

Ronit Dovrat, 12 maggio. Il respiro creativo di una vita

La vita di Ronit è fortemente segnata da una tensione creativa che si è manifestata con sorprendente vitalità e fecondità tanto nell'impegno civile e politico quanto nella ricerca artistica.

La sua produzione è documentata dal 1978, anno delle sue prime esposizioni a Tel Aviv , al 2011, anno della sua morte. In quest'arco di tempo si contano ben quindici mostre personali, di cui cinque tenute a Tel Aviv, una a Parigi, nove in Italia, e circa trenta partecipazioni ad esposizioni collettive. Un bilancio sorprendente se si pensa che Ronit Dovrat è stata mossa dalla passione per la ricerca estetica, dalla gioia e dal gioco comunicativo, rimanendo coerente con il suo mondo di valori e senza mai piegarsi alle logiche che regolano il mercato dell'arte.

La quantità e la qualità delle opere da lei prodotte è tale da richiedere un tempo di visione e studio di gran lunga superiore a quello che ci si è dato per organizzare un evento che ripercorresse le tracce della sua vita, quasi a volerne trattenere ancora il respiro creativo, la tensione e il calore umano.

Rimandando quindi ad altri tempi e luoghi l'analisi approfondita dell'opera dovratiana, si danno ora solo alcune indicazioni e suggestioni, supportate dalle importanti dichiarazioni che la stessa Ronit mi rilasciò in occasione della mostra "La Realtà Esplosa" (Massa 2003).

L'esposizione attuale di circa settanta opere è il risultato di un'ampia selezione che intende mostrare l'originalità di una ricerca intensa e laboriosa, come si può rilevare dall'esplorazione continua delle potenzialità espressive di materiali diversi e dalla commistione sperimentale di tecniche e linguaggi diversi, spesso agite nella ripetizione quasi ossessiva di alcuni soggetti e temi, riconoscibili pur in assenza di una figuratività descrittiva del reale. Elementi questi che trovano ulteriore conferma quando si sfoglia l'album che raccoglie un'altra novantina di opere dell'artista.

L'esposizione privilegia un ordine tematico piuttosto che cronologico in senso stretto, come voleva la stessa Ronit Dovrat. Ciò che conta è il tempo interiore, lo "stato d'animo", l'urgenza di trovare il proprio segno di espressione e della sua conseguente traduzione estetica.

(Per comodità, vengono indicati dei periodi di riferimento, salvo alcune singole date. Si mantengono i rari titoli di singole opere o di serie, così come dati dall'artista - tra cui anche i Senza Titolo).

Legata fortemente alla realtà, la sua opera esclude il semplice rispecchiamento della realtà, ne cerca il senso e l'essenza vitale, con l'emozione e con il pensiero, insieme. *"A me non interessa la riproduzione del visibile, perché penso che la realtà è già forte di per sé. A me non interessa, per esempio, disegnare il paesaggio, perché il paesaggio è così bello per me che non ho il bisogno di trasformarlo. Il mio lavoro è sull'invisibile"*, precisa Ronit. Indaga l'invisibile per renderlo pittoricamente visibile.

Infatti, ad esempio, non si trova mai una descrizione fisica né della tragedia della diàspora storica del suo popolo e della shoa, né delle violenze, delle torture e dei massacri compiuti dagli israeliani contro la popolazione civile palestinese, che, da israeliana pacifista, Ronit ha sempre coraggiosamente denunciato. Eppure le opere che sorgono da questi fatti possono farci percepire quasi fisicamente l'orrore, l'urlo, la tragedia: suscitano brividi, scuotono dalla quiete dell'assuefazione, interrogano il pensiero.

