

Cadute fremiti resurrezioni

Nicola Micieli

Mi sono ripetutamente interessato dell'opera di Romano Masoni: delle incisioni, delle installazioni, dei dipinti. Sempre ho verificato un incremento d'impegno e d'esito creativo, uno scavo vieppiù denudante e ossessivo oltre l'evidenza delle forme naturali, per cogliere della realtà i sensi riposti, e magari obliqui. Che è come dire per imprimere agli oggetti e alle persone che attraversano lo schermo figurale una speciale testimonialità, direi una carica allusiva a condizioni dell'essere di non comune percezione, anomale e perturbanti, comunque segnate da una diversità che le rende metafora di più generali contingenze esistenziali.

La pelle è per Masoni il luogo metaforico per antonomasia. Non sarà un caso che l'artista sia nato e viva a Santa Croce sull'Arno, capitale dell'industria conciaria, ovvero dei processi chimici di trasformazione della pelle in cuoio. Con quel che comportano per la problematica ambientale e sanitaria. Ovviamente all'artista interessano le implicazioni socio-culturali e anche estetiche di questo materiale che è così intimamente legato non solo all'economia, ma alla storia della sua terra. La pelle che è l'oggetto delle operazioni «alchemiche», negli antri conciari, è per l'artista soggetto di ancor più sottili mutazioni, di processi formali e poetici che la rendono nucleo simbolico intorno a cui costruire un labirinto di sensi, una topografia fantastica per itinerari evocativi e critici, iniziatici e poetici.

Non si dimenticherà che in primo luogo e sempre in ogni atto consapevole o automatico, la pelle sarà identificabile con la pittura, e avrà pertanto un significato rivelatorio come specchio della psiche e comunque della mente nella molteplicità delle sue funzioni. Chè questo è anzitutto importante sottolineare in un artista come Romano Masoni: il prioritario impegno a servire con rigore le ragioni della pittura, intesa come linguaggio le cui regole sono autonome e si risolvono nell'ambito della forma estetica, ma richiedono la coerenza assoluta di sensibilità e ideologia, di cultura e spiritualità con la personalità dell'artista. Talché l'eccellenza è data dall'interloquenza dialettica delle sue componenti, grazie alla quale il linguaggio si fa suggeritore di interrogativi oltre che suscitatore di sensazioni.

Coerentemente a tale profonda unità, Masoni mantiene un'inter-na, irriducibile organicità tra le diverse espressioni dell'arte sua, beninteso nella specificità d'esiti che contraddistinguono i particolari mezzi. Ci sono corrispondenze sostanziali di linguaggio tra le incisioni condotte sui valori distintivi del segno graduato in in-

tensità, le partiture pittoriche di costruzione larga e sintetica, tenute sull'integrazione tra segno e materia, e le installazioni ove diversi materiali sono concertati in complessi plastico-pittorici che si qualificano nello spazio e tendono a instaurare una suggestione ambientale, una situazione d'artificio che coinvolge l'osservatore. L'unità profonda è in verità e non potrebbe essere diversamente per un autentico artista quella dello stile, che è sintesi formale delle inflessioni linguistiche messe in atto all'interno di una visione figurale che si estende dall'immagine critica di appartenenza esistenziale alla trasfigurazione metafisica, dal rovello della realtà contaminata e contaminante, cui corrisponde una materia di memoria anche informale, allo scatto liberatorio della forma assorbita in uno spazio indefinito. Tra questi due poli Masoni sempre coglie pulsioni e fremiti, brividi vitali della materia; oppure, all'inverso, tracce e depositi pressoché fossili di trascorse presenze, segnali da remote stagioni che sulla materia s'imprimono. Come pelle per l'appunto funziona la pittura e comunque la materia: pelle del presente e della memoria cui s'affida un immaginario d'artista mai allentato in blandizie fantasiose, in evasioni consolatorie, sempre esercitato su oggetti significanti: i *Cacciatori di api*, *Il monumento morto*, *Ratem* e, negli ultimi tempi, lo straniante *Viaggio di Ulisse* all'interno del magico mondo della concerta, le *Cartemoschicide* e le *Cadute*, serie rigorosamente concatenate in un discorso sulle mistificazioni di cui è paludata la vita quotidiana, per mascherare le violenze che vi si consumano, per esorcizzare le angosce che la intessono mediante feticci, trappole, bacchette-laser, ratti che rosicchiano la coscienza, come il tempo i monumenti dell'uomo.

Per quanto in questa mostra non compaiono elementi dell'installazione realizzata due anni fa all'interno della mostra «Nel segno di Saturno», allestita al museo della concerta di S. Croce sull'Arno, credo importante richiamare egualmente quell'esperienza, o «Viaggio di Ulisse», giacché i dipinti qui presenti da essa direttamente scaturiscono, come tematica e come struttura, e recano in più la presenza rafforzata d'un rospo, che è pelle d'animale che sta nello studio dell'artista e, resa protagonista nell'immagine, raccoglie simbolicamente la funzione del topo in altre composizioni: di essere emblematico della diversità negata, creatura ossessivamente vissuta come persecutoria e repellente, e perciò assumibile in termini metaforici per esemplificare situazioni umane di analoga connotazione. Degli altri dipinti qui proposti, notevoli

le *Cartemoschicide* e le *Cadute*, temi di lunga elaborazione, significativi degli inganni e delle trappole, dolci come le carte moschicide, cui è sottoposta l'avventura umana.

