

## **Romano Masoni al Museo di Calci.**

*Ilario Luperini*

In premessa, una domanda banale: "Che cosa determina oggi il successo di un artista?" La risposta, se si vuole mantenere un minimo di onestà intellettuale, è immediata. Oggi non è più il riconoscimento degli storici e degli studiosi a determinare il successo di un artista, quanto piuttosto un'accorta politica commerciale, gestita dai galleristi, dai collezionisti e dagli operatori del mercato. Il mercato dell'arte ha conquistato il sopravvento sulla critica d'arte. Allora che fare? Pare naturale partire da una considerazione preliminare. Prima di addentrarci nella definizione di artista, è meglio parlare di pittore, di incisore, di disegnatore, di scultore e via dicendo; cioè di persone capaci di conoscere approfonditamente le tecniche e i materiali, di saperne trarre gli stimoli, di coglierne i più profondi connotati. Fondare la ricerca sulla simbiosi tra manualità e intellettualità, tra sapere e saper fare. E' dunque auspicabile che l'oggetto artistico sia il prodotto dell'abilità e dell'esperienza manuale dell'artefice insieme alla cultura e la fantasia dell'uomo. C'è da augurarsi che l'opera sia processo, costruzione, attraverso la maestria tecnica, di un'immagine dall'interno verso l'esterno, anche quando il punto di partenza è l'osservazione della realtà. L'oggetto artistico, dunque, in una considerazione più generale, comprende tutti i fenomeni della cultura materiale, immateriale, spirituale, senza distinzione gerarchica e in una visione paritaria. E' portatore di valori estetici e formali, frutto, oltre che della personalità dell'autore, del sistema antropologico che li esprime.

Se questa è la base di partenza, una personalità come quella di Romano Masoni fa tirare un rassicurante sospiro di sollievo.

Senza mai demonizzare il mercato, Romano ha tenuto a mantenere una propria coerenza di artista e di uomo. E non ha mai voluto sottrarsi al giudizio degli altri, con la volontà di un continuo, perenne costruttivo confronto.

A partire dagli anni Sessanta del secolo scorso, ha intrapreso un viaggio nell'arte con assoluta onestà intellettuale e possente carica creativa; come artista e come organizzatore. Spinto da un'inesauribile ansia di ricerca, ha progressivamente abbandonato il realismo degli esordi, dove tuttavia già si indovinava una forte personalità in cerca di una propria autonomia linguistica, per incunarsi sempre più nei misteri e nei meandri della storia e della coscienza. Con un obiettivo: contribuire a sciogliere (o a tagliare?) il nodo aggrovigliatissimo dei problemi dell'uomo nella società di oggi. Con una chiara metodologia d'indagine: il compito degli uomini di cultura - ammesso che ce ne sia uno - è più che mai oggi quello di porsi e porre dei dubbi, non già di dispensare certezze. Di fronte a ogni tipo di problema, non decidere mai a guisa di oracolo dal quale dipenda, in modo irrevocabile, una scelta perentoria e definitiva. Qui sovviene Norberto Bobbio: "Di certezze - rivestite della fastosità del mito o edificate con la pietra dura del dogma- sono piene, rigurgitanti, le cronache della pseudo-cultura degli improvvisatori, dei dilettanti, dei propagandisti interessati." Ma anche Gramsci: "Per capire nel profondo la realtà è necessario essersi liberati dalla prigione delle ideologie (nel senso deteriore, di cieco fanatismo ideologico) cioè porsi da un punto di vista "critico", l'unico fecondo nella ricerca scientifica». Non so se Romano condivida questi riferimenti; ma, a mio avviso, essi sono tra i tanti che stanno alla base del suo operare, della sua creatività. Le opere qui esposte, da lui scelte in sintonia con l'ambiente della Certosa - "mosche", "medicamenti", rospi e insetti - ne danno diretta testimonianza.

Fu Enzo Carli il primo ad accorgersi che l'artista procedeva per dubbi e ripensamenti costruttivi, scegliendo modelli, cicli e tipi di ricerca che scandivano sintesi o ipotesi sempre più originali. Alfiere e promotore di un'arte che si rifiuta di farsi integrare o amalgamare, anche a costo di apparire sconveniente o folle.

Una ricerca motivata solo da interessi creativi che si sviluppa tra rabbie esistenziali ed esili fili di malinconia, preceduta da lunghe meditazioni intorno all'uomo, al suo attuale svilimento culturale ed esistenziale.

Significative, a questo proposito, le installazioni presenti nella mostra.

