

*I Parenti Poveri*

*Postilla  
alla Comparsa Conclusionale  
sulle Quadriennali*

Al Ministro dell'educazione Nazionale  
S. E. il Conte  
Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon  
in occasione  
del Raduno Nazionale degli Artisti  
Nuoro  
maggio-giugno  
1935 A. XIII

*Si vuol provare a discorrerne ancora. Alle volte non si fosse lasciato del sugo nelle vinacce.*

*E si vuol tentare di difendere la causa disperata degli artisti Sardi.*

*Per i quali non esiste né un giornale, né una rivista, in Italia, dove si possa dire una parola.*

*E sarà presunzione, certamente, con un modesto scritto, una barchettina a vela, dar di cozzo contro navi corazzate...*

*Ma si ha fiducia nel vento...*

Oliena  
(Provincia del Littorio)  
Maggio, 1935. A. XIII

*Aiutati, o povero*

Si tratta di vivere o no.  
Perciò si dovrà dire pane al pane e fare pochi complimenti.

\* \*

La divisa della Mutua è sempre stata: cane non morde cane.  
Per chi resta fuori della Mutua può servire il consiglio di Rabalais:  
Il rimedio contro il cane che morde, è correre dietro al cane...  
E così non morderà.

## La Sardegna alla Quadriennale

La Sardegna sotto il consolato di C. E. Oppo ha finito per sparire...

Inghiottita dal mare<sup>64</sup>.

\* \*

Ultima traccia, oggi, a Roma, un paludamento sardo indossato da una donna lombarda.

Opera di un pittore lombardo.

\* \*

La cosa è strana.

E notevole inquantoché al pittore Oppo, romano, ma di origine sarda, non sembrava dispiacesse questa sua origine isolana.

\* \*

<sup>64</sup> “Nel secondo *pamphlet*, uscito a due mesi di distanza dal primo con la dedica al ministro dell’Educazione Nazionale De Vecchi di Val Cismon, Biasi affronta direttamente il tema della cancellazione progressiva dei sardi (i parenti poveri cui allude il titolo) dalla geografia dell’arte nazionale, e fa appello a Maraini perché intervenga ad arrestarla, infoltendo la rappresentanza della regione a Venezia e consentendole di apparire come *gruppo*. Ma la parte centrale dello scritto è dedicata a un’appassionata difesa del proprio mondo figurativo [...] Nucleo del suo discorso è il rifiuto delle tesi surrealiste sulla centralità dell’inconscio nel momento creativo, e dei vari primitivismi, *infantilisti* o *negri*, ad esse collegati: una presa di posizione che da parte sua può giungere inattesa, ma che va letta all’interno di un contesto profondamente mutato rispetto a quello di una decina d’anni prima [...] Il punto di partenza restano ancora le tesi bergsoniane (la visione artistica come potenziamento della percezione ordinaria, la memoria come fonte dell’esperienza estetica), ma Bergson non viene mai citato, se non a titolo d’influsso pericoloso, in riferimento a De Pisis; si direbbe che, pur continuando ad accettarne le teorie, Biasi cominci a prendere le distanze dall’autore. Alla suggestione del filosofo aggiunge inoltre quella consentanea dell’opera di Proust, cui appartiene la definizione «stilizzazioni della memoria», e di cui l’artista è lettore affezionato (proprio nel 1935 intitola proustianamente *Fanciulle in fiore* un dipinto esposto alla Sindacale sarda” (G. ALTEA, M. MAGNANI, *Giuseppe Biasi*, cit., pp. 269-271).

Già si era capito il cattivo umore del padrone di casa alla prima Quadriennale.

Ed il concorso degli artisti sardi era stato limitatissimo.

\* \*

Quelle povere opere, poi, esposte in modo così umiliante, che è imbarazzante descriverlo, sono ancora oggi un ricordo spiacevole per gli artisti, e non soltanto per gli artisti di Sardegna.

\* \*

Tanto che si attendeva una riparazione e Oppo, che in seguito era venuto nell'isola, aveva fatto delle promesse.

