare di controllare l'applicazione sulla superficie del foglio. Menziono questo per sottolineare il virtuosismo ed il controllo che Tamer dimostra e ci stupisce con ciò che ottiene con i suoi acquarelli. A causa del suo consumato controllo del mezzo egli riesce a darci continuamente nuove opere. Le sue immagini sembrano essere prodotti con sforzi minimi, ma di fatto

tiny brushes the thickness of a pin head. To do it on the scale of Tamer's compositions is worthy of becoming canonized for all the finicky efforts that this technique requires.

Like Wyeth, Tamer also paints in watercolors – another impossible-to-master technique – if you ask me, since it is so fugitive. Often the pigment dries in another color from what it originally looks like in its tube or cake prior to adding water. It bleeds and runs and takes over the suction of the brush in odd ways. If not mixed properly, it deposits “bleed” marks on the paper, and if applied to a passage that was originally wet, you end up having a strange looking biological specimen on the paper instead of a flower, for instance. Moreover, what of the surface upon which the pigment sits, the tooth of the paper? Will it absorb too much of the paint? Will it allow the pigment to run? Many of us have tried watercolor painting at one time or another, and know what a nightmare it can be to control the application on a surface. I mention all this because Tamer's virtuosity and control in this medium is absolutely amazing the more you look at his watercolors. Because of his consummate control of the media in which he is working, his works continue to give back to the viewer every day with incredible constancy. His images look as if they were produced with little effort, but in fact are the result of focused concentration that we mere mortals fail to possess. I sometimes imagine Tamer as some late medieval craftsman dragging his artistic effects of palette, easel, paints and brushes in solitude throughout the Po Valley and the spaces of Capraia to paint in order to concentrate on capturing the essence of that which he intends to translate into a work of art. Tamer's deftly applied strokes, markings, hash marks, cross hatchings, whatever you may wish to call

sono il risultato di una concentrazione che a noi comuni mortali non è dato avere. Qualche volta mi immagino Tamer come quegli artigiani medioevali che appesantiti dai loro strumenti di lavoro, pennelli, palette, pigmenti, vaga in solitudine attraverso la valle del Po a negli spazi della Capraia a dipingere, concentrandosi e catturando l'essenza di ciò che egli intende tradurre in opera d'arte.

Gli abili segni, linee, tagli, o come volete chiamarli, di Tamer sono la funzione di una quiescenza. Ha dato origine De Chirico e la scuola metafisica ad una profonda influenza, sebbene anche rudimentale, così Tamer non include effetti bizzarri e incongruenti per instillare un impeto di inquietudine sull'osservatore? Che cos'è, infatti ciò che delle opere di Tamer attira il nostro sguardo? Cosa ci stupisce? Per la maggior parte potrebbero essere le sue inspiegabili composizioni –come l'ombra del muro di cui accennavo sopra- e soprattutto come lui organizza la scena, come “incornicia” il punto di vista, come ritaglia la natura. In qualità di osservatori noi prendiamo parte delle sue vedute, ma non possiamo capire come ci sia arrivato, perché non pensiamo come lui. L'abilità di Tamer è quella di saper cogliere e fermare misteriosi frammenti e visioni che la natura offre al nostro sguardo. Nell'analisi finale, Tamer è l'artista dell'artista, uno che è così incredibilmente in simbiosi con il virtuosismo tecnico, ma non a tutti i costi.

A dispetto di tutto ciò che ho scritto non credo che abbiamo visto tutto ciò di cui lui è capace; è interessante vedere cosa ci proporrà nei suoi futuri lavori e la prossima retrospettiva.

Timothy J. Standring, Denver, 17 luglio, 2005

them, are a function of his quiescence. Was de Chirico and the scuola metafisica a core influence, perhaps vestigially so, even if Tamer didn't include bizarre and incongruous effects to instill a sense of disquiet on the part of the viewer? What is it, in fact, about Tamer's works, that continue to retain our gaze? Why are they so spellbinding? Much of it may be the inexplicability of his compositions – like the shadow and the wall discussed above – and especially in how he arranges the scene, how he “framed” the view, how he arrests a snippet of nature. As viewers, we share his view of the overall composition, but we don't look the way Tamer does because we don't think about it as he does. It is Tamer's ability to arrest the mysterious glimpses of snippets of nature that arrests our gaze. In the final analysis, Tamer is an artist's artist; one who is so incredibly in commune with technical virtuosity, but not for its own sake. Despite these achievements, I don't think we've seen all of which this artist is capable; it will be interesting to see his works at his next retrospective.

Timothy J. Standring, 17 July 2005, Denver



MARZIO TAMER
MENTRE LAVORA A
'L'APPESO', CAPRAIA
2005

La pittura di Marzio Tamer fuoriesce da tutti i canoni a noi conosciuti, non è allineata al linguaggio corrente. Non si può non meditare sull'eccezionalità di questa indipendenza; per quanto sia innegabile che il suo stile richiami quello del grande artista americano Andrew Wyeth, è altrettanto indiscutibile che da quella passione è emersa una pittura diversa, dal linguaggio personale e ben individuato. Questo distacco da tutto ciò che l'arte contemporanea oggi propone, provoca nello stato d'animo di Tamer, e di chi lo segue da anni, un timore inevitabile, determinato dalla forza che viene richiesta a chi deve fronteggiare una sorta di sfida controcorrente agli ideali in voga.

Tamer è un perfezionista, peculiarità che ben si riscontra nella descrizione al limite della maniacalità di ciò che egli dipinge: il riflesso dell'acqua, l'erba, la superficie dei sassi, le cortecce degli alberi...

Considerando tutto ciò un suo limite, Marzio ha deciso di cimentarsi anche nella tecnica dell'acquerello. Un mezzo espressivo che impone una estrema rapidità esecutiva dove la minuzia descrittiva deve essere sostituita da ampie pennellate. L'acquerello ha permesso a Tamer di esprimere un concetto a lui molto caro: la possibilità di dipingere concetti astratti, senza lasciare il percorso figurativo. Un obiettivo rischioso e stimolante che ha raggiunto con successo con l'eclatante esempio di *Libeccio* (cat. 42), tre aree – cielo, terra e tronco – che si compenetrano l'una nell'altra, senza stridori, senza sbavature, una composizione di forme geometriche dalla perfetta riuscita astratta, ma che mantiene una veridicità senza pari.

ASTRATTO
O REALISTA?

Successivamente, Tamer ha voluto e saputo trasportare quest'esperienza fatta sull'astratto nell'uso del

ABSTRACT OR
REALIST?

Tamer's paintings transcend all artistic canons known to us; he communicates in a tongue all of his own. It is impossible not to contemplate the exceptional nature of his uniqueness. Although undeniably his painting style reflects that of the great American artist Andrew Wyeth, it is also clear that from this passion emerges another style altogether, of personal, and very idiosyncratic, form.

This total detachment from all other styles of contemporary art creates in Tamer's soul – as well as in all of his followers – an inevitable fear, tempered by the requisite inner strength and determination necessary for anyone contemplating the challenge of going against the current of contemporary standards.

*Tamer is a perfectionist, a trait clearly evident in the almost maniacal attention to detail in his work – the reflections on water, grasses, the surface of stones, the barks of trees... Considering all of this to be the utmost peak of perfection, Marzio has chosen even to dedicate himself to the use of watercolour. This is a technique that demands extreme rapidity of execution and the minuteness of detail can only be achieved by copious brushstrokes, quite different from the technique used in tempera or oil painting. The use of watercolour enabled Tamer to experiment with a concept he holds dear – the possibility of depicting abstract notions. This is a dangerous, if challenging route, but he reached it with exceptional success in the painting of *Libeccio* (cat. 42): three areas – sky, earth and tree-trunk, interpenetrate each other with great accord, a composition of geometrical structures, of perfect abstract form, meanwhile he maintained his usual truthfulness.*

Tamer wanted, and was able to, transport this experience of abstraction into the adoption of the medium

suo mezzo principale, la tempera all'uovo, che lui usa in "punta di pennello", lavorazione che non permette certamente certe immediatezze; ma l'intelligenza e l'abilità, che contraddistinguono l'artista, hanno contribuito a dar origine ad un paesaggio innovativo, essenziale, composto da pochi elementi, che s'intersecano e si amalgamo perfettamente. Un processo entusiasmante sempre più palpabile. Paesaggi che diventano sempre più scarni, silenziosi e nel contempo si arricchiscono di atmosfere di volta in volta intime o inquietanti. Paesaggi muti, sempre privi di vita umana, ma intimi, carichi di emotività.

Silenzio, ordine, precisione, sono i primi aggettivi suggeriti da una prima e rapida osservazione dei dipinti di Marzio Tamer, ma ciò che li ha resi possibili sono stati sofferenza, emozioni profonde, lavoro estenuante.

Il silenzio espresso da molti dei dipinti di Tamer è tangibile, è il silenzio della solitudine dell'artista che lavora e dell'osservatore, appassionato, che sa leggere e immedesimarsi nella sua arte.

Ma le sue opere sanno comunicare a più livelli.

L'esperto della storia dell'arte ne apprezza le citazioni, forbite ma non pedissequae. Un esempio fra tanti è la fonte cui si è ispirato per la realizzazione de *L'Appeso* (cat. 64), la cui composizione gli è stata suggerita dall'incisione a bulino di Lucas van Leyden *La ragazza con il cerbiatto*: dall'incisione del



MARZIO TAMER CHE
DIPINGE 'L'APPESO'

he predominantly uses, egg tempera. This he applies with the tip of his brush, a method which certainly does not permit the immediacy which characterizes his work, but it does allow him to express the intelligence and ability that are always palpable features in his work, and opens the door to an innovative, essential depiction of the landscape, composed of few elements, interwoven and blended together with great accomplishment. This he achieves with ever present passion and zeal. Landscapes become ever more bare and silent, but at the same time become rich in heady atmospheres of either intimate or restless moods. Silent landscapes, always devoid of human life, but intimate and rich in emotion.

Silence, order and precision are the first words that spring to mind upon an initial observation of Marzio Tamer's work; but what made them possible was pain and suffering, deep emotion and exhaustive work.

The silence expressed in many of Tamer's paintings is tangible; it reflects the solitude of the artist himself, and that of the keen observer who understands how to enter into this world.

But his works can communicate on many different levels.

*The experienced expert of art can appreciate the many references, polished but never slavish. An example is the depiction of the *L'Appeso* (cat. 64) (Hanging) the composition of which is inspired by the Lucas Van*



Lucas Van Leyden
(Leyden 1494 - 1533)
LA DONNA CON IL CER-
BIATTO, 1509
Bulino originale
mm 106 x 70

fiammingo, egli ha estrapolato l'idea del trapezio centrale delineato dalla figura femminile, dal collo del cerbiatto e dalla sua stessa zampa. Tamer lo ha trasmutato in un soggetto che gli è molto distante, nel suo riconoscibile stile, riproponendo la medesima forma geometrica.

