

Da molti anni Romano Masoni è partito per un lungo viaggio verso una dimensione sconosciuta. Assomiglia a quegli esploratori che discendono verso il centro della terra come i personaggi di un celebre romanzo di Jules Verne o come i figli del Capitano Grant che attraversano la Patagonia alla ricerca di un uomo scomparso. Credevamo che dopo tanto peregrinare Masoni fosse ormai arrivato nel misterioso centro della terra, ed invece è ancora in viaggio, armato dei suoi colori, delle sue lastre di piombo, delle sue miscele alchemiche, dei suoi talismani magici, l'elmo del minatore in testa, ed invece è sempre in cammino, dipinto dopo dipinto, sasso dopo sasso, abisso dopo abisso.

Romano Masoni è un viaggiatore infinito. Penetra negli strati più profondi della terra, ma non sta fuggendo dalla superficie della terra, è un pittore terrestre, nutrito di sabbia e di ghiaia, sta portando nelle spelonche la fiaccola che ha sempre animato la sua arte. Romano Masoni non è solo un viaggiatore instancabile, ma è un seminatore. Sta portando dentro le caverne della terra i suoi frutti e le sue foglie, come se il sottosuolo fosse una serie infinita di serre, dove avvengono le coltivazioni e gli incroci più insoliti. Passa attraverso le radici sotterranee, scende lungo ruscelli di pietre, percorre i campi degli asfodeli ed i laghi di fuoco che scorrono lentamente nei lontani ed oscuri labirinti del mondo. Semina sulle loro rive i fiori magici che pullulano dentro la sua testa. È un fecondatore.

Romano Masoni ama i viandanti come Rimbaud, al quale ha dedicato più di una sua opera dalle suggestive risonanze. Anche Rimbaud era un viaggiatore sotterraneo, l'ha fatto attraverso la sua poesia e poi lo ha fatto quando, almeno apparentemente, ha abbandonato la poesia, ma non ha mai smesso di scendere attraverso i dirupi e di esplorare le regioni dell'inferno. Romano Masoni, anche se più di un secolo lo separa dall'avventura di Rimbaud, ancora oggi lo segue nel suo fatale inabissamento dentro la ragnatela della coscienza. È costantemente alle sue spalle, lo sorregge con la sua fiducia quando barcolla, ha raccolto la gamba che alla fine della sua vita gli è stata amputata. Sembra che gli dica costantemente sottovoce: "Non aver paura, fratello Rimbaud, se tu volevi andare verso Zanzibar, io andrò ancora più lontano, entrerò nelle terre che non hanno nome, attraverserò la landa desolata di cui parla Eliot, visiterò il paese dei morti. Lì ancora ci incontreremo, tu con la tua poesia e con il canto delle sirene che solo tu hai potuto udire, io accendendo le mie luci, innalzando nelle tenebre le mie fiaccole, agitando il pulviscolo del tempo. Siamo entrambi fatti di sabbia e d'oro, di magma e d'argento, di cenere e di rugiada, di fili d'erba e di lacrime. Tu mi hai insegnato i segreti della vita e della morte ed io ho riprodotto la vita nelle ombre dei miei quadri e la morte nella lucentezza dei miei colori. Anche tu scrivevi con i colori e certamente ricorderai, nel luogo dove ormai da tempo la tua anima riposa forse acquietata, quella tua famosa poesia che dice all'inizio: A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu; voyelles... Anch'io ho il mio alfabeto cromatico, l'ho riprodotto nei miei quadri e nelle mie incisioni, dove il bianco ed il nero non sono soltanto due artificiali astrazioni, ma sono una nuova epidermide. Dentro il bianco vi è la polvere della vita che acceca e dentro il nero vi è il riflesso dell'oro. In questo punto, amico Rimbaud, siamo simili, tu hai voluto smarrirti nei deserti del nulla, io creo foreste, cespugli, aiuole selvagge, penetro nella materia cromatica, fatta di stanze infinite, uso il pelame sottile della carta e la rendo morbida come un prato di velluto, accarezzo la pelle degli animali preistorici e la metto sulle mie spalle come fanno gli stregoni africani. Bisogna essere selvaggi per diventare moderni.

