

PATRIZIA MASSERINI

ARSMEDIA®

*E tutti e sempre in folla
a cercare riviere ospitali,
a fuggire la nostra presenza.*

David Maria Turollo

PATRIZIA MASSERINI

VENT'ANNI DI PITTURA. OPERE 1980 - 2000

a cura di
MAURO CORRADINI

Prefazione
TRENTO LONGARETTI

Testimonianza
DAVID MARIA TUROLDO

Patrocinio:

Provincia di Bergamo
Assessorato alla Cultura

APT
Azienda Promozione turistica di Bergamo e Provincia

C.F.T. s.p.a.
Gazzaniga (BG)

Copyright © Ottobre 2000 by
ARSMEDIA®
V. S. Tomaso, 49 B
24121 Bergamo
Tel. 035- 241168
Internet: www.arsmedia.net
E-mail: info.arsmedia@arsmedia.net

SOMMARIO

(per Patrizia Masserini)
di Trento Longarettipag. 9

Spazio e misura nell'opera pittorica di Patrizia Masserini
di Mauro Corradinipag. 13

Operepag. 17

Indice delle opere in catalogopag. 71

Itinerario critico
di Cristiana De Leidipag. 75

Parola e immagine
di David Maria Turollopag. 80

Note biografichepag. 83

Attività espositivapag. 91

(per Patrizia Masserini)



Gentile Patrizia Masserini,

mi sembra più giusto e simpatico, non essendo io un critico d'arte, ma un pittore come Lei e come Lei "malato di pittura", usare la forma di lettera, fra artisti che si stimano, anziché il "saggio" o "testo", professionale o meno, senza quindi la pretesa di esercitare ciò che non mi compete.

Le dirò che non mi è facile "dire" della Sua pittura, trovare le parole appropriate per definire idee e sensazioni, la Sua è una pittura complessa; non è la "bella pittura" fine a se stessa, il frammento, la macchia, il segno, la geometria o l'informale, ma mi pare vada oltre, alla ricerca di qualcosa di più profondo, dove la pittura è il mezzo e l'arrivo è più lontano, più nascosto, un messaggio quasi cifrato.

Mi sembra un dato fondamentale, nelle Sue tele, l'elemento psicologico, il "contenuto" che domina sulle preoccupazioni formali e sulle ricerche puramente pittoriche. Inquietudine e angoscia, fuga dalla comune realtà dissolvendo la forma plastica in luminosità colorate, luci irreali su corpi in movimento, trasformazione della figura umana in immagini virtuali sempre inquietanti, queste le mie sensazioni, molto soggettive naturalmente, di fronte alle Sue opere.

La Sua pittura è costantemente dedicata alla figura umana, anzi, alla figura della donna immersa in un mondo irreali, senza riferimenti realistici; corpi ben modellati plasticamente e realizzati con sapienza che si perdono in gesti disperati o che scompaiono in dissolvenze drammatiche.

Emblematica una tela recente, del 1997, dal titolo "Controcorrente"¹, sul rosso dominante in masse squillanti o cupe, la figura di donna, giovane, raffigurata nello sforzo di avanzare contro una specie di raffica violenta che la investe e ne cancella le forme, è come esaltata da livide luci bianche sui neri, nell'intento di esprimere sensazioni di angoscia, appunto una situazione esistenziale di "fuga" da una realtà opprimente.



Nelle Sue composizioni Lei costruisce, modella quasi fosse scultura, le figure con buon disegno, elegante, ma alla fine ne distrugge una parte, dissolve una testa, cancella un viso, nasconde o deforma violentemente una parte del corpo o del dipinto come se avesse necessità di drammatizzare, dare senso di panico, quell'inquietudine e senso di angoscia cui accennavo all'inizio, un sentimento di insicurezza esistenziale che domina tanta parte dell'arte contemporanea e che ha in Francis Bacon, Dubuffet, Delvaux, Munch e tanti altri opere di grande tensione interiore.