Nell'ambito di questo dipinto vi è, anche, un'altra citazione, di carattere più tecnico, legata al Rinascimento, ed in particolare all'incisione nordica, che è il vuoto: l'assenza di sfondo, alle spalle dei soggetti. Tamer sa usare con sapienza il nulla, senza il quale il colore non avrebbe senso, così come le pause sono parte indispensabile in musica.

Ha desiderio di dare spazio all'immagine scelta per il primo piano attraverso l'assenza di uno sfondo, stratagemma già usata da Dürer, ma non solo. Un vuoto costruito con virtuosismo. È così nell'appena citato *L'appeso* (cat. 64), come nel *Giovane Passero* (cat. 56), un impercettibile gioco di bianchi fa sì che si annullino l'uno con l'altro, per definire una sorta di piedistallo o quinta teatrale invisibile e surreale.

L'esteta non può che assaporare la raffinatezza della scelta cromatica, una tavolozza di colori delicati, legati alla terra, calibrati; spesso compone dipinti monocromi, esempio fra tanti è la *Sosta*, dove un cormorano, cupo, si staglia, distinguendone perfettamente il contorno, su una pietra della medesima tonalità del volatile, intorno

LA SOSTA

2000
Tempera all'uovo su
tavola / Tempera on
board
cm 48,2 x 70
Coll. priv. Milano



Leyden's engraving of the Girl with the Fawn. From the Flemish artist's composition Tamer extrapolated the idea of the central trapezoid, delineated by the female figure, the neck of the fawn and its hoof. He mutated this compositional structure into a very different subject matter, in his typical style, but reproducing the same geometric form.

*In this painting there is also another reference, of a more technical nature, also linked to the Renaissance, and in particular to northern engraving. This is space – and to be precise the absence of a background, the empty, as a pause is necessary in a music melody, behind the subjects. The desire to give air to the foreground subjects by eliminating the background was a strategy adopted by Dürer and others. As in the *L'Appeso* (cat. 64) (*Hanging*) painting mentioned above, and in the *Giovane Passero* (cat. 56) (*Young Sparrow*), where an almost imperceptible interplay of whites cancel each other out, in order to define a sort of platform, or theatrical wing, both invisible and surreal.*

*An aesthete cannot but delight in the refined chromatic range – a palette of delicate, calibrated colours linked to the earth. Often monochrome tones are adopted, as in the *Sosta* (Rest), where the perfectly delineated contours of a dark cormorant is etched against a rock of similar hues, and surrounded by a turbulent lead-coloured sea and an equally murky sky.*

a lui un mare irrequieto color del piombo, sovrastato da un cielo altrettanto scuro.

L'appassionato d'arte, sempre alla ricerca del cambiamento, ne riconosce l'illimitata forza creativa; l'abilità di riuscire a concepire continuamente nuovi equilibri compositivi, tagli prospettici audaci ed efficaci, come il fotogramma di una ripresa cinematografica quadrangolare ripresa dall'alto, del *Miccio Amiatino* (cat. 26). O la visione da sotto in su di *Ferle* (cat. 59).

I cultori delle tecniche pittoriche rimangono ammaliati dalla capacità tecnica di Tamer. Nell'acquarello, dove egli è riuscito, nel corso del primo anno di attività ad impadronendosene come il più avvezzo degli acquerellisti.

Dimostrando, per la seconda volta, la capacità d'adattamento ad un mezzo per lui nuovo, infatti, gli stessi risultati egli li ottenne, nel corso di pochi mesi di impegno, anni fa, quando dall'uso dell'acrilico passò alla tempera all'uovo, raggiungendo nell'arco di pochi esperimenti l'esito efficace, che tutti constatiamo.

I naturalisti, i biologi e i grandi osservatori della fauna ne apprezzano la capacità ad entrare in comunicazione con l'animale raffigurato, sapendone cogliere l'aspetto più intimo, più vero, traducendolo in un linguaggio comprensibile a chiunque. Un esempio fra tanti è il Lupo che digrigna i denti nell'atteggiamento, detto *Alfa* (cat. 65), – che appunto dà il titolo all'opera – di sottomissione di un altro essere della medesima specie, è particolarmente veritiero.

Chi è alla ricerca di poesia ed emozioni attraverso una immagine pittorica non può non rimanere

A passionate art connoisseur, always eager to see new things, will recognize the unlimited imagination and creativity and the ability to continually conceive of new compositional harmonies and audacious perspectival views as effective as in a square cinematographical still from a film, as seen in the angle shot painting of Miccio Amiatino (cat. 26), or the very different Ferle (cat. 59), taken from a ground point of view.

Those appreciative of pictorial techniques are astounded by the technical skill of Tamer. In his adoption of watercolour, Tamer managed to master the technique within a year as well as the most skilled practitioners of the medium. Demonstrating once again his capacity to adapt to a new medium, he achieved, in fact, similar results within few months of changing from the use of acrylics to egg tempera, reaching in the space of just a few experiments the skilled effectiveness which we all see now.

Naturalists, biologists and passionate observers of nature value Tamer's capacity to enter into direct communication with the animals depicted, an ability to capture the most intimate and most real aspects, translating it into a language that anyone can decipher. An example amongst many is the wolf called Alfa (cat. 65) – which is also the title of the painting – that is baring its teeth, in submission to another animal of the same species, which is an extremely accurate and perceptive depiction.

Those who seek out poetry and emotions through paintings cannot but remain astonished sensations and atmospheres in the work – be they quiet, surreal, mysterious, curious, disturbing, solitary, mute, crystal clear, or desolate.

folgorato dalle atmosfere, di volta in volta quiete, surreali, tenebrose, curiose, inquietanti, solitarie, mute, limpidamente chiare, desolate.

Graffiante come il *Pioppetto* (cat. 63) che si affaccia alla vita attraverso un'acerbità semplice ed essenziale resa dalla linea retta e perfetta del tronco, che sembra voler spaccare in due la superficie della tavola; una timidezza accentuata dallo spuntare dei giovani rami con foglie dalle tinte fresche e inusuali nella tavolozza della sua pittura.

Surreale come il *Giovane passero* che immobile sembra domandarsi qualcosa, tenebroso come ne *Il Posto dei Corvi* (cat. 22), dove un cielo tumultuoso sembra cogliere alla sprovvista l'osservatore, con un temporale inaspettato; o, ancora più coinvolgente, l'inquietudine trasmessa dallo stupefacente cielo del *Die Baum* (cat. 57), dalla quale Tamer per primo dà una via d'uscita e d'apertura attraverso gli ampi raggi di luce che illuminano da destra il tronco del pino marittimo e sollevano le nubi e lo sguardo dell'osservatore verso una evidente e promettente schiarita.

È tattile la sensazione di attesa trasmessa da *I Tre lupi* (cat. 9), che sotto i massi sono in un stato di guardingo riposo, in perenne e percettibile allerta.

E cosa dire della malinconia che traspare da *Ossi di Balena* (cat. 8), della solitudine del gheppio de *Il Confine* (cat. 7) che appollaiato su un palo sembra aspettare inutilmente, del timore che dal cerbiatto (*Senza Titolo*, cat. 55)) esprime per la sua intrinseca condizione di preda cui mai potrà sottrarsi, o la serenità dell'atmosfera dell'*Abbeveratoio* (cat. 31) e di *Crete ad Asciano* (cat. 23), paesaggi che

Sharpening as the Pioppetto (cat. 63) (Young Poplar Tree) which faces life through a simple bitterness described by the perfectly straight line that the trunk traces across a fantastical black background as he would like to cut the board support in two different spaces; a feeling of timidity is inherent in the young sprouting branches with leaves painted in fresh, unusual tones from the painter's palette.

As surreal as is the Giovane Passero which, immobile, seems to be asking something, as mysterious as in the Posto dei Corvi (cat. 22) (The Crow's Place), where a thunderous sky appears to catch the observer unawares with an unexpected downpour; or, perhaps the even more surprising sky of the troubled, disturbed atmosphere conveyed in the startling sky of Die Baum (cat. 57), Tamer for the first time opens up the painting with large shafts of light illuminating from the right the maritime pine tree and which lift the heavy clouds and the sight of the observer towards a lucid and promising clarity in the sky.

The sense of longing in I Tre Lupi (cat. 9) (The Three Wolves) is palpable, with the animals under the boulders, resting yet in a state of constant and perceptible alert.

And what can be said of the melancholy air of the Ossi di Balena (cat. 8) (Whale Bones), of the solitude of the falcon in Il Confine (cat. 7) (The Border) who, resting on a pole seems to be waiting in vain, of the fear exuded by the Young Fawn (Senza Titolo, cat. 55)) in his perennial animal condition of prey from which he will never escape, or the serenity of the atmosphere in the Abbeveratoio (cat. 31) (The Drinking Trough) and of the Crete ad Asciano (cat. 23) (The Lands of Asciano) landscapes which transport the observer to places where time stands still?

trasferiscono, a chi li guarda, l'idea di luoghi dove il tempo si è fermato.

E, ancora, egli è in grado di sensibilizzare oltre alla vista, altri sensi; ci avvolge, e sembra toccarci, il calore tiepido della sera che investe chi guarda il *Culbianco* (cat. 6), ci ingolosisce con il sambuco alle spalle di *Fine settembre* (cat. 17), ci investe del suono monotono e ripetitivo della cornacchia di *Cra...* (cat. 44)

Ma non si prende sempre sul serio, sa anche divertire, sdrammatizzando, come nel *Microceronte* (cat. 53), dove il maestoso pachiderma viene illustrato nella dimensione di un artropodo.

Tamer è un artista completo come non se ne vedevano da decenni, un maestro che non disdegna il passato ma sa e vuole guardare verso il futuro; un artista che sa osservare la natura, elemento di cui non può fare a meno, proponendocela attraverso una sua esclusiva visione.

Capace di stupirci ad ogni opera con emozioni intense e sempre nuove.

Lorenza Salamon

Once more he is manages to sensitize the other senses as well apart from vision; we are enveloped by the evening warmth, which feels as if it is draped over us, which radiates from the Culbianco (cat. 6) painting, makes our mouths water with the shrubs in the background of Fine Settembre (cat. 44) (The End of September), overwhelms us with the monotonous cry of the crow in Cra... (cat. 17)

However, Tamer doesn't always take himself seriously, he is well able to enjoy and play down his subjects, as in the Microceronte (cat. 53) where the majestic elephantine animal is depicted the size of an arthropod.

Tamer is a complete artist, such as has not been seen for decades. He entirely respects the past but knows how to, and can, look towards the future; he is an artist who is fully capable of observing nature, an inescapable theme in his art of which cannot exist without it, and which he describes in his unique language. The intensity of emotion, ever fresh, astonishes us in each and every work.

