

NICOLA MICIELI, *presentazione per il libro «Incontri. 20 artisti pisani»* 1980

Il vigore e la severità sono senza dubbio i dati emergenti che scandiscono e sostanziano ogni fase dell'ormai complessa vicenda di Romano Masoni, un autore che ha saputo conquistare uno spazio qualificante nell'ambito della giovane pittura figurativa italiana.

Tali qualità si riscontravano già nelle prime prove naturalistiche, più che altro strumentali all'appropriazione delle strutture visuali, la cui analisi rivelava del motivo iconografico articolazioni plastiche e valori spaziali di ben altra evidenza e significato simbolico che non la mera apparenza.

Ma fu con le icastiche figure-tipo in cui trionfava ironizzata la belluina fisionomia dell'uomo aduso al potere; fu con i dipinti di forme captate all'incrocio dei piani di spaziatura dell'immagine (come reperti amovibilmente o rabbiosamente recuperati alla vita), che il vigore e la severità crebbero di incidenza spostando semanticamente la visione.

Il vigore consiste in un eloquio alieno da vizi retorici ed epilettici, asciutto e risonante ma non scabro e scarnificato: ed è voce forte e vibrante, talora scontrosa che si leva non già a stigmatizzare deviazioni e scompensi ma a dichiarare apertamente con «crudeltà», direbbe Artaud) le movenze drammatiche di una crisi delle coscienze prima che degli istituti, che l'artista non può nascondere né mistificare per averne interiormente vissuti nodi e lacerazioni.

La severità è propria del linguaggio, specie per quanto attiene le modalità tecnico-formali e, ancor prima, la strutturazione degli impianti compositivi, che risultano architettonici anche dove i patterns formali sono di modesta entità plastica, quali un nido devastato o lo scheletro d'un uccello reperiti nella vastità degli orizzonti senza limite. Ed è collocato con tale rigore spaziale l'oggetto all'incontro dei piani, da risultare grandioso: nidi e carcasse, macchine per scrivere e desuete chincaglierie dilatano di volume e di senso quando vengono assunti a misura di spazi non naturalistici (anche se evocanti prati e spiagge e muri calcinati) ed esibiti nella dimensione inedita della visione poetica. Gli spessori e la densità degli impasti coagulano luci polverose e sensibili nei trapassi d'ombre, vere componenti strutturali nell'economia dell'immagine. Dal calibrato equilibrio tra lo spazio e la materia che si dimostra flessibile come un organismo plastico, l'oggetto reificato assume una durata che, come giustamente notava Dino Carlesi, non è tempo storico ma evocativo profondamente pausato e misterioso, ricco di risonanze e di ambiguità.

Il carattere vigoroso e severo dell'immagine ben si attaglia all'espressione della condizione umana, che l'artista vive in posizione di civilissimo ma impietoso dissenso, giocato sullo scarto tra accentuazione realistica e deformazione grottesca. La pittura, veicolo di presenza non passiva nella società e funzione interlocutoria di chi vive la contemporaneità con reale partecipazione, costituisce un luogo di straordinaria specificità operativa, condotta sulla scorta di un mestiere sempre funzionale al linguaggio e pertanto continuamente sottoposto a verifiche e affinamenti.

L'appartenenza a una Toscana quella di Santa Croce sull'Arno resa anomala dalla massiccia industrializzazione, dove la problematica esistenziale è acuita dal patente contrasto con i segni di un'antica civiltà di misura e di equilibrio, ha sicuramente svolto un ruolo determinante nella formazione del linguaggio così imperioso e vibrante di Masoni; il qua-

le tuttavia niente concede alle ideologie schematiche, essendo l'impegno e l'attualità integralmente risolti nelle innervate tensioni espressive di situazioni visuali mantenute al limite del contenimento, sia quando la forma è dilatata come nel campione d'umanità «tra il manager e il gangster» di cui parlava Enzo Carli, sia quando è ridotta a un inserto di natura o tradotta in ampie e solenni composizioni parietali. I contenuti e la materia del dissenso, le occasioni di ironia e di critica dagli amari risvolti, trovano proprio nella rigorosa trasposizione pittorica la loro emblematicità; così le figure rappresentative dell'ottusità, dello strapotere, della vacuità, che sono bloccate in un universo chiuso anche alla fantasia, quasi assediato dallo scacchiere dei fondi e integralmente comprese della ripugnante banalità dei gesti, della loro medesima consistenza corporale; così i frammenti manomessi della realtà fenomenica dipinti come adagiati su una coltre soffice (tirata a tratti sottili), isolati visualmente quasi a difendere la residua integrità e osservati nei dettagli per scoprirne le nerature vitali.

