

Lo sguardo impuro

Marco La Rosa

Due volte ho avuto l'occasione di scrivere un testo su un ciclo pittorico di Romano Masoni. Nel primo caso ho avuto addirittura l'onore che il titolo del testo, *Auto da fé*, diventasse quello del ciclo. In entrambi i casi sono stato messo a parte della genesi delle figure.

Ma con una differenza.

Ho visto le figure che compongono *Auto da fé* nello studio dell'Artista, che me le svelava una dopo l'altra, raccontandomi la storia di come erano nate. Intanto io subivo l'impatto della loro forza primordiale, violenta. Erano immagini grandi, severe.

Ho visto le figure che compongono *Le colpe del santo* nel loro farsi. In uno stadio intermedio sono state portate a casa mia; me ne è stata raccontata la storia e il progetto; poi le ho viste in mostra. Erano immagini complesse, piccole, di impegnativa lettura.

L'emozione provata per questi due cicli pittorici è stata, in entrambi i casi, grandissima. Oggi mi chiedo: sarebbe stata la stessa senza conoscere la storia di quelle immagini? sarebbe stata la stessa senza conoscere Romano Masoni?

Non so rispondere. Il mio sguardo, ma forse ogni sguardo, è impuro.

Auto da fé

In una sua prosa, come sempre ottimisticamente sopra le righe, Pietro Citati descrive i masi trentini (per la precisione tirolesi), come una delle vette ergonomiche dei modelli di vita, uno dei possibili equilibri fra uomo e natura, fra logos e paesaggio. E oggi forse è così. Ma, almeno nei tempi passati, la vera realtà di quel mondo era fatta soprattutto di violenza, abbruttimento, incesto, gozzo e pellagra.

Da questo mondo viene un'immagine. Di un tempo lontano, molto prima che trekking e sciovie portassero in quei luoghi la redenzione di un po' di soldi. Quasi cent'anni fa due donne impressionarono la gelatina stesa su una lastra di vetro, che poi per decenni ha riposato in un armadio schedata da una laconica didascalia: "Costumi trentini". Le due figure, con le mani appoggiate sul ventre un po' prominente, sono radicate sulla terra come certe madonne di Piero della Francesca. Ma le dita nodose e i lugubri volti testimoniano che la loro non è una postura di quiete divina, ma solo una pausa fra le tribolazioni. Ci si potrebbe dilungare sugli strani cappelli, sugli sguardi duri, sui volti terrificanti. L'immagine è a portata di tutti gli occhi, e ciascuno può subirne il fascino oscuro, o farsela scivolare addosso con indifferenza.

Eppure, se lo sfondo non mostrasse uno scorcio di paesaggio montano, con un campanile aguzzo come una matita, la didascalia poteva essere: "Contadine del Midwest", oppure: "Indiane Navajo nella loro riserva". E qui si potrebbe aprire una lunga parentesi, che cercheremo di rendere più breve possibile. Si è parlato a lungo dell'ambiguità della fotografia, di come una diversa lettura, una diversa didascalia può stravolgerne il significato. Ma stravolgere non è la parola giusta. Perché nella fotografia, si sa, non esiste nessun significato originario passibile di stravolgimento. Ed ecco invece un'immagine portatrice di un messaggio irriducibile. Forse anche questa volta il messaggio è un risultato di nostri sedimenti culturali o, in chi scrive, del modo in cui le immagini gli sono state presentate, ma oramai il gioco è stato giocato: da ora in poi (ecco un altro mistero della fotografia), quello sarà il messaggio. Potremo, un domani, scherzare intellettualmente con questa sorta di scena primaria, ma sarà un ricamo concettuale, un po' come fare i baffi alla Gioconda (e, parentesi dentro la parentesi, facciamo notare come Duchamp fece i baffi alla Gioconda, e non alla foto della sua lavandaia).