Lorenza Salamon

OPERE

WORKS



1. IL FAGGETO

1995

Acrilico su masonite /
Acrylic on board

cm 50 x 70

Coll. Giacomo Poretti,
Milano





2. I CAMOSCI DEL VOLAIA

1995
 Acrilico su masonite /
Acrylic on board
 cm 56,5 x 80
 Coll. priv., Milano



3. IL POSATOIO

1996
 Acrilico su tavola /
Acrylic on board
 cm 105,5 x 130
 Coll. Roberto Rossi
 Caiati, Milano





4. ISOLA DI
CAPRAIA

1997
Tempera su tavola /
Tempera on board
cm 58 x 90
Coll. priv.,
Massachusset, USA

5. IL PO A
VOLANO

1997
Tempera su tavola /
Tempera on board
cm 28 x 40
Coll. priv., Milano





6. IL CULBIANCO

1998
 Tempera su tavola /
Tempera on board
 cm 51,5 x 80
 Coll. priv., Milano

7. IL CONFINE

1998

Tempera su tavola /
Tempera on board

cm 45 x 70

Coll. priv., Roma





8. OSSO DI
BALENA

1998
Tempera su tavola /
Tempera on board
cm 70 x 110
Coll. priv., Milano



9. I TRE LUPI

1999

Tempera su tavola /

Tempera on board

cm 41 x 70

Coll. Famiglia

Berlusconi, Milano





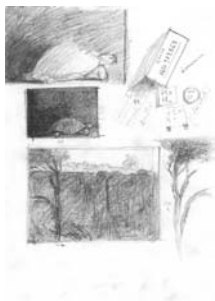
10. THE SEA LION

1999

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera
on board*

cm 80 x 150

Coll. priv.,
Washington D.C.,
U.S.A.