A questo risultato estetico, fortemente coinvolgente, Ronit giunge non per una reazione immediata ad un dato di realtà, ma attraverso una elaborazione dell'emozione e del pensiero: è questo il processo della sua creazione artistica. *"Devo elaborare. Che cosa vuol dire un massacro? Non è una cosa solo fisica. Anche le torture, le oppressioni quotidiane sono un massacro. Pensa solo ai traumi che vivono tutti i bambini palestinesi, alle tante conseguenze nella vita quotidiana di questa oppressione, di questa criminalità israeliana. Per tutto ciò sento che qualcosa dentro di me è macchiato. È difficile anche alzarsi la mattina e chiedere "come stai?" senza ridere della risposta. Dici "sto bene", ma non è vero, non puoi stare bene. Purtroppo c'è chi riesce a stare bene anche in questa situazione."*

Si è dunque davanti a una pittura non retinica, una pittura che non si rivolge solo all'occhio. Una pittura che provoca reazioni emotive e critiche, sollecita domande e discussioni, dà luogo a interpretazioni volte a 'scoprire' radici e significati oltre ciò che si vede, in più direzioni: psicologica, etica, estetica, culturale, storica. Nel rapporto che si instaura tra l'artista, anzi meglio tra la sua opera e lo spettatore, ogni interpretazione può essere legittima. Con questa consapevolezza ci si pone davanti all'opera dovratiana, interrogandola a partire da se stessi e, se si vuole, confrontandosi con alcune rare risposte-dichiarazioni che la stessa

Dovrat ha rilasciato.

Valga un esempio. In molte opere si nota, in particolare, la presenza del volto, l'insistenza sull'occhio e sulla bocca, entrambi strumenti relazionali per eccellenza. Ma quello che esprime la bocca non è la parola, almeno in una serie di opere, bensì un flusso, reso quasi inerte, bloccato, perché la materia cromatica è di solito molto compatta, molto spessa e, anche quando è solo il disegno che traccia la figura, ciò che esce dalle labbra è una striscia di colore pastoso e molto consistente che sembra segnalare un forte bisogno di comunicare e di trasmettere. E poi l'insistenza sull'occhio, che compare spesso come estrapolato dal volto, potrebbe essere percepito come un invito a guardare, ad avere il coraggio di guardare e di prendere coscienza di quello che accade intorno. Leggiamo cosa dice la stessa Dovrat a proposito dei grandi volti delle due serie di *Frontiere mentali* (1) e di *Testimonianze* (2): *"Posso dire che l'occhio, forse, nel volto, è la parte che mi colpisce di più. L'occhio ha il suo linguaggio. Noi sappiamo che si può anche non parlare, però ci si può capire, attraverso quello che trasmette l'occhio. La bocca, invece, non è che mi attiri come forma e annullo anche la sua parte verbale. Ciò che cerco è proprio la cosa primaria, che è il grido, questo mezzo di comunicazione che c'era prima della parola."*

Quali sono i procedimenti e i dispositivi impiegati nel suo processo creativo per rendere pittoricamente visibile l'invisibile? In questa sede è possibile suggerire solo dei percorsi di osservazione e interrogazione, alcune ipotesi interpretative.

Molta parte della produzione della Dovrat rimanda a stati d'animo di tristezza, rabbia, indignazione che la politica di Israele provoca in lei, ebrea israeliana tenacemente impegnata a sostenere i diritti del popolo palestinese. A partire da questo dato, si possono forse interpretare come segni-effetti di una reiterata opera di annientamento e distruzione dell'essere individuale quelle parti staccate dai corpi - teste, braccia, mani - replicate, ingigantite o rimpicciolite senza alcuna preoccupazione di misura estetica, come sagome statiche gravitanti in spazi dilatati da un bianco rarefatto o densi di materia oscura, nel gioco pittorico di 'negativo/positivo'. Ma forse anche come segni di una identità minacciata, negata, perduta. Il tema dell'identità attraversa l'opera dovratiana in una dimensione individuale che sembra trarre forza dalla relazione con altre identità, verso cui tende per diventare collettiva: braccia allungate fino a ridursi in filamenti nella ricerca del contatto vitale con altre, creando un movimento,

come una danza, un girotondo... E troviamo qui un altro tema forte, che è la dimensione sociale dell'individuo, un valore fondamentale della vita umana, come lo era per Ronit. Un tema che si può ritrovare declinato in quello della 'maternità' o della 'rinascita', come in quello della 'coppia' o della 'casa' come forme e luoghi di un vivere e un fare relazionale nel microcosmo individuale. Ed è significativo che, dell'ambiente casa, sia il tavolo l'elemento scelto, quasi dominante: l'oggetto simbolo dove poter costituire un'attorno', un 'insieme' di affetti e conversazioni elettive, luogo di convivialità per eccellenza. Ma il tavolo si dilata fino a farsi letto, luogo dove si intrecciano fino a farsi 'uno' i 'due' travolti dall'attrazione amorosa. Può risultare davvero sorprendente la gamma degli stati d'animo, dei sentimenti, dei valori che si possono 'scoprire' nell'opera della Dovrat, espressione di un'esperienza vitale declinata in diverse forme: ansia di libertà e giustizia, curiosità di conoscere, bisogno di amare e di creare reti di affetti e di amicizie, scambi culturali, condivisione di gioie e dolori, progettualità e creatività

