

Sguardi penetranti di Romano Masoni

Lo scorso settembre-ottobre l'Accademia degli Euteleti di San Miniato ha reso omaggio con una mostra – *Sguardi ultimi* – e relativo catalogo¹ a Romano Masoni, pittore e incisore santacrocese tenuto, come merita, in grande considerazione all'ombra della Rocca di Federico II. Ho anzi l'impressione che sul colle egli sia dato tacitamente per naturalizzato. Un sanminiatese *in pectore*, per così dire, ascritto al novero delle personalità creative delle quali fregiarsi. C'è un precedente che lo attesta: Alberto Pozzolini riferisce che la sera del 6 novembre 2009, «la Fondazione Cassa di Risparmio di San Miniato, ha assegnato il III° Premio Monsignor Fiorello Pierazzi (il fondatore della Cassa) ai due più illustri concittadini, i registi cinematografici Paolo e Vittorio Taviani e la serata si è chiusa come ogni santacrocese verace (come sono io) sognava che si chiudesse: con un bellissimo e meritato riconoscimento al pittore Romano Masoni. Che gioia vederlo là al tavolo d'onore, mentre tantava di dire il suo imbarazzo alle decine e decine di invitati illustri, di ammiratori, di amici...».²

Nella pagina di introduzione al catalogo, il presidente dell'Accademia Saverio Mecca ricorda che a Masoni non «era mai stata dedicata a San Miniato una esposizione personale», e lascia intendere che quella omissione fosse una mancanza grave, una “lacuna” che andava colmata a mo' di risarcimento d'affetto e riconoscenza a un artista di rango sentito come proprio. Con spirito di appartenenza, dunque, è stata messa su, allestita nella sede di Palazzo Migliorati, una rigorosa e stringente retrospettiva, scalata dal 1974 a questo 2019. Un *excursus* di breve durata, composto da trenta dipinti e due sculture,³ tuttavia sufficiente a offrire, per *exempla*, un'idea di massima dell'intero suo arco creativo.

Ad apertura *Figura e anthurium* (1974), opera della serie di «non amabili personaggi ... così arditamente radicati nella realtà fino a violare le barriere del ripugnante» come scriveva Enzo Carli che li diceva inclini alla «tipicità, tragica e grottesca, della maschera».⁴ Con una delle quali, *Ritratto di generale* (1973) Masoni esordiva sulla ribalta nazionale della X Quadriennale nella sezione *La nuova generazione*.⁵ Domenico Guzzi lo diceva immagine «densa, espressionista, avvalorata per logica di partiture spaziali. In ciò riconoscendo un archetipo storico-culturale che si declina per affermazioni luminose ed umbratili quanto per razionalità prospettiche.»⁶

In chiusura, *Arthur Rimbaud in mare aperto* e *Segnali di fuoco*, due dipinti del 2019 che definirei la combustione sommersa dello spirito alla luce notturna della poesia, se “spegnete le stelle” è l'invocazione da Masoni posta in epigrafe a quelle immagini di passione che stanno sulla soglia dell'eclisse.⁷ Sono le più recenti prove della nutrita serie ad alta temperatura espressiva *Arthur Rimbaud e le Bateau Ivre*. Vero e proprio ciclo, questo che Masoni avviava alla metà degli anni Novanta, ispirato all'ideale polena delle proprie navigazioni e derive visionarie. Lo chiamerei poematico perché vi confluiscono diversi suoi luoghi simbolici dell'attraversamento dei territori interdetti, nel segno di Rimbaud, il «poeta veggente, errabondo e ladro di fuoco che scava mine, accende micce, prepara deflagrazioni e vede l'ignoto».⁸