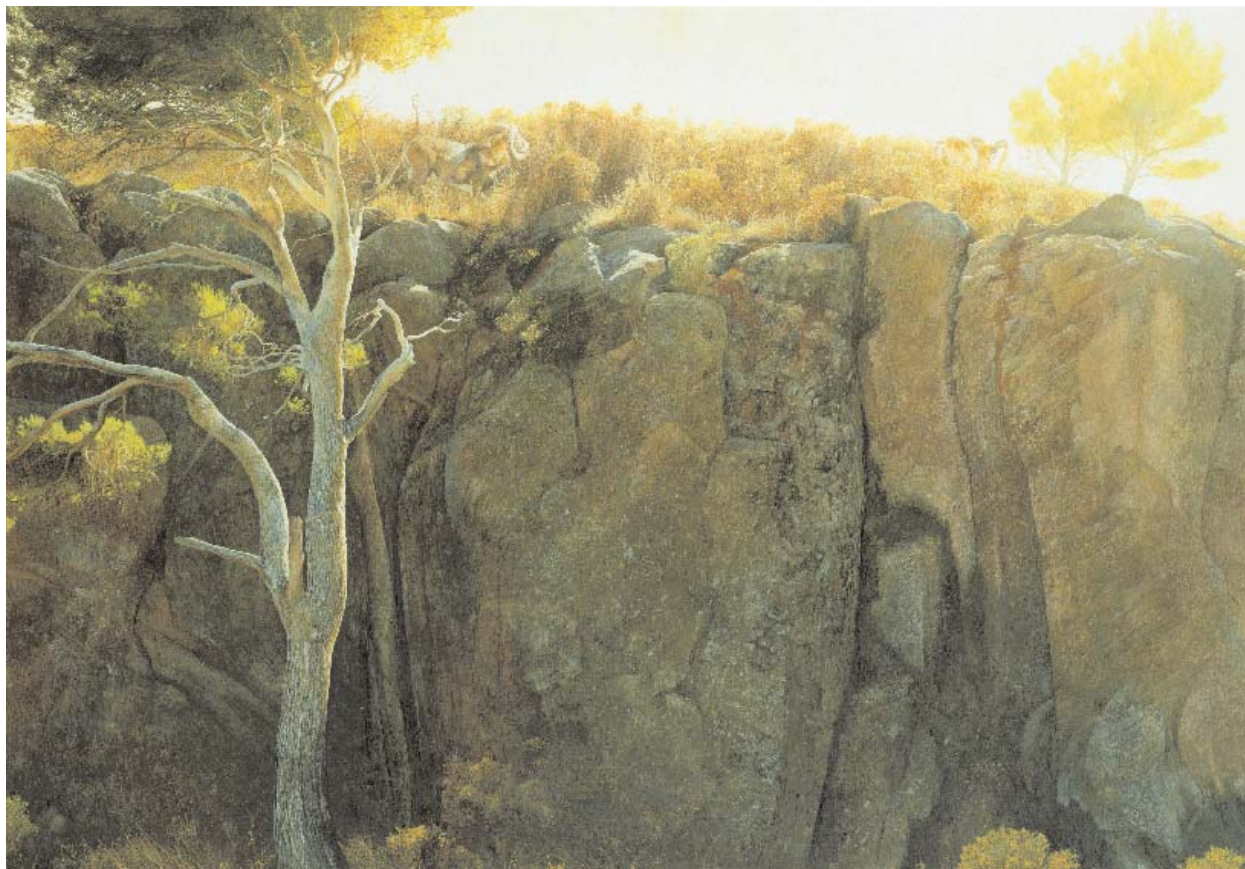
11. LUNGO
IL CRINALE

1999

Tempera su tavola
incamottata / *Tempera*
on board

cm 62 x 90

Coll. priv., London,
UK





12. PINI D'ALEPPO

1999

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera*
on board

cm 42 x 56

Coll. priv., Milano

13. PICCOLO ORSO

1999

Tempera all'uovo su
pergamena /

Egg tempera on paper
cm 22,2 x 30

Coll. priv., Milano



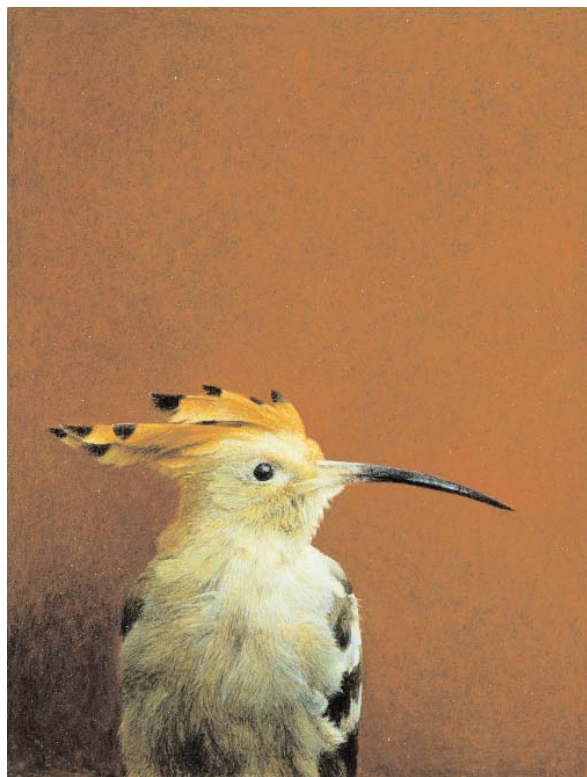


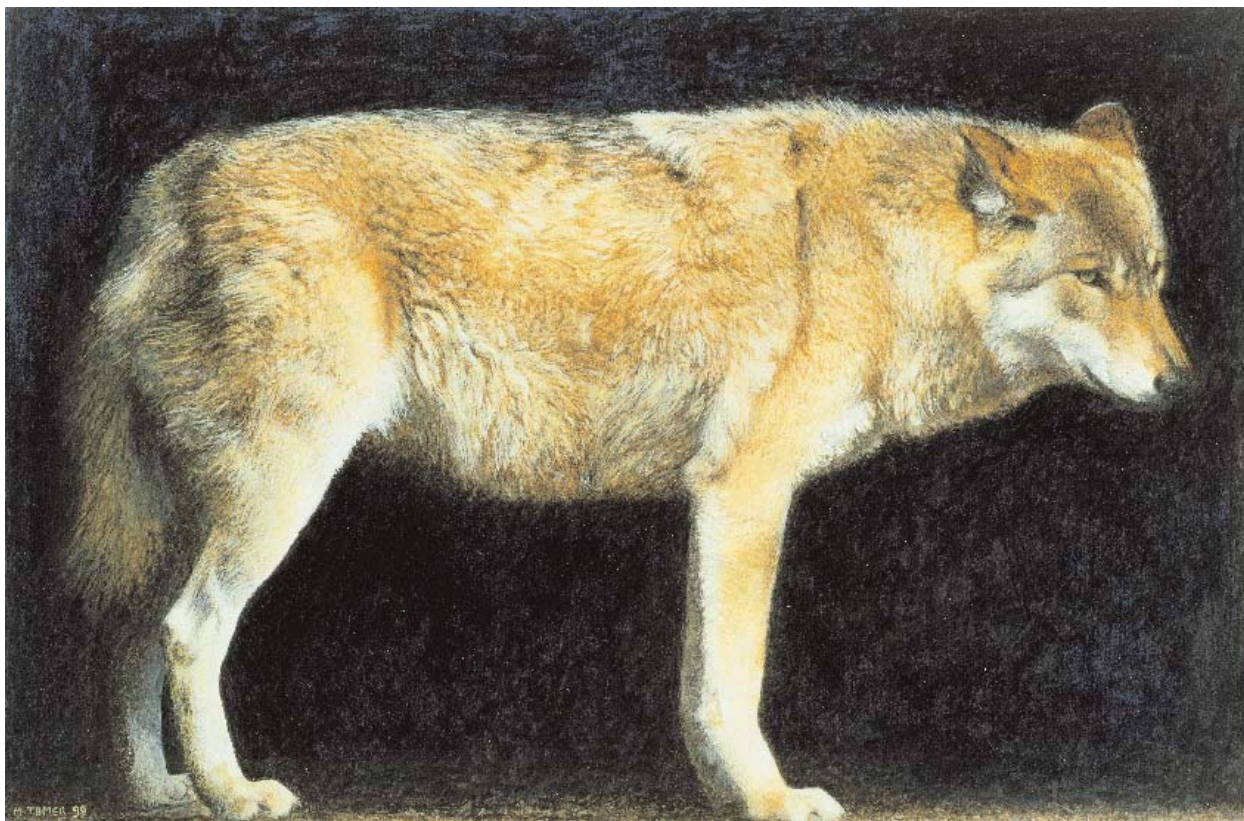
14. VEDUTA CON
COLLINE

1999
Tempera su tavola /
Tempera on board
cm 40 x 65
Coll. Famiglia
Berlusconi, Milano

15. Rosso
POZZUOLI

2000
Tempera all'uovo su
carta / *Egg tempera*
on paper
cm 15,5 x 12
Coll. priv., Nice,
France





16. CANIS LUPUS

2000

Tempera su carta /

Tempera on paper

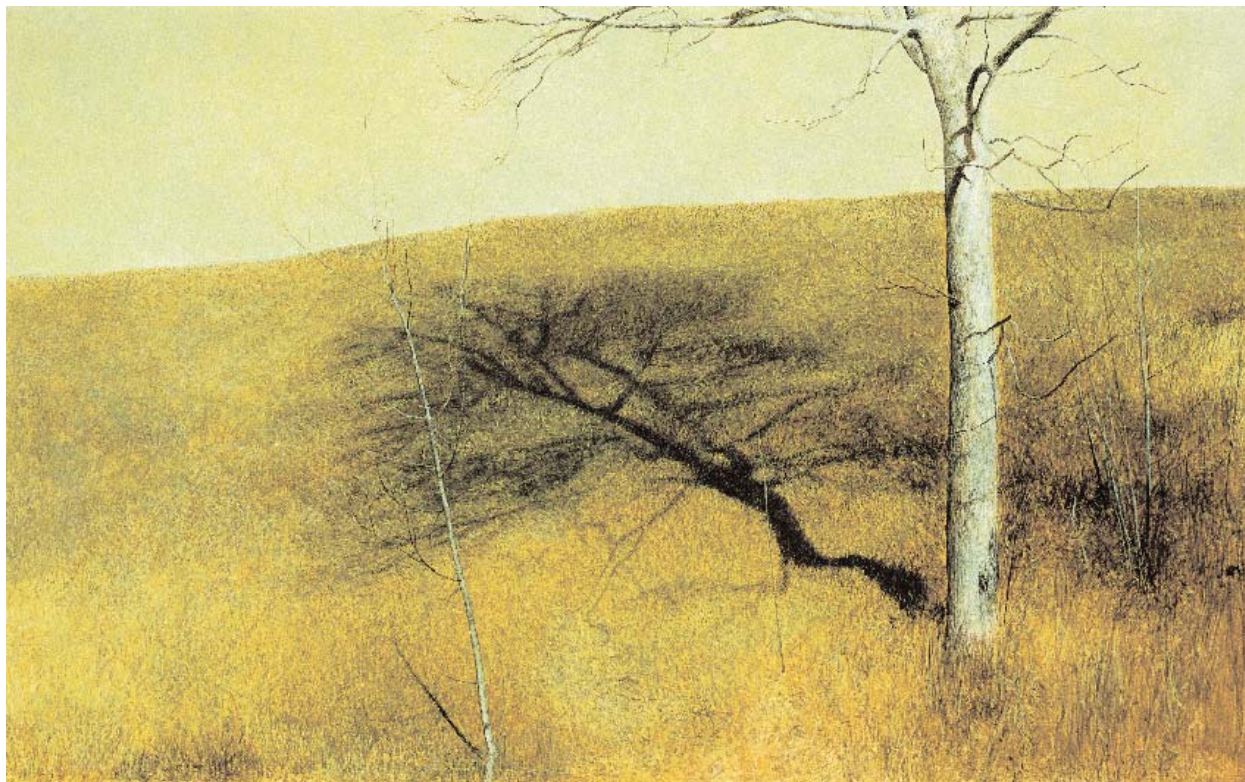
cm 16.6 x 25.1

Coll. priv., Minnesota.

U.S.A.

17. FINE
SETTEMBRE

2000
Tempera all'uovo su
carta / *Egg tempera*
on paper
cm 21 x 34
Coll. priv. Kansas.
U.S.A.





18. IL PAVIMENTO ROSA

2000
Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera
on board*
cm 100 x 50,2
Coll. priv., Milano