E si erano presi i suoi sorrisi per danaro contante.

\* \*

Perché non mantenere quelle promesse?

Questa seconda volta gli artisti sardi si sono astenuti perché hanno preferito astenersi...

Visto che c'è poco da fidarsi...

\* \*

Ma non vogliono astenersi sempre e se vi sono delle prevenzioni particolari, anche se si vuol pensare che al di sopra degli umori personali esse vengono suggerite da profondi convincimenti, si deve sapere sino a qual punto è da prendere sul serio il giudizio critico che le mette in circolazione.

\* \*

Perché si è abituati a sbalzi troppo impressionanti di temperatura.

\* \*

E si vive d'inquietudine, e volta per volta non si sa mai certi sozi a quale porta vogliono legare l'asino.

\* \*

Che se si dovesse fare un controllo sistematico, sul loro funambolico dire e disdire, della loro personalità cosa resterebbe?

\* \*

E basta buttar le mani a caso, e togliamo da un articolo della “Tribuna”, pubblicato in questi giorni, questa aprioristica, recentissima invenzione, espressa con quella irrefragabile autorità con la quale C. E. Oppo è solito dire e fare tutte le cose.

\* \*

“Insomma a costo di sembrar banali (*È bene sottolineare questo inciso*) diciamo la grande e tradita e incompresa ormai dai più (*Sottolineare*) idea cui vorremmo si tornasse a dare gli onori dell’altare: L’Idea di Bellezza. Intendiamoci, non solo bellezza di materia, bellezza di tecnica (che in questo senso si son fatti passi giganteschi), non solo bellezza di pensiero, ma anche bellezza di immagini”<sup>65</sup>.

\* \*

Ma guarda un po’!

E perché non se n’è parlato prima, qualche mese prima di allestire la Quadriennale?

\* \*

E questi passi giganteschi nella bellezza della materia e della tecnica, se è lecito... dove sono?

E la bellezza del pensiero?

<sup>65</sup> “Non v’è bisogno di cercare troppo lontano nella tradizione italiana per ritrovare il superamento del reale senso di sogno e di poesia, o, più che il superamento, il connubio fra mondo reale e mondo poetico: è il bilanciarsi perfetto della visione obiettiva con la resa artistica in un clima di pura bellezza, che caratterizza tutta l’arte italiana dei tempi felici” (C. E. OPPO, *Mafai e Scipione alla Galleria di Roma*, “La Tribuna”, Roma, 13 novembre 1930, in C. E. OPPO, *Un legislatore per l’arte*, cit., p. 141).

\* \*

Ma i misoneisti stiano tranquilli perché, ecco (togliamo dallo stesso articolo), un altro irrefragabile asserto per la edificazione di chi è tormentato dal dubbio:

\* \*

“L’IDEA DI PROGRESSO IN ARTE LA LASCIAMO NATURALMENTE AI FESSI.”

\* \*

!!?

Bene! Il disinvolto metropolitano si esprime con garbo.

Non c’è che dire.

Però, di grazia, quali sarebbero i fessi?

Perché... non è chiaro.

\* \*

È chiaro soltanto, e molto chiaro, per chi è capace di discernere le mosche nel latte, che si vive alla giornata.

\* \*

E si avventano i giudizi come puntate in un giuoco d’azzardo.

\* \*

E ci s’imbrogli.

E ci si dibatte nei filosofemi come un povero sorcio caduto nel catrame.

\* \*

E si è vittima di idee preconette e confuse e si affidano giudizi strampalati, su analogie appariscenti e presso a poco, per le quali troppo spesso si è soliti prendere, allegramente, l’ostia consacrata per il *cachet* farmaceutico...



\* \*

E le idee di oggi, non sono mai quelle di ieri.

\* \*

E come i serpenti, si cambia tranquillamente la pelliccia, ad ogni stagione.

Sempre sicuri della franchigia e della incolumità.

\* \*

E si profitta perché gli animi sono scoraggiati.