Credo che un elemento comune legghi il Suo operare al mio, anche se lontani sono il linguaggio e i modi, ed è l'elemento "uomo", "noi", con tutto ciò che di bene e di male ci forma e trasforma. Ed è bello che ognuno di noi, artisti, cerchiamo di raffigurarlo, tormentosamente, a modo nostro, in infinite forme diverse, inconfondibili, come inconfondibile è la sua pittura, alla quale auguro un lungo cammino.

Bergamo, 1999

Trento Longaretti

Fuori testo: *Silenzio*, 2000 matita su carta, cm. 35x25

1. In copertina: *Controcorrente*, 1997 tecnica mista su carta, cm. 50x50

Mauro Corradini

1. In una lettera (settembre 1999), puntuale e affettuosa, che accompagna in catalogo questa analisi critica, viatico e augurio per la pittrice, ma anche introduzione per il lettore, Trento Longaretti, dopo aver definito "complessa" la pittura di Patrizia Masserini (Gazzaniga, 1960), esprime una valutazione, che conviene sottolineare da subito: " (*la sua*) non è la bella pittura fine a se stessa, il frammento, la macchia, il segno, la geometria o l'informale, ma mi pare vada oltre la *bella pittura* alla ricerca di qualcosa di più profondo, dove la pittura è il mezzo e l'arrivo è più lontano, più nascosto". Tale operazione di approfondimento, di ricerca interiore, approda, specialmente attraverso la deformazione della figura umana, ad un "senso di panico, quell'inquietudine e senso di angoscia", che sembra connotare numerosi percorsi artistici della contemporaneità.

Una seconda indicazione, che non emerge adeguatamente dalla letteratura critica che accompagna il suo ventennale cammino (Patrizia Masserini viene alla ribalta giovanissima, quasi come un talento naturale, cui l'alta tradizione didattico-accademica della città in cui vive ha dato regole, misure e certi cammini), va subito sottolineata, la propensione letteraria. È l'attitudine che consente alla pittrice di indugiare sul racconto, soffermarsi sulla riflessione sociologica, fino a giungere a volte ad elaborare l'opera in forma di dimostrazione, sintesi visiva di idee, che vengono dal cuore e dalla ragione. Si tratta forse di un'attitudine spontanea, rafforzata sulla scia di alcune tendenze attive all'inizio del decennio ottanta, quando Masserini dà avvio al suo cammino artistico, sostenuta da un mestiere antico e dalla notevole capacità disegnativa,

Quella che abbiamo definito "propensione letteraria" trova visibilità nella figura femminile, realtà pittorico-poetica e simbolo ad un tempo, quasi una costante in questo processo espressivo, personaggio da cui non sono assenti (e lo potrebbero ancor meno, trattandosi di una pittrice) gli echi delle questioni aperte, quasi un secolo fa, dalla cosiddetta "questione femminile".

Se la riflessione sull'universo femminile, come si dirà più approfonditamente fra poco, occupa la maggior parte delle immagini della pittrice bergamasca, da questa presenza continua fuoriescono i paesaggi, un tema che, di tanto in tanto, fa la sua comparsa nella produzione di Masserini. Il paesaggio appare come una sorta di ripetuto intermezzo del tema dominante, e indirizza la narrazione alla visione di un differente universo interiore: il paesaggio, tra sogno e fantasia, si presenta con una identica disposizione dell'animo, ma fuori dalla drammaticità in cui l'autrice racchiude la figura femminile - e non è difficile leggere tale figura-protagonista come proiezione dell'io. Il paesaggio si presenta inquieto nelle sue scansioni e fratture, costruito sui ritmi della nuova figurazione, scaturita dalle ipotesi del realismo esistenziale; la nuova figurazione ha in Lombardia non pochi esempi alti, che proseguono fino alla fine degli anni sessanta, quando prende avvio la stagione formativa della nostra pittrice.