19. MAI COME IN
OLANDA

2000

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera*
on board

cm 73.5 x 61

Coll. Roberto Rossi
Caiati, Milano





20. W

2000
Tempera all'uovo su
carta / *Tempera on*
paper
cm 38 x 27
Coll. Rothschild,
London, UK

21. VERSO DI
GRUCCIONI

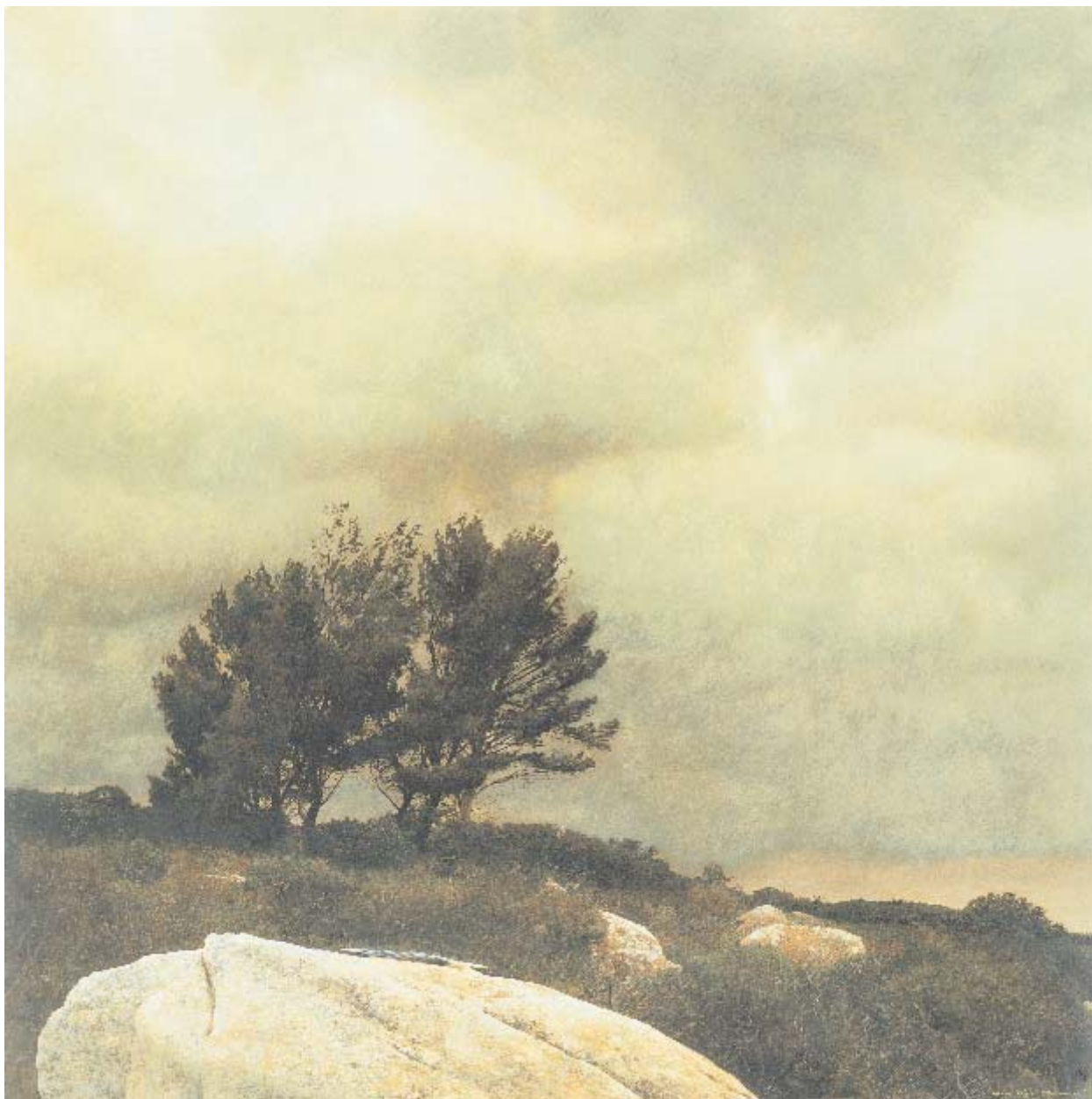
2000

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera
on board*

cm 50 x 40

Coll. priv. Milano





22. IL POSTO
DEI CORVI

2001
 Tempera all'uovo su
 tavola / *Egg tempera*
on board
 cm 59,8 x 59,8
 Coll. priv., Milano



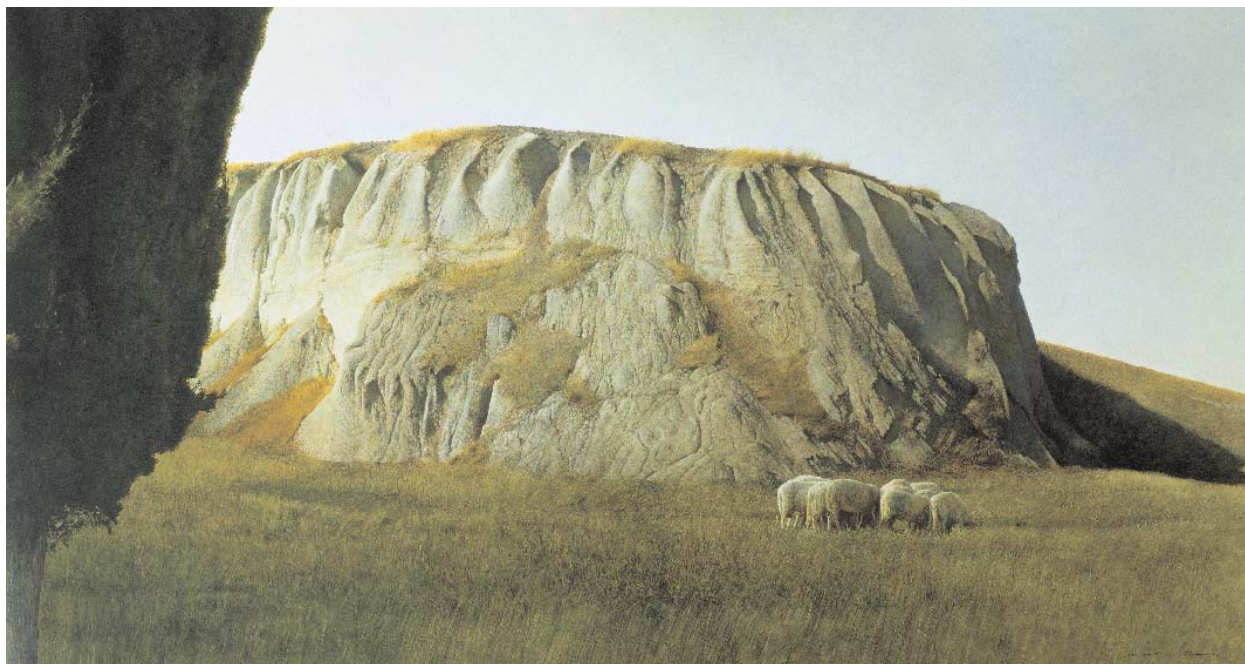
23. CRETE AD
ASCIANO

2001

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera*
on board

cm 53 x 99.8

Coll. priv., Verona





24. OGNISSANTI

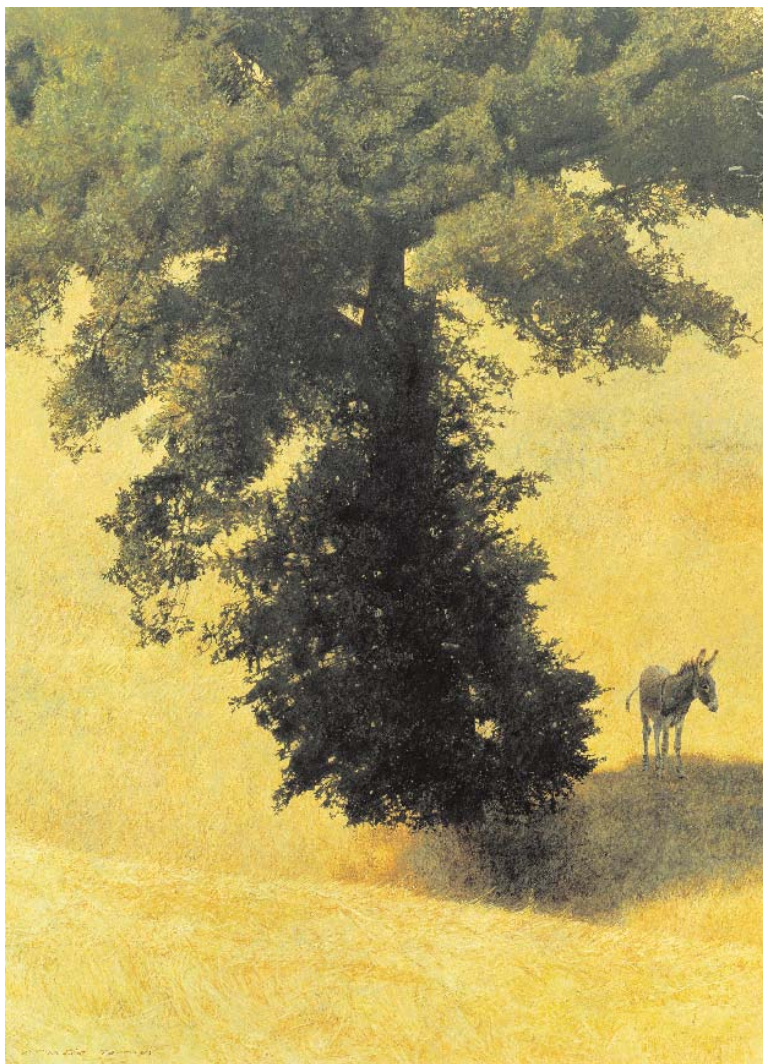
2001
Tempera su tavola /
Tempera on board
cm 90 x 63
Coll. priv., Milano



25. MARTIN
PESCATORE
AFRICANO

2001
Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera*
on board
cm 18.6 x 18.6
Coll. priv., London,
UK





26. MICCIO
AMIATINO

2001
Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera*
on board
cm 40 x 29,1
Coll. priv., Milano

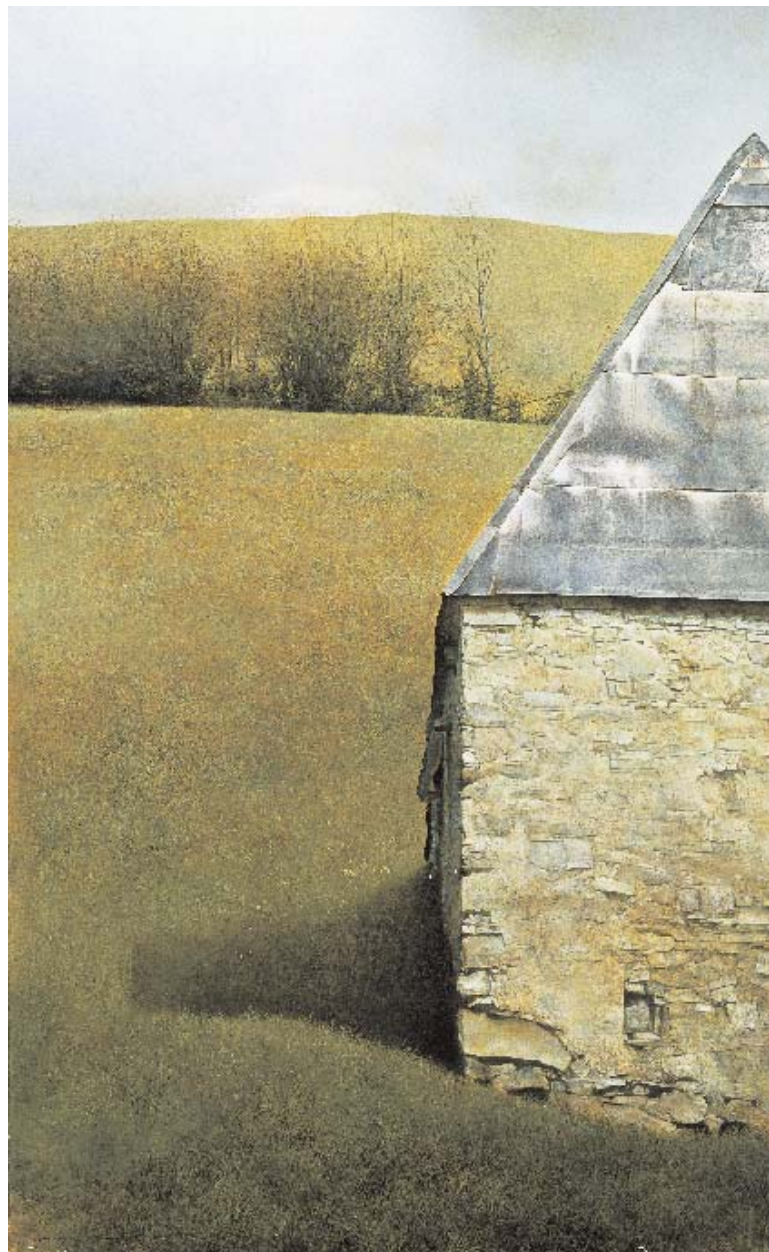
27. TETTI DI
FERRO

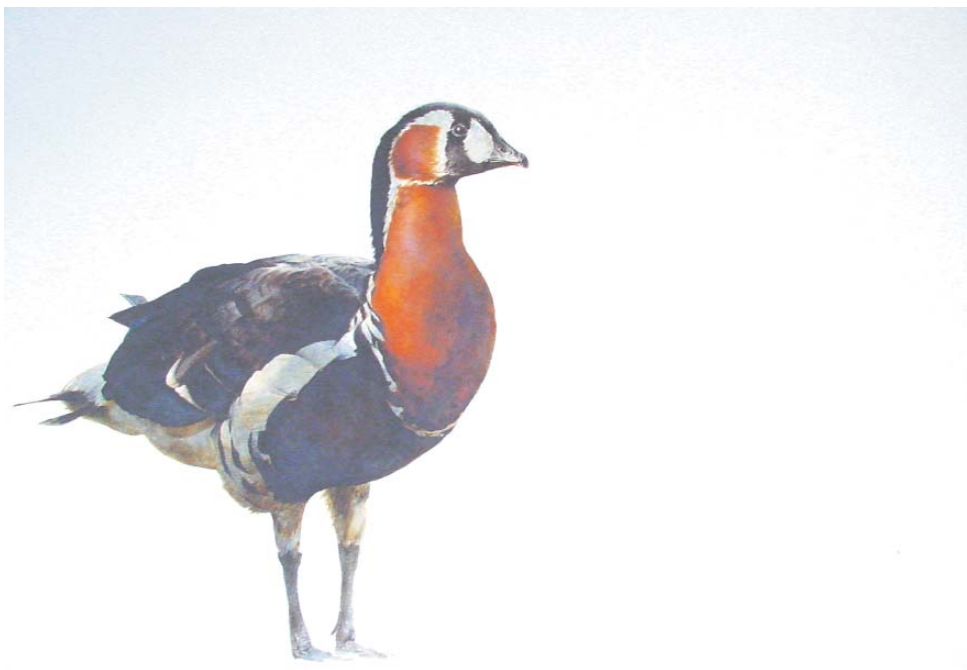
2002

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera*
on board

cm 90 x 56

Coll. priv., Milano





28. OCA
COLLOROSSO

2001
Acquerello su carta
intelaiata /
Watercolour on paper
cm 60 x 41,5
Coll. Salamon&C,
Milano

29. ACQUE FERME

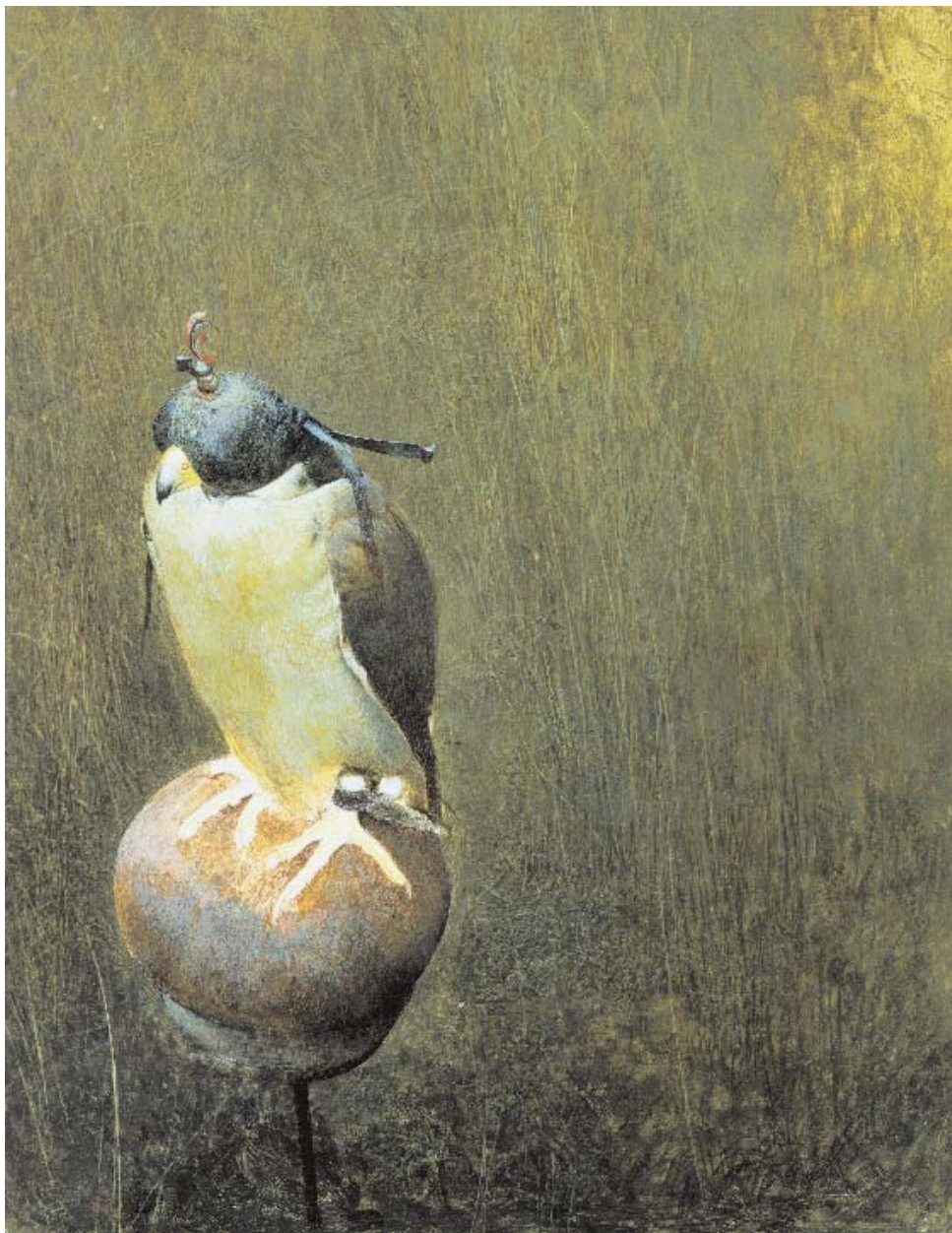
2002

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera*
on board

cm 36 x 70

Coll. priv. Denver,
Colorado, U.S.A.