E la parola perentoria non è stata detta...

\* \*

Si profitta, perché ormai è valso l'uso di lasciar correre.

Tutti lasciano correre...

E anche ora, anche qui, si lascerebbe correre. Se non si trattasse, per un gruppo generoso di artisti – assolutamente – di vita o di morte.

## LA QUADRIENNALE E LA SARDEGNA

*Soltanto viste da lontano le nuvole  
hanno forma e contorno.  
Per chi c'è dentro, è nebbia.*

Gli artisti sardi hanno poco da stare allegri: se gli uomini sono avversi, le tendenze non sembrano più favorevoli.

\* \*

Si vuole perciò tornare alla Quadriennale, per osservare meglio le idee che corrono il palio. E vedere se sono così rigettabili quelle che vengono soffocate.

\* \*

Dai giudici più o meno patentati, che trincerati dietro un apriorismo astratto e comodo, con la parola "folklore" giudicano e mandano subito all'inferno.

\* \*

E per loro ingiunzione, è vietato proseguire per la propria strada. Con giudizio sommario e inconfutabile; giacché si è soliti parlare, esclusivamente, per procura del Padreterno.

\* \*

Si vuole tornare alla Quadriennale, per fare un esame di coscienza.

Per ricapitolare e confrontare idee che possono o no interessare, con quelle che devono infallantemente interessare, perché a corso forzoso.

\* \*

E dare un'occhiata, se in questo maniero non vi fosse imbroglio e baratteria.

\* \*

Si ritorna alla Quadriennale, dove si trovano le cose molto cambiate, ora che si è cessato di tramare clandestinamente per i premi.

\* \*

L'animazione è cessata e l'andirivieni...  
E si è cessato di discutere con gravi elocuzioni...  
L'occhio alle cose dello spirito, come il servo di Terenzio, ed il pensiero, sempre, in cucina.

\* \*

E l'arena è deserta e si ha l'impressione che di vivo non è restato che il visitatore che sbadiglia.

\* \*

E di novità... qualche elemento del pubblico, eccessivamente vivace, che perde il controllo...  
E di tanto in tanto si mette a sputare sui quadri e sulle sculture.

\* \*

Modo ineducato, seppure blando, di esprimere una protesta.  
Ma che deve fare chi è molto sensibile... per sfogarsi in qualche modo...

Correre a casa e bastonare la moglie o la serva?

\* \*

“O dovrà fare come Aristarco di Sola che rimase cinquant'anni a contemplare il regime delle api?  
Senz'altro fare?”.

\* \*

E se si trattasse di qualche moralista?

Con tutti quei nudi per dritto e per rovescio...

Ahimè! Le curve rituali di queste povere portinaie denudate fanno ben pensare all'opera riparatrice dei veli...

\* \*

Per non perdere il buon umore, il buon Catone<sup>66</sup> deve decidersi a stare nelle feste floreali come si conviene e finalmente accorgersi che questo è un padiglione di divertimenti.

\* \*

Un mondo caduco e provvisorio che non sarà facile rivedere e bisogna profittare...

Ed è inutile salire al piano superiore per visitare gli amici che si è certi di ritrovare... altrove.

\* \*

La visita di prammatica, quindi, a Severini.

Quella macchina volante che ha portato giù dal cielo cento biglietti da mille per il pittore, ha portato insieme una tale benefica ventata di ottimismo...

Nulla da fare, tutti si credono grandi, ora.

\* \*

E in questo compartimento, che sembrava funereo, è venuta

<sup>66</sup> Il riferimento è a Marco Porcio Catone (234-149 a.C.), uomo politico e scrittore latino, soprannominato il Censore per distinguerlo da Catone il giovane, suo bis-nipote. Nella sua attività rivestì sempre il ruolo di difensore degli antichi costumi romani e della loro morigeratezza, ragione per cui Biasi lo cita a proposito delle troppe figure in abiti discinti che campeggiano nelle sale della Quadriennale. Marco Porcio Catone si oppose all'abrogazione della legge Oppia, che limitava severamente il lusso femminile, e quando nel 184 divenne censore rinnovò una dura lotta contro l'immoralità dei costumi romani. I processi che nel 187 e nel 184 intentò contro gli Scipioni e la loro raffinata cerchia intellettuale costituiscono il più evidente e clamoroso atto della sua opposizione alla cultura ellenistica.

la gioia. E avranno presto inizio i festeggiamenti con un magnifico tiro al piccione.