Quando Romano Masoni è entrato in possesso della piccola lastra di vetro, è stato colpito da una specie di fascinazione. Anche per il modo furtivo in cui l'immagine è diventata sua, è nata in lui la convinzione di essere stato scelto, di avere subito una macabra epifania.

Ora si dà il caso che Romano Masoni sia, usiamo una parola riduttiva, un artista. Per cui l'immagine è rimasta a lungo a covare la propria maligna seduzione nei suoi ripostigli interiori. Quando poi l'artista Masoni ha incontrato un periodo di spleen, di crisi creativa, di vuoto, in quel vuoto l'immagine si è scatenata, e il problema è diventato ineludibile. È stato come se davanti a lui si parasse un inciampo.

Sarà capitato a tutti di passeggiare per un ripido sentiero di montagna, o di salire su un'alta torre e poi, la notte, a occhi sbarrati, di dover scivolare su quel sentiero, di dover precipitare da quella torre. Sarà capitato a tutti, dopo un qualsiasi minimo screscio, di sognare la morte di un caro congiunto, dei genitori, e di rifuggire da questo pensiero. Migliaia di anni di storia ci hanno portato per fortuna a mediare, a rinunciare al colpo di clava per riparare a qualsiasi torto abbiamo subito. Ma nei sogni, ad occhi chiusi o aperti, dobbiamo ancora precipitare negli abissi che abbiamo sfiorato, dobbiamo ancora consumare le nostre vendette, figurandocene fin nei più sanguinosi particolari, per liberarcene e ritrovare gioia e leggerezza, o almeno la forza di andare avanti. Romano Masoni avrebbe potuto nascondere l'immagine nel fondo di un cassetto, o infrangerla. Ma l'immagine avrebbe continuato a fermentargli dentro, avvelenandolo. Ha dovuto usare le sue tecniche. O meglio: ha dovuto aspettare che l'immagine maturasse dentro di lui la tecnica per liberarlo, trasformandosi in un oggetto altro da sé. Così da poter chiudere il cerchio: da un'immagine ferocemente archetipica a un'altra immagine, culturalmente risolta. Se l'artista Romano Masoni fosse uno scrittore, avrebbe scritto un racconto. Poiché il suo linguaggio è visivo, ha prodotto delle figure. Cambia il linguaggio, ma resta il comune significato di ogni creazione artistica che, secondo chi scrive, è sempre una narrazione e una confessione. E infatti, l'unica cosa che alla radice accomuna tutto ciò che convenzionalmente chiamiamo arte è l'affermazione: vieni, ti dico (ti faccio vedere, ti faccio ascoltare) una cosa che non sapevi.

Ed eccole qua le figure. Altri più smaliziati si dilungheranno sulla complessa tecnica esecutiva, che è come un riassunto di tutto il percorso pittorico di Romano Masoni: disegno, incisione, strappo, collage, uso del piombo, inclusioni. Tutto questo è come la sintassi che avvolge il nucleo narrativo di questi quadri. Due morti viventi sono davanti a noi, e reclamano la nostra attenzione. Non minacciano, non ghignano. A stretto rigore non ci guardano neanche, perché il loro sguardo, come accade in certe figure di Rembrandt, ci è precluso. Però occupano ineludibilmente lo spazio davanti a noi. Ci sono. I loro piedi calpestano frammenti di ossa umane, come quelli della Vergine schiacciano la testa del serpente. Su di loro incombe un cielo gessato, incrostato degli oggetti di concia che abbiamo conosciuto in altri cicli pittorici di Romano Masoni. Sarebbe semplice cedere ad un facile simbolismo: davanti il richiamo della morte, sotto la polvere trita che saremo, in alto, lontano, il mondo che era, la vita reale avvolta da un sudario. Ma lasciamo subito questa strada, anche se, per onestà intellettuale, dobbiamo dire che nell'opera polisegnica di Romano Masoni c'è anche questo.