Cavalchiamo entrambi insetti grandi come dinosauri, scendiamo nei fiumi incandescenti a piedi nudi, come gli antichi naviganti, apparteniamo entrambi alla razza di Efesto ed a quella di Poseidone, scuotitore di tempeste marine con il suo smisurato tridente. Io credo d'essere sempre stato un fabbricante di scudi di bronzo e d'argento, come quelli che Omero descrive nel Canto Decimottavo dell'Iliade per l'eroe Achille, ed anch'io ho detto una volta che la pittura deve avere un carattere eroico se vuole sopravvivere. Non può essere indulgente per preservare la sua più profonda umanità, ed io ho sempre cercato di rimanere fedele a questa massima. Tu, amico Rimbaud, sei l'eroe che non sapeva d'essere un eroe, o forse lo sapevi, come lo sapevano Baudelaire e Verlaine, hai conosciuto l'eroismo dello sperdimento e dell'abbandono che poi la vita ha ricompensato, tardivamente, con il successo postumo ed inarrestabile. Io sono convinto che il nostro tempo infelice sia di nuovo propizio all'eroismo o almeno sia stato costretto all'eroismo, e tutti quelli che si sono opposti alla barbarie o alla stupidità o alla tirannia sono stati eroici. Ho sentito che la mia ricerca pittorica ti assomigliava e per questa ragione ti ho scelto. Entrambi abbiamo cercato le dimensioni trascendentali della materia. Occorre essere eroi nel nostro tempo per aver concepito la metafisica ed il surrealismo, l'impressionismo ed il cubismo, che sono tra loro confinanti, ed anche Picasso era un eroe, anche Brancusi, anche Francis Bacon, anche Klee e Kandinskji. Nel campo della letteratura erano eroi Kafka e perfino Proust, nonostante le sue inclinazioni mondane. Pirandello e Becket erano due eroi. Forse Marinetti con la sua insensatezza era molto meno eroe, ma sicuramente erano eroi solitari Joyce e Faulkner ed in Italia eroi più piccoli ma sempre eroi erano Bontempelli e Calvino, Pasolini e Buzzati, così diversi l'uno dell'altro, ma gli eroi nascono soltanto nella sofferenza e nei contrasti ed il secolo XX è stato fecondo di avversità e di nequizie. Qualche volta mi pare, mentre dipingo, d'essere accanto agli eroi spartani che difesero il passo delle Termopili e forse tutti noi, tutti quelli che ho citato e naturalmente anche molti altri, siamo di nuovo posti a difesa di qualche avamposto, minacciato da nemici invisibili e, talvolta, invece, ben visibili, come quelli descritti in quel libro profetico di Buzzati intitolato *Il deserto dei Tartari*".

Romano Masoni ha parlato a lungo con Rimbaud, nella meditazione ed attraverso molteplici sue opere sulla vita e sulla morte. Abbiamo cercato d'interpretare qualche suo pensiero, convinti che avesse bisogno di spiegarsi, avesse bisogno di sfogarsi, volesse far comprendere i legami indissolubili che lo legano al passato. Non ha mai dipinto per occultare o per ingannare, ma ha sempre dipinto per aggiungere qualche cosa, per fare chiarezza, anche se il linguaggio appare talvolta aspro, ma la materia della pittura oggi è diventata, per necessità, complessa, come è complessa la vita nei confronti dell'arte.

Non sempre è bene semplificare, ma Romano Masoni è un artista che passa da un linguaggio all'altro, traduce i segni misteriosi della vita nei segni misteriosi dell'arte, è un interprete ed è anche un traduttore. Sembra che Masoni provenga da qualche lingua antica, dai remoti geroglifici egiziani, da qualche alfabeto cuneiforme al quale bisogna ridare tutti i suoi significati ed i suoi suoni, intento come sempre ad aggrovigliare i nodi ed a sciogliere i nodi attraverso le molteplici immagini che popolano i suoi quadri.

Sembra che la sua pittura a tratti venga fuori da una tempesta, che il suo quadro sia simile ad una nave flagellata dal vento e dai marosi, continuamente sommersa da onde spaventose, ma dopo ogni sussulto riaffiora alla superficie tra la schiuma avida e crudele del mare.