Le modalità pittoriche sono varie e spesso coesistenti in una stessa opera: la stesura cromatica è larga e pastosa, a tratti in rilievo quasi plastico, ma anche sottile e lieve, a volte semplice velatura che lascia emergere forme umane delineate da linee sottili o graffiate, quasi tracce o essenze di corpi; l'uso di "tecniche miste" - olio, acrilici, grafite, pastelli - si combina con il ricorso a materiali di supporto diversi- carta, carta fotografica, tela, compensato, alluminio.

Il movimento creativo di Ronit Dovrat è incessante e sofferto, libero da limiti che siano estranei al lavoro interiore, alla tensione della ricerca e del fare, a cui dovrebbe condurre, a ritroso, il risultato formale di ogni opera che ci stupisca o coinvolga.

Rita Scrimieri

Si presentano, qui di seguito, alcune importanti dichiarazioni di **Ronit Dovrat**, estratte da "Conversazione con Rita Scrimieri" (2003)

1) Serie *Frontiere mentali* (1a e 2a)

"Davanti a tanti miei quadri non puoi dire che il volto è un volto. Si vede sì che è un volto, ma non è realistico. Non c'è quasi mai una forma tale che tu possa dire: "questo è proprio questo". Per me è sempre qui il gioco: "c'è e non c'è", "è questo, ma non è questo", "è un animale, ma non è proprio un animale". L'immagine ha un bagagliaio, dentro, che porta ogni cosa oltre l'apparenza e rappresenta più l'anima della cosa che la cosa stessa.(...) Partiamo da ciò che mi ha spinto ad esprimermi nella prima serie di *Frontiere mentali*. Le ho fatte proprio in questa seconda intifada (esplosa nel 2000): l'elemento di collegamento, di continuità con il periodo precedente è la sensazione che tutto un popolo è in prigione, è chiuso fuori della vita, non solo fisicamente. E questa chiusura non è che l'ho sentita solo su un altro popolo. Io mi sono svegliata tutte le mattine, finora, con un peso... Ho sentito che creando queste frontiere, questa limitazione della vita ai palestinesi, hanno creato la frontiera anche a me, mi hanno limitato la vita, i miei spazi, io non posso svegliarmi serena perché sento questo peso e finché c'è questa chiusura sull'altro c'è la chiusura su di me. E non è solo una chiusura fisica, è una chiusura che ti opprime psicologicamente, ti rovina la vita. In *Frontiere mentali* ho giocato un po' su questo. (...) Il volto intanto è sproporzionato, perché è grandissimo, ingigantito, e il corpo non ha più senso, è annullato e disegnato come disegnano i bambini. (...) Il disegno è infantile anche perché quando si è chiusi così quali sono le cose che vuoi? Vedere la luce, avere nutrimento, ciò che è essenziale per la sopravvivenza. (...) E comunque, le figure, hanno vite un po' diverse: il volto è un mondo a sé e il corpo non c'è. Ci sono anche gli occhi, ma non ci sono le pupille. Però ti dà comunque la sensazione che ti guardi: tu pensi di annullarlo, ma lui è molto vivo. (...) Devo dire che, a parte il mio interesse creativo per il volto, quando parliamo dei palestinesi o di come li vedono gli israeliani, questi non vedono il volto del palestinese.(...) Non vedono che c'è una persona. Qua non c'è più nulla, perché la persona non è più vista, la sua identità è annullata allo sguardo, è come invisibile. Invece, questo volto esageratamente grande in

uno spazio piccolo è come se dicesse "malgrado tutto io esisto, ci sono". (...)