In mostra alcune opere cardine di importanti snodi della sua pittura d'immagine tra esistenziale e critica, viepiù interiorizzata, dai primi anni Settanta agli Ottanta. Penso alla ricordata *Figura e anthurium* del 1974, una delle più icastiche figure-tipo in cui trionfava ironizzata la belluina fisionomia dell'uomo aduso al potere, con le quali Masoni rilanciava il coté espressionista e baconiano della figurazione italiana. Giorgio Di Genova nell'analoga *Figura con plaid* (1975) avvertiva «qualche risentimento di Francis Bacon» precisando che «nella scia della Nuova Figurazione, Masoni rivela un visionarismo di imprevedibile oggettività».⁹ Penso poi a *Due cacciatori di api* del 1977, a *Il monumento morto 1* del 1980, a *Cartamoschicida con cadute* del 1986, 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 le coscienze come il tempo i monumenti dell'uomo.¹⁰ Invero sono testimonianze ancora pulsanti del suo partecipare e restituire, nel traslato della pittura e in assenza assoluta di retorica dei contenuti, il proprio sentimento del tempo certo coinvolgente vissuto in quegli anni difficili della nostra storia.

Venti anni abbondanti somatizzati sotto specie di metafora nel visibile corpo della pittura, dalla contestazione giovanile al piombo della strategia della tensione alla repressione normalizzatrice di sistema, quindi la caduta delle belle bandiere, la crisi delle ideologie, il riflusso nel privato e l'evasione nell'edonismo consumistico. E per l'artista, nel seguito del lavoro fino al presente, il naufragio e la deriva sulle rot-

te impervie e traverse della marginalità, a incrociare insospettati bagliori del sogno e della bellezza, della santità e della poesia nei relitti abnormi e perfino contaminati della vita e della storia, da recuperarli alla memoria e destinarli, per mutazione alchemica, alla elevazione delle reliquie sacrali.

Li ho rivisti non senza emozione quei dipinti capitali, dopo tanto tempo dal loro nascere, insieme ad altri di minor respiro, ma di analoga qualità pittorica e intensità poetica, ognuno distintivo tanto da risultare paritetico. In effetti, per Masoni ogni dipinto pur parte d'un ciclo, è un *unicum* irripetibile, incapace come egli è sempre stato di impostare su un certo tema o cifra formale la gran quantità di mere variazioni che per altri è stata abituale, come del resto richiedeva il mercato negli anni del boom.¹¹ Nella mostra ho quindi intravisto come la sottaciuta anteprima d'una prossima, auspicabile antologica. Alla quale sarebbe ormai tempo di mettere mano, per adeguatamente rappresentare l'appassionato lavoro di scavo da Masoni compiuto nella materia pittorica come fosse la carnale trasposizione della vita, e finalmente delineare intera e organica, nella sua complessità, l'immagine d'un artista d'alto e non omologabile profilo pittorico e di umanissima poesia, quale egli ha saputo essere lungo tutto il suo percorso.

All'ordinamento della mostra ha provveduto Masoni stesso, raccogliendo la maggior parte delle opere presso collezioni private della zona. Ad una delle quali, la mia, appartiene *Carta moschicida e timbri di concezia* (1987). Sapendo per quanto tempo e per quante mostre questo dipinto ha lasciato casa mia, ripetutamente richiestomi da Romano, immagino che senza il concorso dei collezionisti nessuna ricognizione del suo lavoro sarebbe possibile. Faccio questa osservazione in sé banale, perché mi da il destro per introdurci nel laboratorio di Masoni e rivelare la sincerità e l'autenticità non mercificabili con cui egli ha interpretato il suo ruolo di pittore che, *rara avis*, non ha mai accettato di dipingere serialmente su commissione, segnatamente mercantile. Ben poche opere delle trascorse stagioni egli ha potuto trattenere per sé nello studio, avendone certo alienato un buon numero per il proprio pane, ovviamente. Un buon numero, però nei limiti d'una produzione assai contenuta e di laboriosa esecuzione, che si è svolta per cicli tematici credo mai eccedenti la ventina di pezzi.