30. FAUCON DE
CHASSE

2002
Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera
on board*
cm 50 x 39
Coll. priv., Lecco,
Italia

31. ABBEVERATOI

2002

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera
on board*

cm 46 x 70

Coll. priv., Milano





32. MACAO
(EX ARA ROSSO)

2002
Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera*
on board
cm 180 x 24
Coll. priv., Milano

33. CACATUA

2002

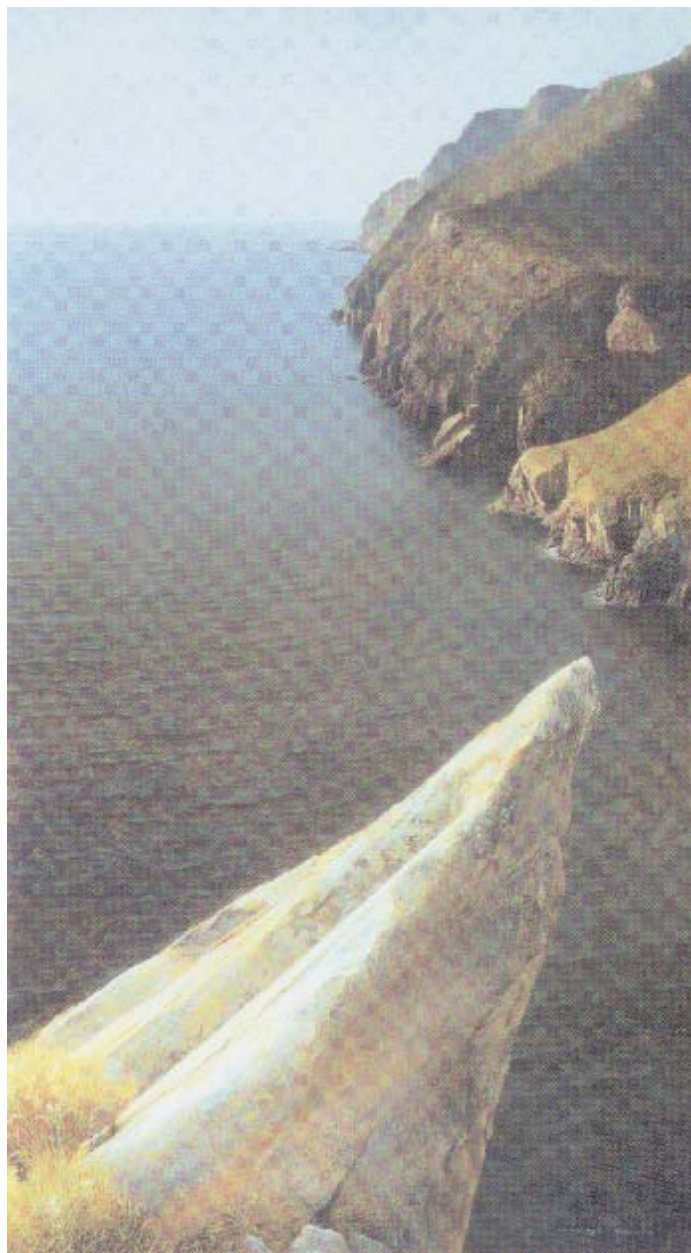
Tempera su tavola /

Tempera on board

cm 180 x 24

Coll. priv., Milano





34. IL BELVEDERE

2002

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera
on board*

cm 70 x 40

Coll. priv.,
Washington DC,
U.S.A.

35. CALERI

2002

Acquerello su carta /
Watercolour on paper

cm 67 x 53.5

Coll. Salamon&C,
Milano





36. SISTEMI IDRICI

2002

Acquerello su carta
intelaiata /

Watercolour on paper

cm 70 x 45

Coll. priv., Milano

37. LA COSTA A
LEVANTE

2002

Acquerello su carta /
Watercolour on paper
cm 50 x 61
Coll. Aguirre, Boston,
Massachusetts, U.S.A.





38. CASTAGNO

2002

Acquerello su carta
intelaiata /

Watercolour on paper

cm 80 x 34

Coll. priv., Milano



39. L'IMBARCO

2002

Acquerello su carta /
Watercolour on paper

cm 61 x 42,5

Coll. Salamon&C,
Milano





40. TRACCE
ALBICANTI

2003
Acquerello su carta /
Watercolour on paper
cm 51 x 75
Coll. priv. Genève,
Suisse

41. PROFILO A EST

2003

Acquerello su carta /
Watercolour on paper

cm 75 x 55

Coll. Salamon&C,
Milano.





42. LIBECCIO

2003

Acquerello su carta /
Watercolour on paper

cm 75 x 55,4

Coll. Salamon&C,
Milano

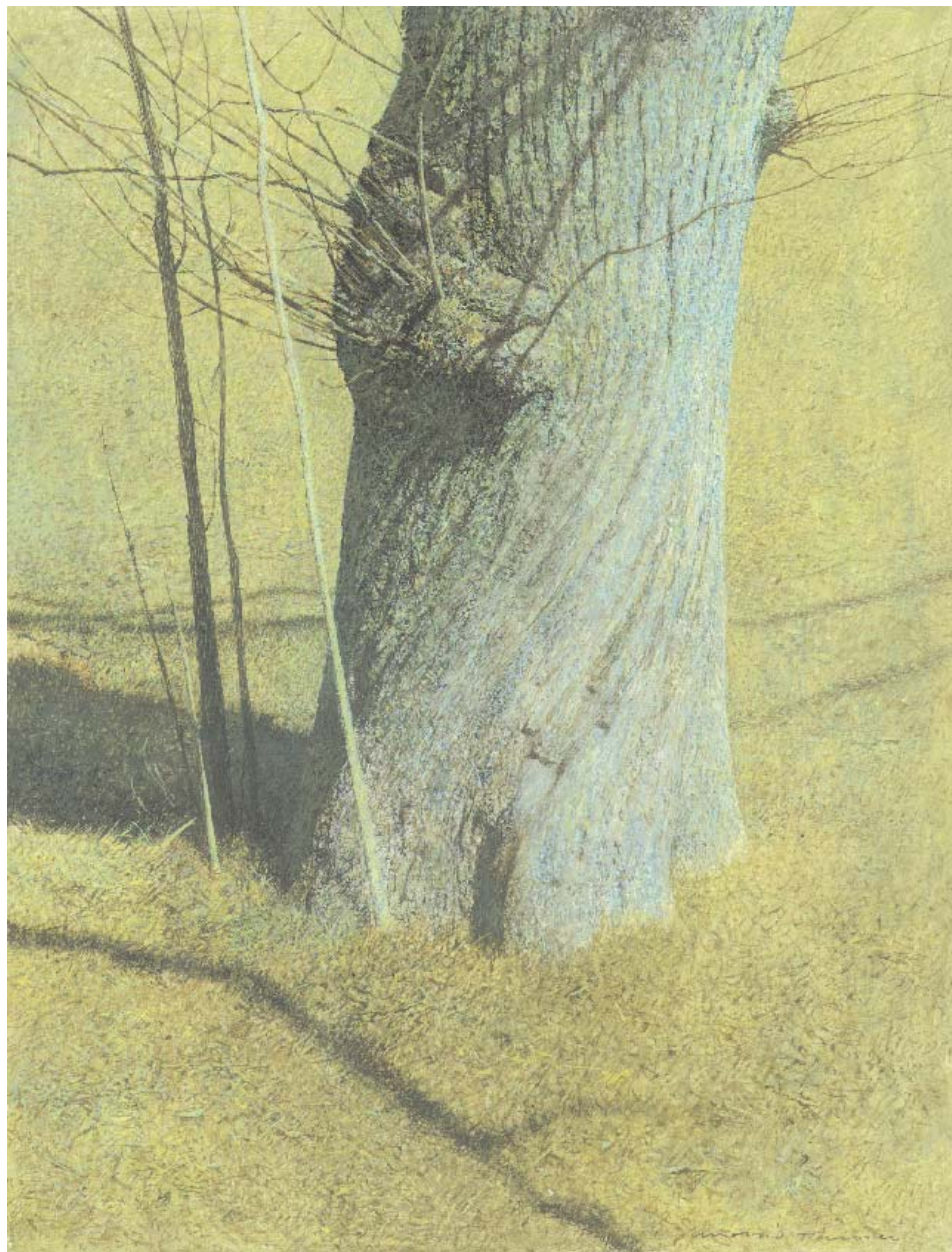
43. CHESTNUT

2003

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera
on board*

cm 30 x 23

Coll. Standring,
Denver, Colorado,
U.S.A.





44. CRA

2003

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera
on board*

cm 122 x 57

Coll. priv. Denver,
Colorado, U.S.A.