Ché la materia prima non difetta.

\* \*

E si va a salutare Carrà che si trova, grazie a Dio, in buona salute.

Certi giudizi superficiali l'hanno un po' urtato...

Alle volte non è facile capire...

\* \*

Ed era difficile, infatti, a capirsi.

Perché Carrà non è cattivo:

\* \*

Un eroe sedentario che nulla detesta come il pericolo...

\* \*

Ma qualche pugilatore, nei tempi andati, deve avergliene date di santa ragione...

Probabilmente un cliente malcontento.

E la vendetta del pittore, come si può vedere, è atroce.

\* \*

Anche quell'altro individuo acquattato deve avergliela fatta molto grossa.

\* \*

E quella donna?! Dev'essere una faccenda delicata...

\* \*

Per un tiro al bersaglio c'è da scegliere finché si vuole. Ma la preferenza va subito a De Chirico<sup>67</sup>.

\* \*

Quei suoi personaggi con le scarpettine di copale sembrano irresistibili...

Con tutta quella mobilia nello stomaco...

E al posto della testa quelle impagabili vesciche di strutto.

\* \*

Le magagne dei “Bagni misteriosi”<sup>68</sup> e le code allarmanti dei

<sup>67</sup> Giorgio de Chirico era un bersaglio ideale non solo per le invettive di Biasi ma anche per quelle di Oppo, che dalle colonne della “Tribuna” aveva lanciato una durissima requisitoria contro il pittore italiano, il quale il 12 dicembre 1927 sulla rivista parigina “Comoedia” dichiarò – come già anticipato – essere Parigi la vera capitale dell’arte e gli unici artisti moderni Modigliani e se stesso, in quanto “quasi” francesi: “Noi ci guarderemo dal fare troppa *réclame* a questo signore che conosciamo benissimo per insaziabile in tale materia. Egli non merita certo molto più del nostro disprezzo. Ma ci preme di fare qualche osservazione su questa ripetuta commedia dell’italiano che parla male del proprio Paese con lo straniero: il quale straniero, siamo sicuri, proverà lo stesso senso di schifo che assale noi, ma si serve (si capisce, se le paga) delle opinioni dell’*artista* rinnegato ai fini della sua propaganda nazionale. Intanto diciamo subito che questi *artisti* non sono dei buoni artisti (altrimenti malgrado ogni sconforto e miseria si sentirebbero orgogliosi di essere italiani). Sono anzi dei pessimi *artisti*, dei *falsi artisti*, i quali da noi furono notati soltanto per la scandalosa bruttezza e per la nessuna serietà della loro produzione pittorica e letteraria” (C. E. OPPO, *Fuoriuscittismo artistico*, “La Tribuna”, Roma, 20 dicembre 1927, in C. E. OPPO, *Un legislatore per l’arte*, cit., p. 38).

<sup>68</sup> “Dopo l’esperienza della Triennale de Chirico decide di lasciare l’Italia [...] e tornare a Parigi. È un breve soggiorno, perché «disgustato di tutto quell’immondezzaio morale e materiale al quale era giunta la pittura a Parigi», de Chirico decide di partire per New York. Prima della partenza partecipa alla II Quadriennale di Roma con 45 opere, un *corpus* in cui, accanto a dipinti legati all’attività teatrale come *Nobili e borghesi*, trova posto la serie dei *Bagni misteriosi*, la cui genesi sarà narrata da de Chirico alcuni anni dopo: «L’idea dei *Bagni misteriosi* mi venne una volta che mi trovavo in una casa ove il pavimento era stato molto lucidato con la cera. Guardai un signore che camminava davanti a me e le di cui gambe si riflettevano nel pavimento. Ebbi l’impressione che egli potesse affondare in quel pavimento, come in una piscina, che vi potesse muoversi e anche nuotare. Così immaginai delle strane piscine con uomini

cavalli greco-romani hanno fatto passare brutti momenti... veramente.