Durante l'ormai mezzo secolo del suo magistero, a Masoni sono state estranee la logica quantitativa e l'iterazione delle cifre espressive, come dire le condizioni vincolanti della presenza remunerativa degli artisti nel mercato. È un caso infrequente, per non dirlo anomalo, che un pittore di professione come Masoni non abbia mai esercitato la pittura come mestiere. Ossia la routine della pittura. L'ispirazione che stimola nuove idee, diceva Guttuso, esiste, ma quando viene deve trovarti al cavalletto! Romano no! Al cavalletto c'è tornato, ha ripreso in mano gli attrezzi e i materiali del suo lavoro solo quando ha avvertito il bisogno di farlo, indotto dunque da un'urgenza interiore, avendo qualcosa da dire. Magari dopo intervalli anche lunghi di crisi creativa.¹²

Per la ripresa è sempre occorso – ecco l'ispirazione! – lo stimolo di un'occasione: un incidente di percorso, un incontro impreveduto specie nell'area della marginalità e della devianza, un simulacro dell'uomo e della sua fabbrica riemerso dall'abisso dell'oblio e dall'usura del tempo. E doveva lungamente covare *in interiore homini*, quella particola di realtà che aveva illuminato il suo sguardo, fino a che, maturata l'ipotesi d'una visione, non deflagrava riattivando l'immaginario pittorico. Ora, l'occasione non si dà se non per discernimento dello sguardo, l'incidenza dello sguardo trasverso e dilatante dell'artista. «L'esercizio dello sguardo può spostare l'angolazione del pensiero ... C'è un punto di vista spiazzato e spiazzante, forse c'è un terzo occhio che ci aiuta a capire» scriveva Masoni introducendo la prima parte di *Sguardi all'indice*.¹³ Questo anzitutto si evince dalla mostra sanminiatese, da Masoni concepita all'insegna degli *Sguardi ultimi*, un titolo che avverte circa la natura e il modo del suo visibile parlare nella pittura. La pittura si fa in virtù dello sguardo. Lo sguardo obliquo che muta la percezione delle cose, ne svela il senso riposto e alieno, il senso ultimo, e orienta il pensiero, non già lo sguardo che si dispiega sulle cose per coglierle così come appaiono, e che non induce conoscenza. Masoni è il suo sguardo, e da pittore conosce la realtà delle cose perché con il proprio sguardo, osservava Janus, «è sempre nell'interno dei suoi quadri, mai all'esterno».¹⁴

Nell'ordine del catalogo è rispettata sino al 2012 la successione cronologica dei dipinti relativi ai diversi periodi, che forse meglio chiamerei serie tematiche distinte e aperte, poiché Masoni ha sempre usato far transitare elementi formali, figurali, materici, simbolici dell'una nell'altra stazione del suo percorso, per un organico divenire del linguaggio pittorico e dello stile. Come accade nel quattro inserti che chiudono

il catalogo, e sono *Auto da Fè* documentato dal 2009, *L'enigma dei santi neri* anch'esso dal 2009, *Vincent*, dal 2012 al 2015 e *Arthur Rimbaud e le Bateau Ivre* dal 1999 a oggi.

Il 2012 è l'anno d'esecuzione di *Un po' errante*, un sommosso spaccato paesistico abitato da un rospo, la creatura mutante portatrice d'una insospettabile bellezza, che ha un posto particolare tra gli altri esemplari della zoologia di Masoni, popolata di topi, maiali, api, mosche farfalle, uccelli feriti e più spesso massacrati, e carcasse ossami relitti di questi e chissà quali altri animali. Come spoglia disseccata il rospo repellente sotto la cui ruvida pelle si cela il principe delle favole, è serie registrabile come *Rospo, fratello mio* dal 1987; come reliquia alchemicamente permutata in essenza spirituale ispira *L'anima va* (1994-2006) o *L'Anima sale* (1995-2000),¹⁵ ma è poi reperibile, anche in altre serie. Del resto, sempre a connotazione d'anima liberata o di poetico "fiore del male", diremmo con Baudelaire, il batrace sta per Rimbaud nella serie *Partirò per Zanzibar*, e Rimbaud sta per Masoni viaggiatore alla deriva tra i relitti dei miti, della storia, della vita, a disseppellire il mistero doloroso e il fulgore della bellezza residuale nell'eclisse. Janus stabilisce la corrispondenza Masoni/Rimbaud con due affermazioni: «Romano Masoni è un viaggiatore infinito. Penetra negli strati più profondi della terra» e «Romano Masoni ama i viandanti come Rimbaud, al quale ha dedicato più di una sua opera dalle suggestive risonanze.»¹⁶