All'interno di questa storia, che si dovrà pur rileggere senza i condizionamenti delle polemiche, occorre riflettere sulla consistenza dell'iconografia, che consente accelerazioni e distensioni, riposi e aperture. Sono gli stilemi che alla fine rasserenano la visione paesaggistica di Masserini, elidendone le asprezze; i paesaggi trascrivono dunque una rinnovata (e più giovane) immersione in quel profondo, di cui parla Longaretti.

Spesso si tratta solo di pause: il ritorno alla figura è una costante espressiva, e non si manifesta solo con quella disperata frantumazione e segmentazione dell'immagine, che unanimemente la critica ha sottolineato - e se ne parla a lungo nel testo di De Leidi che funge da controcanto a questa sintetica introduzione -, ma si presta alla sottolineatura di uno spazio mentale, segno certo di quella verità "psicologica" che è alla base dell'operare artistico della pittrice bergamasca.

Masserini inserisce la sua figura in uno spazio apparentemente asettico, quasi da tavolo e da luogo di laboratorio anatomico, come se la pittura fosse il bisturi di una più sottile vivisezione. Tale spazio tuttavia appare deformato e deformante, si propone come la dimensione inquieta di un animo, nell'incontro con il fuori di sé. La sua struttura, che rinvia ai costruttivismi optical del secondo dopoguerra, ripropone la genesi della pittura di Masserini in quel crogiolo di idee e tensioni che è il secondo dopoguerra. Nonostante i repentini mutamenti (le neo-avanguardie), tale universo si protrae in differenti tendenze e linee di ricerca, fino al decennio settanta, giunge con frutti maturi fino alla stagione formativa della "nostra" giovane pittrice.



Nel paesaggio, che abbiamo indicato come soggetto "altro" del suo procedere espressivo, lo spazio subisce un nuovo dimensionamento, determina una differente misura del "fuori di sé". **2. Il paesaggio** di Patrizia Masserini prende le mosse dal luogo originario della pittrice: l'immagine ripropone la pianura che si distende, a Sud delle Prealpi Orobie, verso il Po, con lievi e ondulati declivi, che cessano e si spengono nella piatta pianura, delimitata nel suo estremo orizzonte dal segno contornante. Il disegno, si diceva: Masserini definisce e scompone il paesaggio attraverso il segno, con cui sembra ad un tempo dare corpo alle cose e toglier loro ogni consistenza. Segni decisi, che inizialmente raffigurano la sintesi del reale e successivamente lo attraversano, modificando l'illusione della linearità: e là dove noi saremmo

portati a vedere amene distese, Masserini definisce più inquiete e contorte visioni, che hanno il sapore un po' irreali dell'immagine mentale, tra sogno involontario e apprensioni. Conferma, se si vuole, di quel che si annotava più sopra: il mondo poetico della nostra pittrice costituisce la trascrizione severa e pensosa di una visione, che ha il suo fondamento nella ragione, nel sentimento, nell'animo. Il paesaggio non scaturisce dall'occhio, o meglio: non scaturisce solo dall'occhio, perché Masserini non vuole trascrivere la realtà, ma interpretarla; è la sua facilità esecutiva, retaggio inevitabile di una grande abilità, a fuorviare spesso il giudizio.

Il paesaggio di Masserini appare scandito attraverso due piani, il primo dei quali, il lieve e ondulato pendio che si perde nelle profondità della pianura, ha l'andamento accidentato del segno, il sapore di una realtà che fugge, fin oltre l'orizzonte del nostro vedere, metafora forse della vita, con le sue tribolazioni, che sembrano trovare alla fine un approdo sereno: è il qui e ora, il vicino, con la sua contraddittoria quotidianità. Di contro o forse oltre, il cielo, con la sua struttura corposa e solenne, si direbbe suggerire un respiro profondo, dà forza all'idea di un'immobile presenza che attende l'evento, una sorta di sospensione dello spirito in attesa dell'accadere, sia esso fisicamente il fulmine che scuote la piatta serenità dell'intenso azzurro, sia esso spiritualmente il volo lontano di un qualcosa, che non sappiamo (o non vogliamo) definire.