45. TUCANO

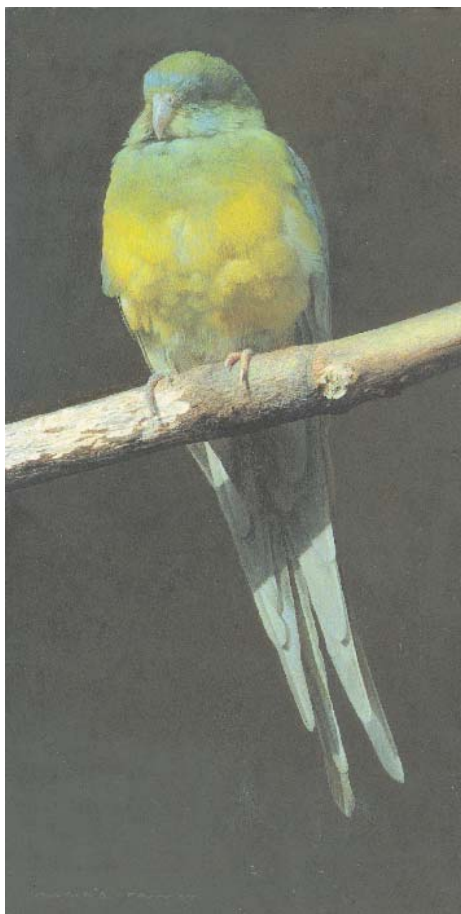
2003

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera
on board*

cm 30 x 22.5

Coll. priv., Milano





46. PARROCCHETTO

2003

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera*
on board

cm 25.1 x 13

Coll. priv., Milano

47. VECCHIE
BOTTI

2003

Acquerello su carta /
Watercolour on paper

cm 47 x 55

Coll. Salamon&C,
Milano





48. SAIMIRI

2003

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera
on board*

cm 32 x 24

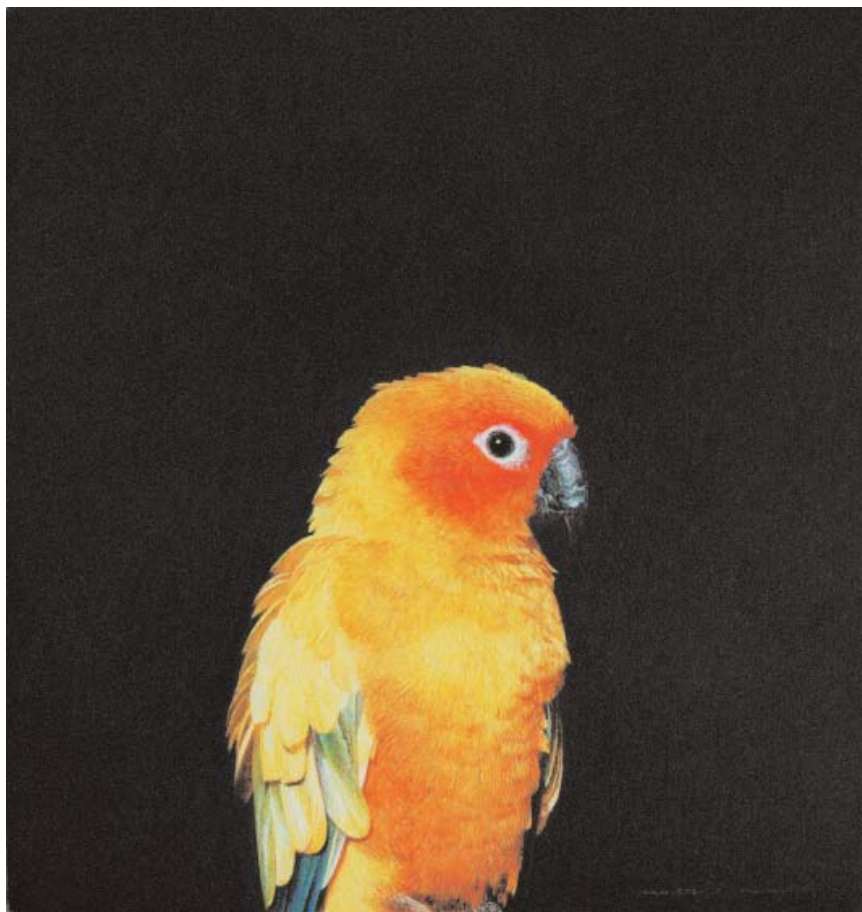
Coll. priv., Milano

49. ARATINGA
SOSTITIALIS
(EX PAPPAGALLINO
GIALLO)

2003

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera
on board*

cm 17,1 x 16,5
Coll. priv., Nice,
France





50. MUCCA NERA

2003

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera
on board*

cm 22 x 30

Coll. Salamon&C,
Milano

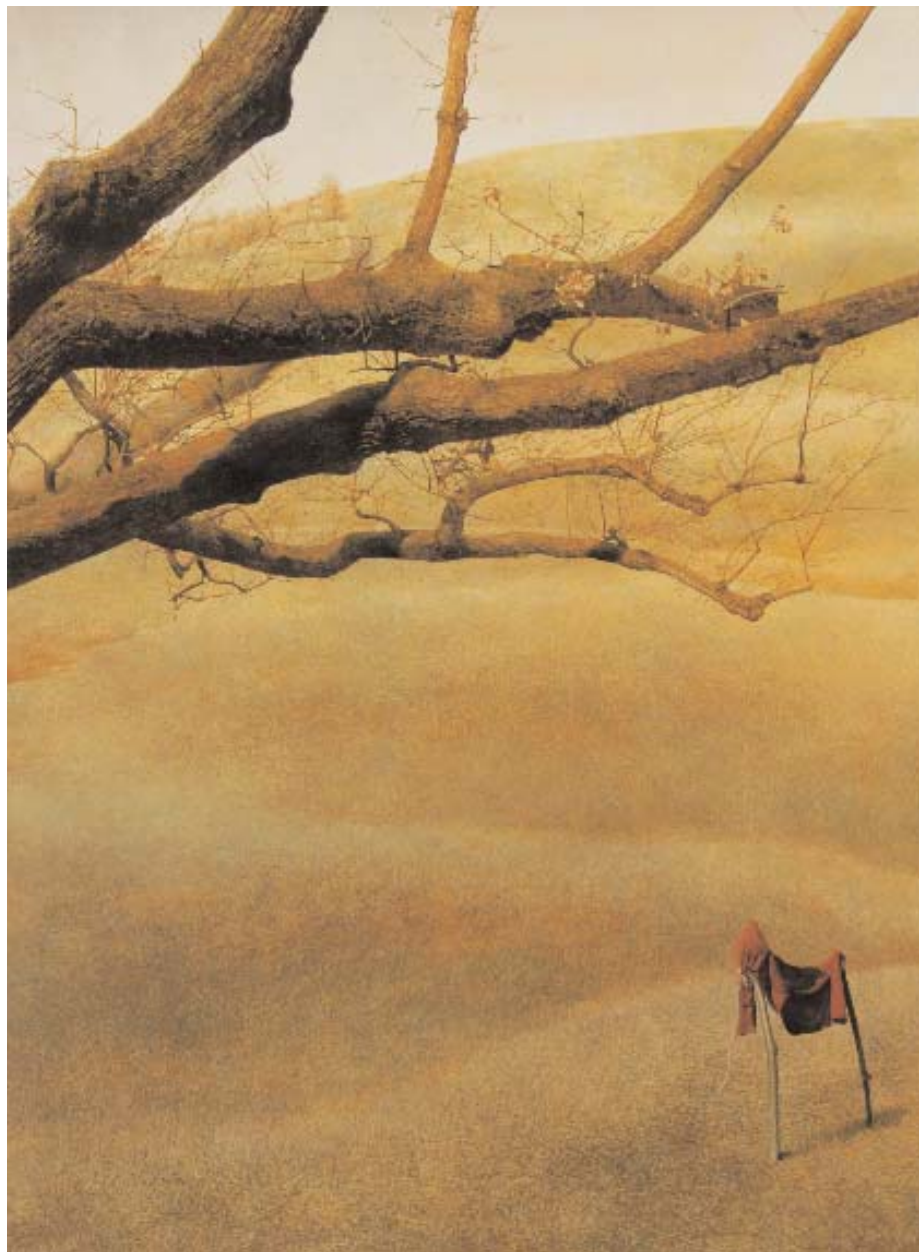
51. ORO, RAMAGES
E ROSSO

2004

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera
on board*

cm 120 x 88

Coll. priv., Denver,
Colorado, U.S.A.





52. ALBERELLO
CURVO

2004
Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera
on board*
cm 180 x 28
Coll. priv., Milano

53. MICROCERONTE

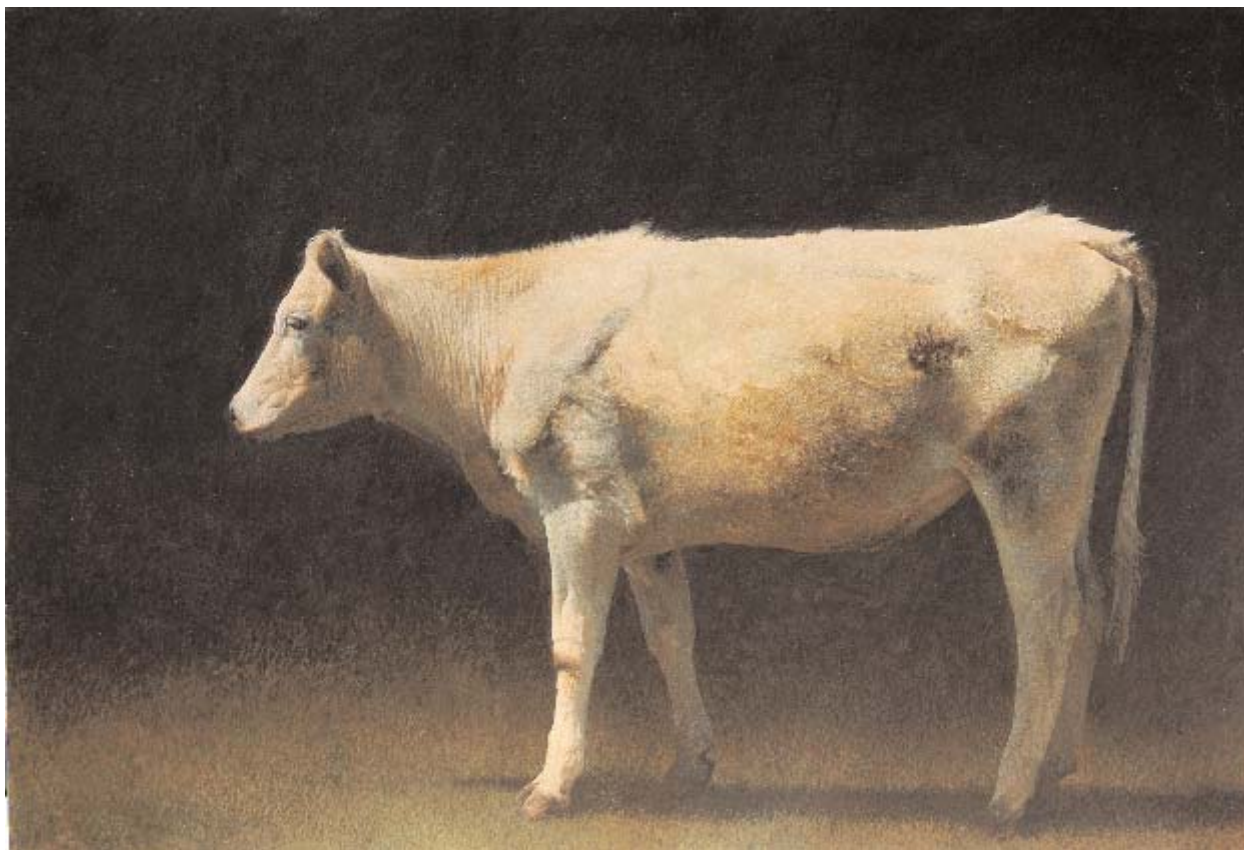
2004

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera
on board*

cm 8,5 x 12,5

Coll. priv., New York,
N Y, U.S.A.