Ieri il viaggiatore Romano Masoni assumeva le sembianze di Ulisse, navigatore e archeologo immaginato, alla ricerca di segnali e reperti, di strumenti e di spazi deputati alla grande mutazione della pelle in cuoio, nei penetranti della conceria, metafora centrale del suo immaginario di pittore, in quanto luogo di frequentazione remota, nella nativa Santa Croce.¹⁷

Quindi ha indossato la maschera, già dichiarata come figura proiettiva, del "caro amico rospo o fratello", un cui esemplare disseccato sta – "silenzioso", direbbe Quasimodo – nello studio del pittore, principe affatturato, anima prigioniera cui Masoni poeticamente schiude la discesa liberatrice, ovvero il percorso iniziatico allo svelamento di sé come bellezza o essenza spirituale della poesia.

Non è senza significato che siffatto percorso si compia, sotto il titolo *L'anima va*, in parallelo con l'emblematica "avventura" del poeta visionario, sulle tracce africane errabonde e contaminate di Rimbaud. Il quale compare sia in effigie, quale immagine fantasmatica richiamata da una dimensione di assenza all'*hic et nunc* del nostro sentire, sia, per metonimia, nell'allusiva presenza di frammenti ingessati di gamba, dapprima reliquia o segno residuale di un corpo aggredito dalla sofferenza, quindi feticcio sacralizzato dal mito maledettistico, reso prezioso e astratto dai coaguli dorati della luce sul nero delle bende.

Masoni ha compiuto nel tempo altri impervi dipinti, altri sconfinamenti oltre la soglia del visibile, attratto dall'improvviso filtrare di un colore radiante, dal pulsare di un grumo organico nell'apparente opacità e inerzia della materia. Ricordo le "Annunciazioni" di piume plananti sulla terra devastata, ove giacciono le spoglie delle creature e le bandiere delle glorie trascorse, e l'apologo della cancrena che corrode il marmo del *Monumento morto*, il monumento ai caduti di Arturo Dazzi a Santa Croce, struggente e già eroico simulacro dell'uomo, di cui l'artista rileva i calchi bendati per lenirne il "dolore" e medicarli, e li dipinge con un fasto funereo intriso di solenne bellezza.

La medesima operazione di medicamento su vecchie immagini strappate al fuoco e al tempo, ha compiuto ne *Le colpe dei santi*, la serie qui documentata da *I santi neri*, nella quale «la malattia diventa uno struggente simulacro mistico, un santuario risonante di poveri corpi in estasi»,¹⁸ che è lo sviluppo de *L'enigma dei santi neri*, altrimenti *Auto da fè*, fascino stregonesco di un'immagine lungamente covata della quale parla mirabilmente Marco La Rosa,¹⁹ celebrazione dei sensi come passione che in risposta alle derive esistenziali, Masoni ha dedicato alle reliquie, al sangue dei santi come alla pelle disseccata d'un rospo, al gesso ortopedico recuperato in chissà quale discarica, che a Romano sembrò un segno, un momento inviatogli misteriosamente da Rimbaud.

Un sotteso sentimento del sacro si intuisce in ogni momento dell'opera di Masoni, segnatamente nel ciclo *L'anima va* dedicata alla reliquia disseccata del rospo e ispirata all'ascensione dell'anima dal suo confino nel corpo e sulla terra. Che tuttavia sono la casa dell'uomo, dunque luoghi della parola e della scrittura da cui comincia l'itinerario della purificazione che si configura in una chiave peculiarmente alchemica, come permutazione della materia pittorica, sotto specie, ovviamente, di metafora.