Per Masserini il paesaggio è la misura della vita, con le sue contraddizioni, ma è anche l'esperienza più sognata, più fantastica, quella che apre alla fantasia la misura di uno spazio dove l'animo può arricchirsi di stimoli e addentrarsi senza timore.

Differente, già lo si diceva, è il percorso poetico nella **figura femminile**, percorso che appare di gran lunga dominante - se pure la quantità ha un valore e un peso nelle scelte poetiche. Raramente la figura viene rappresentata nella sua interezza. A volte il corpo sembra perdersi in uno spazio inquieto; sovente è il volto a pagare il prezzo della deformazione simbolica dell'autrice: il volto appare sfigurato da un intervento grafico che tutto travolge; come se esso fosse sostituito da una bidimensionale maschera, e una macchina tecnologica lo segmentasse in lunghe strisce che hanno il sapore del metallo.

Chi siamo, allora?

Le figure appaiono proiettate verso un luogo che non vediamo (è lo sfondo di una lontana, incomprensibile, pianura), spesso verso lo spettatore; le figure sono anche costantemente modificate da interventi grafici, che fungono da bisturi sull'immagine. Per questa via, la pittura diviene una inquieta metafora della vita, come viaggio verso un altrove non definito, come corsa nella (o verso?) un luogo lontano e sognato, che si interrompe bruscamente. E' l'imprevisto e l'imprevedibile, che sconfigge il sogno.

Nella figura, Masserini cerca la sua verità.

E' noto, e in più occasione se ne è accennato in sede critica, il rapporto che la pittrice ha avuto con la lezione spirituale di Davide Turoldo: facile tradurre questo incontro, con la cul-



tura dello spirito e con quella (oggi quasi obsoleta) dei "valori". Nei testi poetici di Turollo che compongono una cartella, cui Masserini ha dato immagine, il riferimento al valore spirituale della vita appare quasi come una costante.

Allora il frantumarsi del volto, la stessa corsa verso un altro luogo, il contorcersi della figura non sono altro che rappresentazioni di una dimensione dello spirito, che si misura (o si scontra?) con la vita, nella sua più disarmante quotidianità: la filosofia ha parlato di "banalità" del male, quasi a voler indicare che il male non ha bisogno di alte occasioni per manifestarsi.

Masserini proietta la figura femminile alla ricerca di un valore, e contemporaneamente frena, spezza e interrompe la sua corsa, in assenza o senza prima aver trovato tale valore. Facili metafore di una dimensione spirituale, calata in un tempo come il nostro, e in conflitto tra il dover essere e le scelte amare della realtà.

In questa dimensione culturale e morale si colloca il problema formale dello spazio come luogo specifico della pittura: lo spazio come luogo mentale, così lontano, così distorto, così inafferrabile, la pittura lo definisce non come oggetto fisico, ma come dimensione inquieta dell'animo, luogo in cui si cala la figura, assorbita a sua volta dalla sua profondità: come se lo spazio fosse capace di evocare una diversa materia, che anima la vita, senza concederle tuttavia una via autonoma d'uscita. Pur nelle sue deformazioni prospettiche, lo spazio di Masserini appare come un giardino chiuso, una sorta di invisibile gabbia, in cui il personaggio si muove, corre, indietreggia o avanza, senza poterne uscire.

Solo in alcuni momenti, lo spazio viene animato non dai personaggi, evocazione e spesso ombre, ma dalla luce; la speranza della luce sembra caratterizzare la volontà dell'autrice, anche se a volte si direbbe insufficiente a dare il colpo d'ala alla dimensione vitale dei suoi protagonisti, a trascinarli fuori dai gorghi, chiusi come appaiono in un mondo in cui diviene difficile trovare una via d'uscita.

E' tale ricerca che caratterizza la narrazione di Masserini: racconti non tradizionali, ben inteso, racconti di situazioni, in cui dominanti sono i moti dell'animo, e il corpo non è nient'altro che la trascrizione visiva di quella ricerca valoriale, cui la realtà non consente che vani approdi.

Brescia, agosto 2000