La prima volta che abbiamo visto insieme i quadri, davanti a quello che apre il ciclo, quello più rigoroso, quello più scarnito, privo di colore, ma chiaro nella sua trama concettuale, gli ho chiesto se, mentre costruiva quegli oggetti, era felice. Lui mi ha detto di sì, e mi ha spiegato che trovare il linguaggio e la tecnica per addomesticare quell'immagine era stato un godimento. Purtroppo il più delle volte, per pudore, per pigrizia, per brevità, rinunciamo alla precisione. Io non credo che quella di Romano Masoni sia stata felicità. La sua è stata piuttosto la soddisfazione con cui chi si fosse estirpato dal ventre un carcinoma, lo impugnasse additando la complessità del reperto e descrivesse agli astanti la tecnica chirurgica usata.

Espiazione

Chissà se qualcuno ricorda ancora l'estremo capolavoro del regista russo Andrei Tarkovsky, *Sacrificio*. Il film è del 1986, tre anni prima della caduta del muro di Berlino. Tarkovsky era esule in Svezia, là costretto dalla burocrazia russa. La storia in breve è questa: un uomo, durante la sua festa di compleanno, apprende dalla televisione che è scoppiata la guerra nucleare. Per annullare il disastro giura di sacrificare ogni cosa. La notizia era falsa, ma lui, coerentemente, mantiene la promessa: incendia la casa; viene portato in manicomio. Di lì a poco Chernobyl e poi, alla fine dell'anno, la morte del regista.

Salvare il mondo, o almeno se stessi (che poi forse è la medesima cosa) è un sogno comune. Lo sogna un bambino, quando immagina di essere Superman; o un adulto, quando dà struttura a uno scatto di indignazione o a un progetto che si sollevi anche solo di poco dalla banalità del quotidiano. Salvare il mondo ha a che vedere con dargli un senso. E dare un senso al mondo ha a che vedere con fare un bilancio della propria vita.

E ora veniamo, finalmente, a questo ciclo pittorico di Romano Masoni. Ma prima di affrontarne il nodo centrale ho bisogno di una terza premessa. L'Autore qualche tempo prima mi aveva chiesto un intervento "che non fosse dovuto all'amicizia, ma che fosse dettato da un'intima emozione". Perché io godo di due privilegi: l'amicizia di Romano Masoni e l'aver visto una delle tappe della genesi del ciclo.

Bene, l'emozione c'è stata. Ma non si è manifestata né quando ho visto le opere in formazione, né durante la confusione della inaugurazione della mostra, né durante una visione più meditata, quando la folla se ne era andata e la mostra stava per chiudere. L'emozione si è manifestata la notte, che ho trascorso insonne, e mi ha fatto accapponare la pelle. Le immagini di Romano Masoni mi piacciono tutte, naturalmente non tutte alla stessa maniera; e quindi anche questi oggetti mi piacevano. Ma in quel momento notturno mi è parso di capire. Solo il giorno dopo ho sciolto la riserva e ho promesso il mio intervento.

Però questa volta, un po' come è successo a Romano Masoni, la materia mi ha preso la mano, comanda lei. E siccome la materia, che per me è la scrittura, oggi somiglia a quella di un romanzo di appendice, voglio raccontarvi perché quella notte io non dormivo.

Poco prima dell'ora di cena, dalla finestra di casa mia avevo letto un , come prologo proprio alla mostra , in cui Romano Masoni avrebbe presentato il suo ciclo, accompagnato da un omonimo, bellissimo, ma diversissimo ciclo di Giorgio Giolli. Poiché urlavo come un ossesso davanti alla folla, ed ero quasi in piedi sul davanzale, a rischio di precipitare sul selciato, le macchine di passaggio rallentavano, sospettando forse un tentativo di suicidio. Non sono un attore professionista e tutta la settimana precedente, aspettando quei cinque minuti, avevo passato le notti insonne. Finito tutto mi sono detto: ora finalmente dormirò. E invece, come si dice che facciano i calciatori la domenica notte, ho rigiocato tutta la partita da solo. Ecco perché non dormivo.