Tra gli altri approdi alla battaglia del suo studio, Masoni raccolse un giorno un fragile relitto, il positivo su vetro di una foto secolare alla deriva. Ne ha fatto *L'enigma dei santi neri* che integrato in stretta correlazione da *Le colpe dei santi*, e in sintesi retrospettiva, dalle *Altre storie* della sua storia di pittore, ha dato il ti-

tolo all'omonimo libro uscito per Camorack Sogni Editore. È un lungo viaggio attraverso cadute e slanci, ferite e medicinali, santità tradite e santità recuperate degli uomini allo specchio della propria umanità e della storia minuscola, che non trova cittadinanza nelle pagine della Storia.

La fotografia dello scorcio dello studio, tra le altre, esemplifica in quel libro lo spirito del teatro proprio all'opera di Masoni, luogo di apparizioni che hanno l'inquietante sacralità delle visioni. Fanno da sipario e velario le pezze di tela sintetica sulla cui lieve peluria Romano usa dipingere, uno dei molti materiali – e il piombo, tra gli altri, ricorre come l'affioramento dell'incorruttibile oro dalle ossidazioni e dagli spurghi della materia – di diversa natura e provenienza che entrano con ruolo significativo nel recinto dell'opera. A fondale, schiuso dai velari, si intravede parte di uno dei dipinti intitolati a *L'enigma dei santi neri* (2004-2009), appunto. Sono, i “santi neri”, l'elaborazione della foto, probabilmente appartenente a una raccolta di “Costumi trentini”, dalla quale Masoni rimase folgorato e che gli crebbe dentro con la dilatazione ossessiva che chiede di permutarsi in visione. Raffigura due contadine locali chiuse nei loro severi costumi, il volto fortemente adombrato dai rigidi cappelli, le mani chiuse a pugno e appoggiate sui ventri prominenti, salde come la terra della quale sembrano emanazioni, inquietanti come provenissero da un altro mondo, nella loro impenetrabile ambiguità. Sono presenze anonime e mute che attestano l'aspro della vita, già creature cancellate alla speranza di una qualsivoglia possibile memoria, alle quali Masoni ha dedicato una suite che ha il respiro di un'articolata pala d'altare.

Nicola Miceli

Note

¹ *Romano Masoni. Sguardi ultimi*, testi di S. Mecca, R. Masoni, A. Pozzolini, M. La Rosa, catalogo della mostra a Palazzo Migliorati, San Miniato, 14 settembre - 30 ottobre 2019, supplemento al Bollettino dell'Accademia degli Euteleti n. 86 - 2019.

² Alberto Pozzolini, *L'arte è libera, ordinata e inconsolabile*, intervista a Romano Masoni, in apertura di Romano Masoni, *Sguardi all'Indice*, Il Grandevetro / Camorack Sogni, Santa Croce sull'Arno - Pontedera, 2013, pp. 13-18. Riproposta, sempre in apertura, in *Romano Masoni. Sguardi ultimi*, cit., pp. 9-11.

³ A latere e fuori catalogo, una saletta riservata alla grafica incisa testimoniava nello specifico del linguaggio fondato sulla scarnitura e la tessitura del segno, l'altro versante espressivo sul quale Masoni ha sempre condotto la sua ricerca.

⁴ Enzo Carli, *Romano Masoni*, presentazione al catalogo per la Rassegna d'Arte del Comune di Vaiano, luglio 1982.

⁵ *X Quadriennale Nazionale d'Arte. La nuova generazione*, Roma, Palazzo delle Esposizioni, marzo-aprile 1975, Stefano De Luca Editore, Roma, 1975. Con *Ritratto di generale* (olio, cm 100x80), Masoni esponeva *Natura morta* (olio, cm 100x100) e *Foto ricordo* (olio, cm. 80x70).

⁶ Domenico Guzzi, *L'anello mancante. Figurazione in Italia negli anni '60 e '70. I.*, Editori Laterza, Bari, 2002, p. 408.

⁷ “Non servono più le stelle: spegnete tutte”, nel naufrago *Arthur Rimbaud in mare aperto* (2019); “spegnete le stelle” in *Segnali di fuoco* (2019).