E qui è d'aiuto una considerazione sul ruolo del critico oggi. Oggi il critico non soltanto affronta l'opera e lavora su documenti indiretti anche più immediati, ma ha la possibilità di confrontarsi con l'artista medesimo, con la personalità del quale occorre fare necessariamente i conti per un'intelligenza e verifica più plausibili del senso del suo operare. E' proprio grazie a uno scambio di informazioni che Romano ci offre la chiave interpretativa.

"Stellemiti - mi dice - nasce così. Nasce sul sopra e sul sotto. Non sono capace di salire né più in alto né più in basso. Tutto il resto mi sembra muto.

Come vedi mi fermo a un mucchio di ossa e di carcasse e ugualmente mi sento inghiottito in un abisso che trovo irragionevole e mi spaventa.

Insomma, caro Ilario, qui si viaggia sopra i morti, che poi vuol dire camminare e abitare tempi e memoria. Mi sento come quel motociclista all'inizio, viaggiatore cieco e mascherato che conosce i ponti e le muraglie e comprende gli inciampi e i segni della terra.

Ho cominciato la storia con lui e le sue cartografie e ho chiuso con la carcassa di un Batrace in movimento ( un rospo) che si ferma dopo una lunga marcia e aspetta.

Ma poi capita che un gran topo lo rubi e lo nasconda chissà dove e che io debba poi riempire quel vuoto con un segno altrettanto forte e convincente:

un nido di merlo piccolo e perfetto.

La seconda installazione si intitola sempre Stellemiti e raccoglie un' altro nido molto più grande di Gazza ladra, che si accompagna ad un magnifico sterco di vacca veronese."

Un ragionamento su se stesso, con la consueta forza dissacratoria, che ha i caratteri di indubbia universalità.

Ecco, il suo agire attuale è percorso dalla consapevolezza della difficoltà di giungere alle conclusioni, alle certezze assolute; e, se una conclusione appare possibile, non può mai essere considerata definitiva, ma solo il punto di partenza per uno scatto successivo, mai paralizzante. Da qui il continuo sperimentare sulle tecniche e sui materiali. La commistione di strumenti tradizionali (la pittura a olio o l'affresco o la foglia d'oro) con invenzioni linguistiche di volta in volta nuove (ferro, piombo, emulsioni, bende gessate, carte, calchi) in un amalgama perennemente pulsante; e le superfici, tra le ampie e sussultanti stesure pittoriche, si aprono in immensi varchi in cui resta difficile non immergersi e anche naufragare; con il pensiero e l'emozione. E le importanti idealità: rappresentare l'uomo e la natura, nella loro contaminazione, il perenne scontro tra vita e morte, rivelandone la sostanza organica, lacerata, in un momento qualsiasi dei nostri anni; e far terribilmente veri quegli uomini - compreso se stesso - quegli animali e quegli spazi (il riferimento alla sorte delle concerie è spesso esplicito), feriti nei sentimenti, nella carne e nella loro storia. Rappresentare questa situazione di progressivo svilimento attraverso la scarnificazione, la presentazione di ossa e carcasse, disposte in un sopra e in un sotto, metafora della relazione tra esteriorità e interiorità.

Lontano da ogni compiacimento accademico e dall'automatismo della primaria suggestione della materia bruta, Masoni propone di dar corpo all'intuizione poetica usando con lo stesso valore espressivo - e simultaneamente - varie sostanze e oggetti impiegati come elementari mezzi espressivi e la regola dell'armonia compositiva. Il polimorfismo e il materialmente informe ricondotti a misura attraverso il senso innato della proporzione, toccando zone brucianti della sensibilità contemporanea.

Anche nella sua raffinata attività di incisore, in virtù di maestria e perizia tecniche di notevole spessore, Romano Masoni ha riportato la forma e l'immagine dalla zona della cultura alla primaria dimensione della vita in atto; le ha restituite all'originario e magico valore di

rivelazioni dell'esistere. Non ha preso la vita e le sue infinite apparenze quale repertorio di motivi per l'arte, ma tutto il vocabolario e le strutture dell'arte sono stati da lui filtrati per capire e raccontare la vita: la sua e quella degli altri. E' proprio dal rapporto che Romano intesse con la lastra, che emerge quel percorso. La avvicina con l'idea pronta a tradursi in forma e trae da essa, dalle spinte creative che si fanno evidenti nell'atto stesso dell'incidere, gli stimoli per proseguire, per allargare l'orizzonte, strato su strato.

Poesia e filosofia. Un atteggiamento filosofico – come ben ha rilevato Janus – di fronte all'oggetto artistico, come se questo fosse lo specchio di un trasalimento continuo della coscienza, di un tormento interiore.

Sconfitta e naufragio, ma anche ricerca di una lontana speranza.