E consisteva dunque quel *Viaggio di Ulisse* in un attraversamento del luogo conciaro e dei suoi misteri. La navicella non poteva essere che metaforica, un legno da novello argonauta idoneo a solcare le acque del mito rinnovato, alla ricerca d'un vello in forma di pelle da concia al cromo. Il viaggio dell'artista è un rito di mutazione, comportando l'assunzione della conceria, e degli oggetti che ne denotano la funzione d'uso, alla dimensione della lettura metaforica che si affida alla polivalenza dei simboli, concrezioni di un immaginario poetico che dilata e complica i sensi del reale, cui imprime accelerazioni emozionali, palpiti fisiologici, straniamenti metafisici.

Masoni non poteva acquisire che per contaminazione il materiale omologato della concia, per trasformarlo in isole di arcana fascinazione, in sirene di irresistibile attrazione, in simulacri disseppelliti da una memoria originaria, archetipa e collettiva. L'intervento estetico ha mutato semanticamente il luogo stesso della mostra, una vecchia conceria restaurata per la conservazione, divenuto un vero e proprio antro magico o laboratorio alchemico, oltreché la scena delle mutazioni e delle apparizioni da Romano operate sugli oggetti, rivisitati con discesa verticale nella loro anima di maschere e di «doppi» dall'amplificato ventaglio espressivo. Nel luogo della concia l'artista si è lasciato catturare dall'arcano evocato dagli oggetti, come un viaggiatore dal canto delle sirene. Ha raccolto i resti dei processi di produzione come fossero relitti alla deriva nel mare del tempo, per imbandire una figurata azione drammatica, su un ordito che non rispetta sviluppi narrativi, anzi invita a diramate trame ingemmate di sorprese e segnali inquietanti, di proiezioni fabulatorie, di enigmi, intrighi e tensioni liriche. Ma anche di implicazioni umane connesse al lavoro nella concia, che non entrano negli archivi della storia: segnali aleatori, fiati e sudori, labili tracce che si consumano molto prima delle macchine e degli edifici; i depositi delle sostanze chimiche sui muri, le muffe e i trasudamenti dei bottali, il ritmo degli scarnatori piegati all'opera, le ruggini dei ganci ancorati alle travi, per ancorarvi il frutto del martirio quotidiano. È il sapore del tempo consumato, dell'esperienza accumulata con la fatica quotidiana. Il senso degli atti iterati e d'una sapienza paziente del fare, che non compare sui libri: ma è la storia del cuoio e della concia incisa sulla pelle degli

uomini più a fondo del marchio di fabbrica, fatta memoria ed esperienza collettiva, che nessun documento potrà perpetuare nello spessore palpitante del vissuto.

È su questo entroterra sedimentato che si innesta l'operazione di Masoni, quando realizza un circuito di forme imbalsamate, ma frementi: quella sua «zona del freddo» necessaria per annullare ogni diretta referenzialità degli oggetti e dei processi e recuperare, dai loro ricetti segreti, le riposte testimonialità di quanto scaturisce dalle mani dell'uomo, e delle sue febbri e talenti e brividi s'intride.

Ci imbattiamo con la nave di Ulisse nella «vasca-sarcofago» ad apertura del viaggio. Tutto vi è sospeso, in candida soluzione di bende e calce: pelli conciate, bastoni, timbri, pinze, reperti della conceria che fu, emblemi riemersi e congelati nel loro tentativo di involarsi verso altre regioni. Se ne incontreranno innumerevoli di questi voli tarpati che si alternano, lungo il percorso, ai graffiti delle parole-chiave risuonanti crudeli nelle conchiere artigiane: *scarnare, spaccare, conciare, tagliare, burraschiare*. Ancora tracce: strappi dei muri di conceria, recuperati come antichi affreschi, con il deposito di aniline e altre sostanze sedimentate come una lebbra; e poi timbri e arnesi trasposti di materiale, ricalcati sul vetro e permutati in ceramica, ovvero in maschere di improbabile e fittizia archeologia spiazzante, in feticci d'appartenenza magica. Masoni ha vissuto profondamente la sua discesa agli inferi conciari, stendendo il suo velo di garza e di gesso per uccidere gli oggetti e i luoghi e farli rinascere sotto diverso segno, per rivelarli e liberarli attraverso il percorso iniziatico, dall'imo della vasca di immersione sino alla stazione finale ove si compie la liturgia della resurrezione, e le candide ora angeliche pelli levitano e si involano ormai pure essenze.

Quanto sopra, relativo al *Viaggio di Ulisse*, lo scrivevo con altre cose a commento dello straordinario percorso di Masoni. Lo riporto qui perché in verità rappresenta una chiave per leggere l'intera opera dell'artista santacrocese, anche i dipinti che ora sono scaturiti dall'esperienza dell'installazione, e che pertanto propongono un analogo scioglimento. Anche qui si compiono liberazioni e resurrezioni: le pelli a un certo punto si involano, vivono d'aria e rappresentano una dimensione metafisica dell'essere: la mutazione compiuta da Masoni è difatti poetica, propositiva di un «altrove» da qui, di un «altrimenti» da come siamo abituati a percepire e a vivere la realtà delle cose e delle relazioni umane. La

resurrezione delle pelli purificate ricollega questa serie ed altri cicli: in particolare quello delle piume plananti da cieli tersi, su figure bendate, ovvero le *Annunciazioni* di una possibile letizia alla condizione mortale dolorosa, esemplarmente resa dalle figure corrose da una lebbra, da un cancro pervicace che della pelle alimenta la propria abnormità.

Pisa, Giugno 1987