⁸ Romano Masoni, in epigrafe al frontespizio dell'inserito *Arthur Rimbaud e Le Bateau Ivre*, catalogo della mostra *Sguardi ultimi*, cit., p. 41.

⁹ Giorgio Di Genova, *Storia dell'Arte Italiana del '900. Generazione anni Quaranta*, vol. I°, Edizioni Bora, Bologna 207, pp. 191-193.

¹⁰ La più ampia documentazione iconografica di queste serie, partendo dalle *Figure*, è in *Romano Masoni*, introduzione di Fortunato Bellonzi, catalogo della mostra al Palazzo dei Diamanti, Ferrara, 5 dicembre – 9 gennaio 1983, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 1982.

¹¹ A Valerio Vallini che gli chiedeva del suo rapporto con il mercato e le sue richieste seriali, Masoni rispondeva:

«Di una cosa sono certo, Valerio. L'arte che conta, quella che va per la maggiore, è anche la più conformista, la più funzionale allo spirito dell'alveare. Essa obbedisce alle regole del mercato e al sistema che lo governa. È una sorta di pronto-moda da rifiutare radicalmente. Dipingi un quadro invendibile e sarai salvo.», Valerio Vallini, *Conversando con l'amico poeta*, in Romano Masoni, *Sguardi all'Indice*, cit. pp. 45-47.

¹² Sempre a Valerio Vallini circa la propria molteplice attività, Masoni rispondeva: «Faccio poco, invece. Sono poco produttivo. Me lo rimproverano in molti. Faccio anche cose inutili. Non per me. Vorrei fare veramente di più, ma ho i miei tempi, fatti di pause, di impotenza creativa, di crisi cicliche, di raffreddori terribili, di riflessioni lunghissime, insomma una palla tremenda», *ibidem*.

¹³ Romano Masoni, *Sguardi all'Indice. I^a parte*, cit., pp. 21-25, testo già pubblicato come prefazione a Marco La Rosa, *In memoriam*, Edizioni Il Grandevetro, Santa Croce sull'Arno, 2005.

¹⁴ «Non c'è alcun dubbio che solo il dipinto è la realtà e tutto quello che è collocato all'esterno è invece una semplice finzione, è l'irrealtà, è l'inesistente o, comunque, un'apparenza con la quale occorre quotidianamente confrontarsi, ma non è detto che sia essenziale.» Janus, *Il lontano e il presente*, in Janus, *Romano Masoni*, nota di Giuliano Scabia, testimonianza di Serafino Beconi, Camorak Sogni Editore, Pontedera, 1994, pp. 15-24.

¹⁵ *Romano Masoni. L'anima va*, testo di Nicola Micieli, catalogo della mostra alla Rocca Paolina, Sala della Cannoniera, Perugia, febbraio 1996, Camorak Sogni Editore, Pontedera, 1996.

¹⁶ «Anche Rimbaud era un viaggiatore sotterraneo, l'ha fatto attraverso la sua poesia e poi l'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.» Janus, *Apocalypse now*, in AA.VV., *Romano Masoni. L'enigma dei santi neri e altre storie*, Camorak Sogni Editore, Pontedera, 2009, pp. 19-23.

¹⁷ Nicola Micieli, *Cadute fremiti risurrezioni*, presentazione al catalogo della mostra *Romano Masoni. Opere 1984 / 1987*, Galleria CentroArtemoderna, Pisa, 10-31 ottobre 1987, Edizioni del Circolo del Festival, Santa Croce sull'Arno, 1987, pp. 7-11.

¹⁸ Romano Masoni, in epigrafe a *L'enigma dei santi neri*, in *Sguardi ultimi*, cit., p. 34.

¹⁹ Marco La Rosa, *Lo sguardo impuro*, in AA.VV., *Romano Masoni. L'enigma dei santi neri e altre storie*, Camorak Sogni Editore, Pontedera, 2009, pp. 81-85. Riproposto in *Romano Masoni. Sguardi ultimi*, cit., pp. 27-30.