\* \*

E, per dispetto, sempre chiuso il reparto dove si dà la spiegazione d'ogni puzzle.

I cancelli sono chiusi.

E vi è una scritta: È vietato il transito alle opinioni personali.

\* \*

Ma si può ridere, ch'è il divertimento maggiore.

Perché questo è concesso, se Dio vuole.

\* \*

Le gazzette letterarie possono prendere un meritato riposo, ora che si è chiusa la stagione dei premi.

\* \*

I loro infaticabili recensori, che sembrano ammoniti a fare il maggior risparmio di chiarezza, possono smettere l'intransigenza calvinistica e riporre nella naftalina gli apoftegmi<sup>69</sup> sacerdotali, che hanno tanto bene servito ad imballare il fumo e mettere la nebbia in scatole.

immersi in quella specie di acqua-parquet, che stavano fermi, e si muovevano, ed a volte si fermavano per conversare con altri uomini che stavano fuori della piscina pavimento» (G. MORI, *Il superuomo solitario*, in M. CALVESI, G. MORI, *De Chirico*, cit., p. 44). Su de Chirico e in particolare sui "Bagni misteriosi" si veda più diffusamente L. M. BARBERO, *Giorgio de Chirico. Metafisica dei bagni misteriosi*, Milano, Skira, 2002.

<sup>69</sup> Apoftegma (o apotegma), vocabolo derivante dall'infinito greco *apophthén-ghesthai* che significa 'enunciare una sentenza', 'dichiarare apertamente'. La parola assume il significato di 'detto', 'sentenza', 'massima' e si usa per una frase o sentenza di tipo aforistico (genere oltremodo noto a Biasi). *Così parlò Zarathustra* di Friedrich Nietzsche è un esempio esaustivo di testo apoftegmatico, in cui l'autore si è servito di uno stile di scrittura materiata esclusivamente di frammenti aforistici.

\* \*

Esempio commovente di fraternità, si è patrocinato per mesi interi, rovesciando calamai d'inchiostro, per fabbricare nuovi unguenti resuscitativi.

E puntellare i compari.

\* \*

Quando non si è sgattaiolati nel buio, quanta purezza, che elevatezza, che rarità!

\* \*

Peccato non potergli correr dietro!

Ma non ci si vuole impicciare di fatti altrui: si era tornati al castello per sbrigare una pratica personale.

\* \*

Ed il reparto che c'interessa è il sindacato contadini e pastori. E un poco gli artigiani e le piccole industrie.

\* \*

Perché il famoso "folklore", in Sardegna, è una specie di scabbia o di rogna, riservato alla povera gente: malattia della plebe.

\* \*

La gente elevata anche in Sardegna ha la fotografia di Greta Garbo nel portafoglio, si veste alla Rinascente e parla dalla mattina alla sera di foot-ball e di motociclismo.

Come si vede, dunque, civilizzata<sup>70</sup>.

<sup>70</sup> La civiltà di un popolo per Biasi non si misura dal grado di *modernità* da esso raggiunto né da illusorie quanto transeunti "magnifiche sorti e progressive", ed il pittore non manca di sottolinearlo con sferzante ironia, esprimendo una posizione in linea con "il settore più vivo dell'arte antiaccademica di questo



\* \*

Ora che non si schermeggia più coi premi, le aule son deserte.  
E nessuno può darti la mano per capire...  
Ed è un fatto serio per chi non è della parrocchia.

\* \*

Che i contadini siano proprio così come li dipingono alla  
Quadriennale?  
E vestono a questo modo ed hanno tutti la testa così piccola?

\* \*

Sempre così scalzi...  
Ma sono contadini o bagnini di una stazione balneare?