(Nella seconda serie di "*Frontiere mentali*") Ai volti si sono aggiunti gli uccelli e il formato è più grande ed è rettangolare. Gli uccelli intorno ai volti, non so... Da una parte li ho collegati un po' con la pazzia. Mi è venuta questa idea: l'uccello in genere suggerisce il volo, rappresenta la libertà, invece qui quasi quasi becca la testa. Questa cosa della libertà che non c'è e del tormento. E poi non hanno le ali questi uccelli, sono prigionieri anche loro. Gli uccelli-tre, quattro, cinque- rappresentano simbolicamente ciò che accade all'interno del volto, della persona: sono come una tortura che agisce all'interno e che conduce alla pazzia."

2) Serie *Testimonianze*

"La serie *Testimonianze* nasce da testimonianze rese da palestinesi su quello che succede a loro nei territori occupati e pubblicate dalla rivista B'TSELEM, il Centro Israeliano di Informazione per i Diritti Umani nei Territori Occupati. Ogni quadro è una pagina come di un diario o un pezzo di carta che uno ha trovato per scriverci sopra la sua testimonianza. Io la trascrivo in ebraico. (...) Non sono un tramite, perché scrivendo in prima persona - il testimone stesso racconta in prima persona - questa testimonianza diventa la mia testimonianza. Poi aggiungo una figura che non è un'illustrazione, ma qualcosa che ha a che fare con il testo però non è descrittivo. Psicologicamente è difficile resistere dentro, perché veramente ti senti come fosse successa a te questa cosa e le testimonianze sono durissime. Il modo molto freddo, analitico del racconto corrisponde all'intento del B'TSELEM che è di raccogliere proprio la testimonianza dettagliata di quello che ti è accaduto, un minuto dopo l'altro. È così forte... (...) non salta nessun dettaglio (...) Questa informazione dettagliata riguarda anche quello che hai sentito: "ho avuto paura, ho gridato..." e tutto è così forte che non lascia spazio all'immaginazione. Ti rimane solo lo spazio di raccogliere questa informazione e di vedere cosa ne fai tu. (...)

(Il dipinto "*La stella di David*" nasce appunto da una testimonianza). Colui che racconta e diventa 'io' è un palestinese che studia all'Università di Nablus. (...) Nel quadro non racconto tutta la testimonianza. Ho iniziato da quando l'ufficiale (israeliano

al posto di blocco) prende il vetro e gli incide il braccio. Non c'è una cosa più forte per un ebreo che la stella di David e in questo caso non puoi non connotarlo con la seconda guerra mondiale, mi dispiace... non puoi non pensare alla Shoah.(...) Bisogna poi ricordare che la stella ha per gli ebrei un valore incredibile, è sulla nostra bandiera, è il simbolo che lega il popolo, è la ragione per la quale sono là: "in nome della stella" viene perpetrato questo sterminio nei confronti dei palestinesi. In tutti e quattro i lavori il testo è leggibile, ma qualche volta vi faccio scorrere sopra i colori, per cui chi lo vuole veramente leggere si deve avvicinare, e questo è un richiamo che faccio apposta, perché l'avvicinamento è importante, è simbolico. Per obbligarti a vedere, perché puoi anche passare e non conoscere. In questo dipinto ho fatto una cosa che non ripeto negli altri della serie "Testimonianze": si tratta di una riga che ho scritto un pochino più grande, perché era più forte di me. Sono quattro parole: "incide il simbolo della stella di David". Per me "incide" è una parola significativa: è per tutta la vita, ma non tanto perché non andrà più via – il medico gli ha detto comunque che deve fare il laser per cancellarla – quanto perché questo incide sul nostro essere, sul nostro futuro: chi potrà dimenticare questa cosa? (...) Non penso all'effetto estetico, la scrittura è la mia stessa scrittura, anche se sbaglio scrivo sopra, correggo come fosse il mio diario. Decido tutto - formato, dimensioni, colori – in base al pezzo che scelgo di raccontare. Per "La stella di David" la scelta mi è stata subito chiara: mi servivano proprio colori riconoscibili come eleganti, colori di una festa, una festa d'onore. E, poi, il rosso-rosa nel racconto del bambino... (dipinto "Bambini volatili").