C'è in questo atto di riappropriazione concettuale e di assunzione poetica delle cose alterate dall'abuso umano, una sottile polemica verso la logica egoista dell'uomo; ed è a questo punto che matura il discorso specifico sulla violenza, ma in fondo si può dire sull'eterno conflitto tra istinto e ragione, tra ordine e caos: Masoni vede il mondo come luogo di scontro e prevaricazione tra l'uomo-strumento di distruzione e la natura, che è un organismo retto da leggi rigorose ed estremamente funzionali.

La natura è l'utopia, l'esatta funzione, l'astrazione di un ordine amplificabile in scala cosmica, cui l'uomo guarda con presunzione miope, e suicida, tentando di perturbarne la logica con la bacchetta-laser che accompagna, nel ciclo dei *Cacciatori di api*, i gesti meccanici delle figure. Qui la contrapposizione tra il regno utopico dell'alveare e quello magmatico della società umana è visivamente segnata dalle partiture orizzontali dell'immagine, generalmente divisa in

due zone, astratta e uniforme la superiore, mossa e concreta la inferiore, che è teatro dello squilibrio, delle incrinature, delle velleità [...].

Presentazione per la rassegna «Aspetti della pittura figurativa in Toscana», Castello Pasquini, Castiglioncello 1981

Nel ciclo omogeneo dei dipinti di Romano Masoni dedicati al tema della figura bendata (suggestiva elaborazione pittorica di un'esperienza di rilevamento di calco su statua), il rigore spaziale e plastico, la semplificazione costruttiva e la decantazione della materia pittorica introducono un clima liminare tra immagine critica e metafisica. Il discorso sulla violenza endemica e irrazionale, sull'insidiante conflitto tra l'istintualità e la logica e, per altro verso, tra utopia e prassi, che innervava il ciclo dei *Cacciatori di api* e l'ampio affresco *Dedicato a una farfalla*, si è ora incentrato sull'uomo o sull'immagine dell'uomo da scoprire, da smascherare per rivelarne le intime corrosioni e le incrinature, ma anche la residuale identità per uno spiraglio di speranza; e i segni della cultura, i depositi del tempo che Masoni evoca con raffinati inglobamenti materici. L'assolutezza dell'immagine, di impalpabile vibrazione poetica, è simbolo totale di fascinazione e inquietudine dal sottile potere coinvolgente.

Presentazione per la rassegna «Presenze artistiche pisane '82», Comune di Calci 1982

Un che di metafisico posseggono le sue *Carte moschicide*, per la capacità mirabile dell'artista santarcese di imprimere spessore semantico a oggetti d'apparente normalità, in virtù della riduzione formale a strutture di rigoroso impianto e dell'evidenza visiva che assumono nell'economia della composizione. Va da sé che la scelta dell'oggetto è già signifi-

cante, come è sempre, del resto, nelle predilezioni tematiche di Masoni: *Cacciatori di api*, i *Ratti*, il *Monumento morto* e ora queste *Carte moschicide*, serie rigorosamente concatenate in un discorso sulle mistificazioni di cui è paludata la vita quotidiana, per mascherare le violenze che in modo sotterraneo o palese vi si consumano, per esorcizzare le angosce che la intessono mediante i feticci, le proiezioni metafisiche delle trappole-moschicide, delle bacchette-laser, dei ratti che rosicchiano la coscienza come il tempo i monumenti eretti dall'uomo.

SERGIO BARTOLOMMEI, «Il Signore delle mani», presentazione della cartella di incisioni «La concertia», Galleria dei Giorni, Pisa Maggio 1981

IL SIGNORE DELLE MANI

Spazio e tempo, da noi, non sono mai stati assoluti, ma, sempre, lo spazio e il tempo di mercanti e di artigiani. Vite laiche e blasfeme compromesse coi pesi e le misure. Sfide sobrie e risolte a teologie qualitative. L'enigma della fede qui si è sciolto nel calcolo delle certezze commerciali. Il potere si è legato al fare e oggi qui, più che altrove, esistere è avere.

È questo il frutto arido di un furore industriale dove è legge l'eccesso e delitto la misura. Un cieco affaccendarsi ha scosso quest'area sociale, sospesa fra un momento di premoderna frantumazione di produttori isolati e certe nuove forme di accentramento monopolistico. Oggi è ormai in forse questo strano ma solo in apparenza eccezionale rapporto fra selvaggia imprenditorialità e oculata ricomposizione. Resta forte però l'impressione di un'efficiente sregolatezza, di un ordinato disordine, di un anarchico benessere.

Una vita facile ma senza qualità è stata così per non pochi la ricompensa d'un sistema di azzardo incontrollato. Un sistema che si è finora retto sul gioco