Quando non dormo non mi dispero. Cerco di sfruttare al meglio le mie insonnie. Leggo, lavoro al computer, guardo qualche vecchio film alla televisione tenendo il volume bassissimo. Oppure penso. Quella notte, dopo avere rigiocato la mia partita, ho pensato allo studio di Romano Masoni, alla sua discarica. Perché lui raccatta; anzi, teorizza proprio l'azione di raccattare. Enormi alveari, vecchi gessi ortopedici, rospi mummificati, ossa di animali e forse anche umane. Da questo antro medioevale emerge, a lunghi intervalli, con le sue opere. Proprio in quella discarica giaceva da anni un vecchio libro, con le pagine attaccate fra loro. Un libro degli anni Cinquanta, almeno a giudicare dalla qualità del retino tipografico delle immagini, che poi sono quelle alla base di questo ciclo. Infatti le immagini, incollate, bruciacchiate, nascoste, muffite per tutto il tempo della vita fisica e artistica di Romano Masoni, a un certo punto si sono rivelate. Se ne sono state nascoste da quando l'artista aveva dieci anni fino ad oggi. Poi, come è accaduto altre volte, è avvenuto l'incontro.

Io credo in un Universo fisico e materiale. Per me parole come Anima, Genio, Ispirazione e altre che iniziano con la maiuscola sono prive di senso. Non credo neanche alle coincidenze. Ma credo nella forza dei simboli, nella storia delle persone, nella potenza sintetica della mente. Perciò, per come in quella notte insonne mi è parso improvvisamente di capire, non scomoderò la parola Illuminazione; si è solo verificato un cortocircuito fra tante cose diverse che si agitavano nella mia mente eccitata. Il titolo della mostra: Le colpe del Santo. E altri titoli, che si chiamavano nella sequenza degli oggetti esposti: Il sangue dei santi, Il corpo dei santi. Le figure circondate dal piombo, una materia così spesso ricorrente in tutta l'opera di Romano Masoni. La serenità mistica o indifferente degli sguardi di tutte le figure e l'ira negli occhi di una. L'importanza che l'Artista dava al distacco delle figure le une dalle altre, quando aveva provato a sfogliare il libro. La grande differenza fra lo stadio intermedio in cui le avevo viste e quello finale. Così, improvvisamente, ho creduto di capire. Forse aldilà delle intenzioni dell'Artista. Ma questo capita sempre. Si è detto mille volte: quando uno scritto viene pubblicato, un quadro o una scultura esposti, una partitura eseguita, non appartengono più agli autori, ma a chi legge, a chi vede, a chi ascolta.

Ed ecco, finalmente, cosa ho capito o cosa ho creduto di capire. Romano Masoni nel suo antro è inciampato in un grumo di caos. La cosa non ha niente di miracoloso. Se il caos si accumula, in una stanza o nella vita, prima o poi ci si inciampa. Così si è creato un arco riflesso fra le immagini di quel libro e l'oggi, fra la maturità e l'infanzia. Quelle immagini edificanti, quegli sguardi mistici che ci hanno atterrito sui libri di scuola, nelle chiese, nei catechismi, hanno reclamato la loro vendetta, mandando in crisi tutta la gabbia artistica costruita da Romano Masoni in tanti anni. Hanno sfondato il piombo. Poi l'Artista, con pazienza, con dolore, con amore, con i suoi strumenti, con la preziosità dell'oro, ha cucito la colpa, ha cauterizzato le ferite, ha ricomposto il corpo del santo. Solo ora, recuperato il proprio equilibrio, può sopportare lo sguardo irato che prima lo trafiggeva. Così, dopo avere bruciato ancora una volta tutti i ponti alle sue spalle, dopo avere sacrificato sé stesso e salvato il mondo, compiuta l'espiazione, può guardare serenamente più avanti.

San Miniato 2009