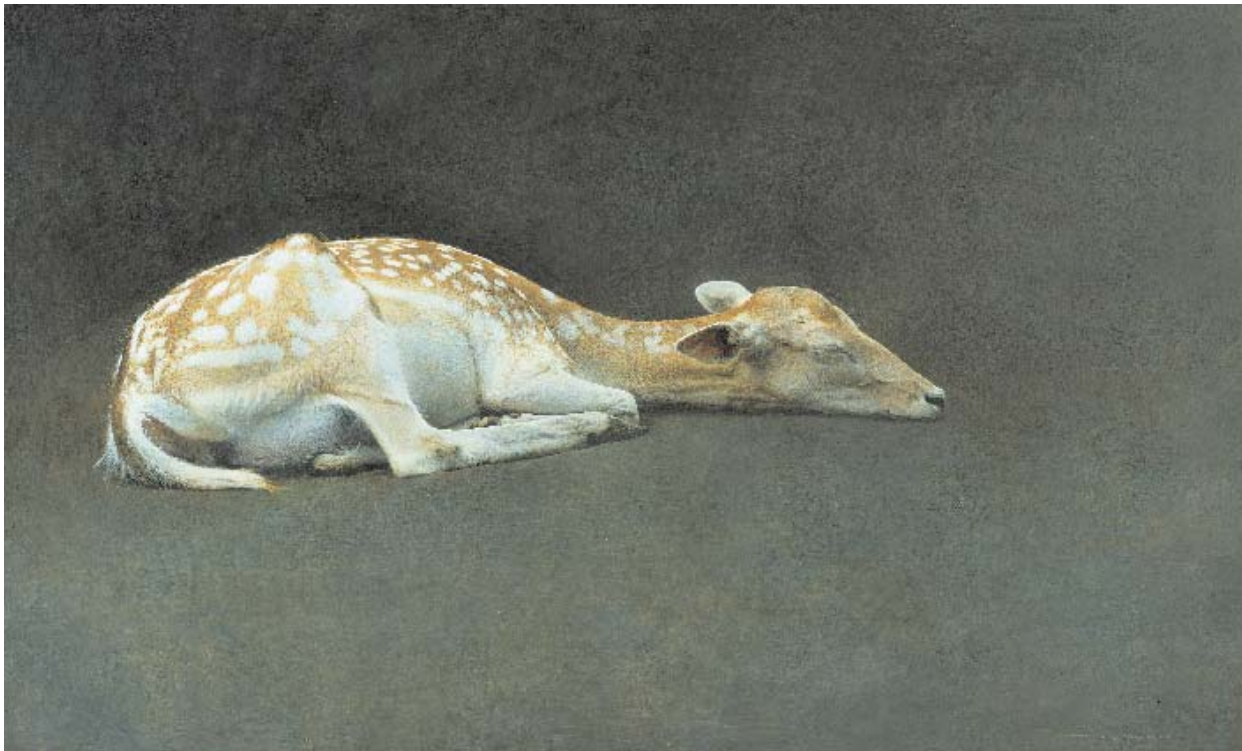
54. NOTTURNO
IBLEO

2004
Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera*
on board
cm 47 x 68

55. SENZA TITOLO

2005

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera*
on board
cm 48 x 80





56. GIOVANE
PASSERO

2005
Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera*
on board
cm 14,2 x 14,2



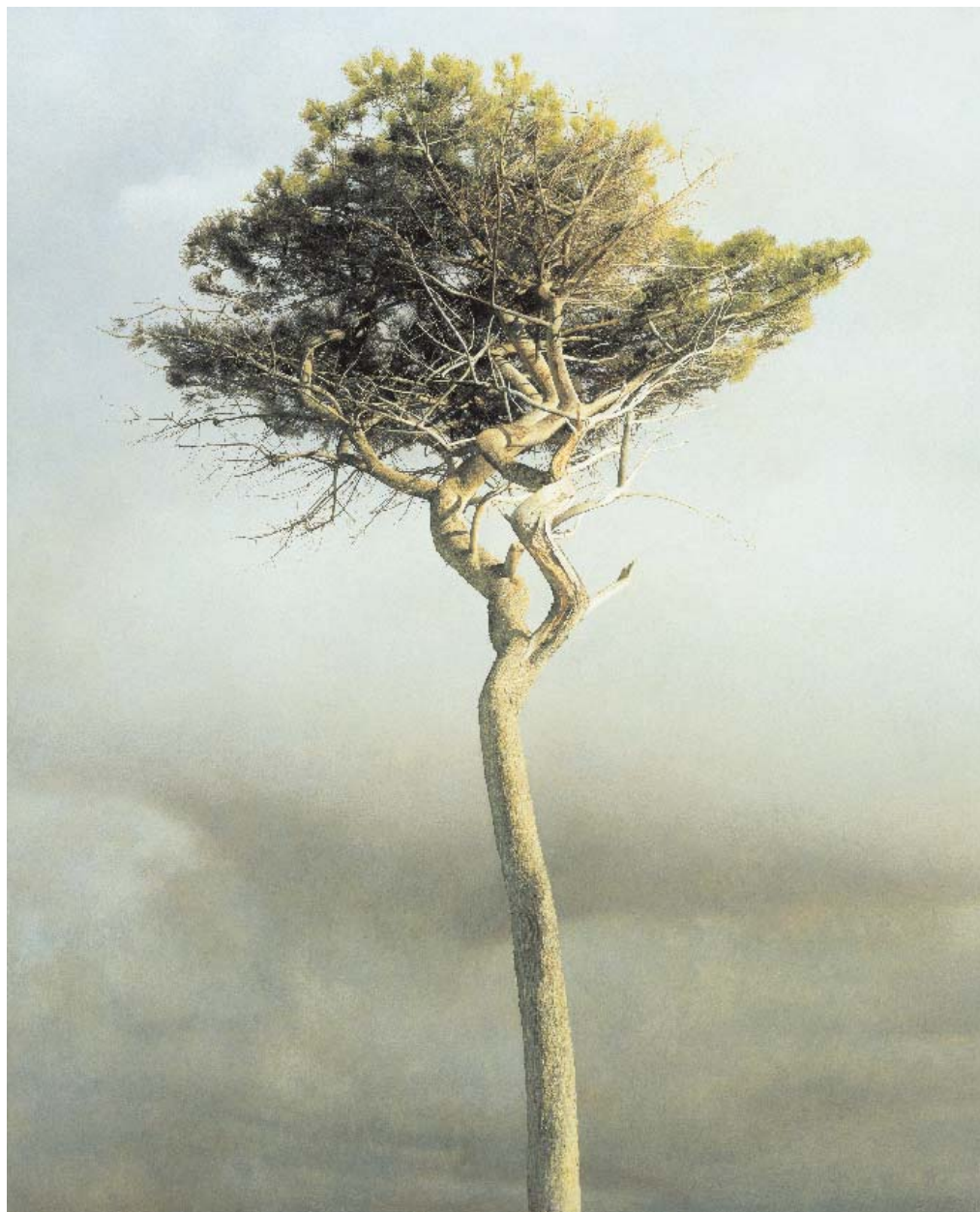
57. DIE BAUM

2005

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera*
on board

cm 137 x 114

Coll. priv., Genève,
Suisse





58. KAMALEO

2005

Tempera su tavola /

Tempera on board

cm 32,2 x 26,1

59. FERLE

2005

Tempera su tavola /
Tempera on board
cm 45 x 45





60. TRE SASSI

2005

Tempera su tavola /
Tempera on board
cm 28 x 35,3

61. GERMANO

2005

Tempera su tavola /
Tempera on board
cm 16,2 x 16,5





62. ARARARAUNA

2005

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera*
on board
cm 47 x 47



63. PIOPPETTO

2005

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera*
on board
cm 230 x 64





64. L'APPESO

2005

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera
on board*

cm 47,3 x 65

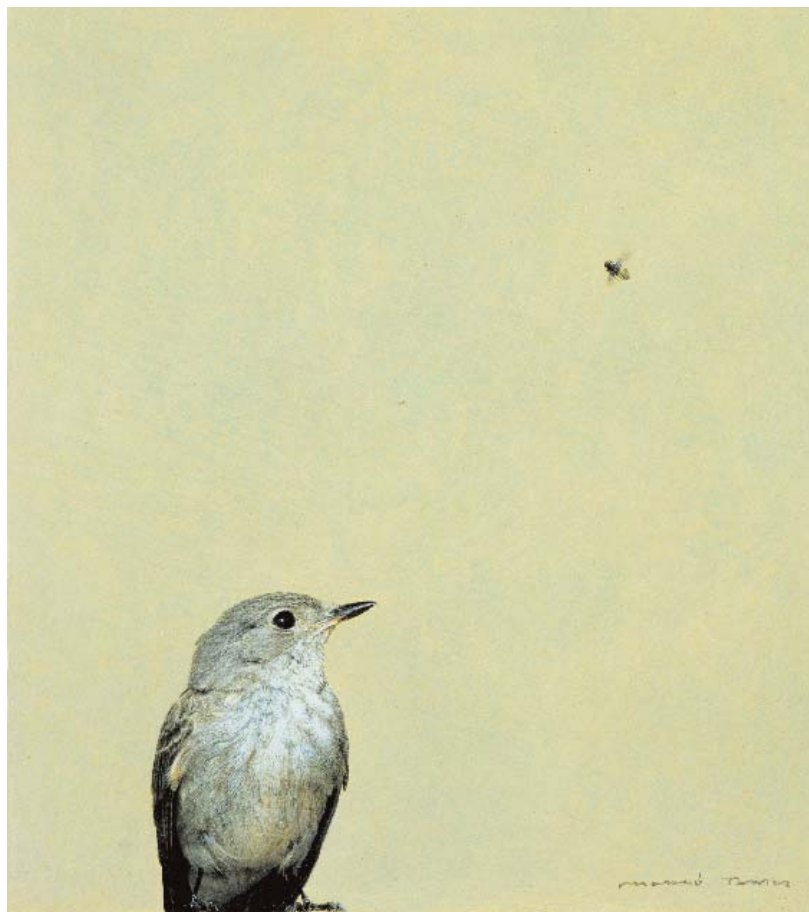


65. ALFA

2005

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera*
on board
cm 34 x 50





66. PIGLIA MOSCA

2005

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera*
on board

cm 20,5 x 18,5



67. ESCARGOT

2005

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera*
on board
cm 15,5 x 19





68. LA SEDIA E IL
CARDELLINO

2005

Tempera all'uovo su
tavola / *Egg tempera*
on board

cm 57,1 x 54,3

Scritti su Marzio Tamer

Scritti su Marzio Tamer

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 Marzio 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 Remorseless Imagery, Recent works by Marzio Tamer*, Matthiesen-Salamon, maggio 2000, pag. 9
Marina Mojana, // *richiamo della*

foresta, in *Gente Money*, maggio 2000, pag. 151
Laura Bertacchi, *I verdi del pennello*, in *Gabriele*, 24 maggio 2000
Armando Besio, *Marzio 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

Principali esposizioni

Selected exhibitions

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

Finito di stampare
nel mese di ottobre 2005
da Nuova Olimpica - Roma
Stampato in Italia - Printed in Italy