La sua pittura procede nell'interno del ciclone, dentro l'occhio fosforescente della tempesta che già Josef Conrad a suo tempo aveva descritto nel suo inquietante, metafisico romanzo *Tifone*. Anche Romano Masoni, come il piroscafo *Nan-Shan*, trasporta dentro la stiva della sua nave (ma potrebbe anche essere uno zaino) un carico di pellegrini, ai quali deve salvare la vita a qualsiasi costo. Il capitano MacWhirr del romanzo conradiano è un altro eroe che non sapeva d'essere un eroe. Conrad lo giudica severamente, ma il suo impulso primordiale è quello di salvare la nave sballottata dalle onde con tutto il suo carico umano, sebbene la tempesta minacci continuamente di distruggerla. Non ascolta i prudenti consigli del suo secondo ufficiale che gli suggerisce di aggirare la tempesta, cioè di allontanarsi dalla battaglia, ma il capitano MacWhirr gli risponde che la deviazione dalla sua rotta comporterebbe un ritardo nel suo viaggio di molti giorni ed uno spreco di carbone che non potrebbe giustificare ai proprietari del bastimento. Meglio affrontare il rischio del tifone, ed è così che ha sempre fatto Romano Masoni nel corso di tutta la sua vita. Non ha mai accettato scorciatoie, non ha scelto la strada più facile, le soluzioni superficiali, ma ha affrontato un percorso pieno di asperità e di pericoli, ha sempre preferito il confronto con la sua coscienza, la ricerca e la conquista dell'opera che in ogni più piccolo particolare deve essere e deve diventare ineguagliabile, deve essere unica, deve assomigliare al tumulto interiore che proviene dall'oscurità della vita. Il capitano Romano Masoni sulla tolda della sua nave, trascinato nell'occhio del ciclone, anche in questo caso ha scelto la strada del sacrificio, cioè la strada della serietà professionale. La sua pittura è abituata ad affrontare tempeste. È una pittura tumultuosa. Intravediamo allora nell'interno dei suoi quadri la rimembranza dell'apocalisse, della nuova apocalisse del nostro tempo, di una apocalisse che è in parte mito ed è in parte assoluta modernità di linguaggio. Appaiono sulla superficie dei suoi quadri i segni e le ferite di questa apocalisse: la pelle di animali preistorici, lo scheletro degli insetti, i volti spettrali di uomini e di donne defunte, il profilo del cadavere biancastro di un annegato in mare (ricordo della tragedia di Ustica), il corpo che precipita dall'alto di un grattacielo (ricordo della tragedia delle torri gemelle di New York), nidi di api ed i naufraghi trascinati dalla corrente, lo sguardo terribile ancestrale, pauroso di due antichi pastori avviluppati dalle loro bende impenetrabili, piccoli teschi che fanno pensare a sacrifici umani poi non molto remoti, e qua e là, sulla superficie schizzi e strati incandescenti di colore, oppure protuberanze di materia, rigonfiamenti, ferite ed un magma che il tempo ha solidificato. Siamo risucchiati dentro il gorgo che Romano Masoni attraversa nelle sue discese verso il centro della terra, in mano la lampada che Diogene sorreggeva quando già ai suoi tempi andava alla ricerca dell'uomo. Ahimè, questa ricerca non è ancora terminata ai nostri giorni. Sembra che l'uomo sia sempre al di là di qualche deserto, che sia irraggiungibile, introvabile, ostile, ma lo intravediamo in questa pittura, dietro i suoi cespugli di spine, dietro le sue assi di legno, nei sottili squarci delle sue molecole cromatiche. Masoni è simile a quei grandi cavalieri erranti del mare, rievocati da Conrad in un altro inquietante romanzo, intitolato *Cuore di tenebra*. Quando terminerà questo attraversamento dell'ombra? Probabilmente mai, fino a quando esisterà una pittura di questo genere, una pittura a suo modo risanatrice, una pittura che scivola su lastre di lava, che si agita, che si lamenta, che ha voce, che si contorce, che contiene tutto un mondo in sussulto, un mondo in agonia. Nel suo metafisico attraversamento di un mare in tempesta questa pittura è una vivente presa di coscienza.

Possiamo anche parlare giustamente di “deriva”, una parola che Masoni predilige, che ha dato a diverse sue opere e che vuole dire molte cose: sconfitta e naufragio, il crollo della nostra civiltà, ma anche la ricerca di una struggente e segreta bellezza, di una lontana speranza, il flusso ed il riflusso delle sottili vibrazioni e sovrapposizioni della materia e della vita. È come se spalancasse infinite cataratte. Forse dovremmo parlare di filosofia, di un atteggiamento filosofico di fronte all’immagine pittorica, come se questa pittura fosse lo specchio di un trasalimento continuo della coscienza, di un tormento interiore.

Probabilmente vuole farci assistere alla disgregazione dell’uomo, imprigionato dentro un misterioso ingranaggio, ma anche allo spettacolo della sua ribellione. Sembra quasi che l’ultima parola di questa pittura spetti al Fato.

Torino 2007,