\* \*

periodo, dall'architettura alla pittura, più in Europa che in Italia, a partire dal dopo-modernismo" che "avverte come ineludibile e necessaria la civiltà urbana ma ne teme con disagio ed angoscia l'avvento e cerca in anticipo di esorcizzarne i risvolti più traumatici. Taluni di questi pittori sardi in questione poi, pur avendo assunto, talora, inflessioni e modi del modernismo, finiscono sostanzialmente per opporgli e ciò non tanto per una sorta di «rifiuto conservatore» [...] ma soprattutto perché non condividono la sostanza illuministica del modernismo e, sia pure a rischio di un orgoglio malinteso, riaffermano le proprie radici e ripropongono non senza enfasi le tradizioni popolari ma non in chiave illustrativa ed estetizzante né tantomeno per una fruizione consumistica. Con il loro ritardo, infatti, per un verso condividono le convinzioni degli impressionisti, per un altro anticipano gli espressionisti, soprattutto nella posizione critica nei confronti del mito urbano [...] Essi tuttavia hanno agito sostanzialmente, a mio avviso, alla stessa maniera degli operatori locali nei confronti del romanico, del gotico e del classicismo di derivazione classico-rinascimentale e del neoclassicismo, salvaguardando quel filone autoctono di cui parla Maltese e che, consapevolmente o meno, rappresentava per loro l'unica possibilità di essere se stessi e di conservare di conseguenza la propria identità. Si configura cioè piuttosto come un'operazione non conservatrice ma storicamente datata, espressione di un livello non interamente rivelato, latente nella metafora del linguaggio artistico e sostanzialmente convergente con la richiesta di autonomia dell'intelligenza sarda" (N. TANDA, *Il dibattito critico*, in *Pietro Antonio Manca. Mostra retrospettiva*, cit., p. 42).

Come fa questa povera gente striminzita a maneggiare il badile...

E amoreggiare con forosette di carta?

\* \*

Le contadine di Broglio?

Ma questi sono angeli...

Di quelli che le suore ritagliano e appiccicano sugli arazzi...

E vi ricamano intorno garofani, viole del pensiero... e il nome di "Maria".

\* \*

I muri e i sassi son buoni da mangiare.

E le roccie: crema, torrone e pasta di mandorle.

E i ciottoletti caramelle fantasia.

\* \*

O i pastori di Ceracchini, col cappellino a pan di zucchero, non sono venuti dal presepio o dal paese delle tappezzerie?

\* \*

O da un orologio del Cucù?

\* \*

Ma qui o là, dovunque il guardo giri, tutto è perfetto.

Un emporio di calcomanie che proprio ci voleva!

\* \*

Soltanto, questa felicità integrale è pericolosa.

Con tutto questo zucchero filato, questa dolcezza petrarchevole, si rischia seriamente di ammalare il fegato di diabete!

\* \*

Ed era proprio necessario mettere alla porta il contadino sardo ed il pastore, perché usano qualche casacca colorata, o qualche sopravveste di pelle...

Per far posto a tutta questa Arcadia di seconda mano, a questo “folklore” posticcio ed arbitrario?

\* \*

O per far piacere a lor signori, le contadine del nostro paese devono andare in giro nude, come sogliono le amiche dei nostri colleghi...

Che mostrano la loro scempia inverecondia alla Quadriennale?

\* \*

Sappiamo molto bene perché la parola “folklore” è diventata così malvagia e compromettente<sup>71</sup>...

\* \*

Ma di chi la colpa se si ricordano degli abusi?

E lo stesso snobismo, che oggi lo mette sotto il letto, non più tardi di ieri pretendeva il folklore sull’altare?

\* \*

Quando si tratta degli artisti sardi, senza pensarci due volte, questa sciagurata parola si dovrà usare sempre ed in qualunque caso...

E così spesso, a vanvera...

<sup>71</sup> “Per cominciare, discute l’accusa di folklorismo, spada di Damocle che perennemente minaccia l’arte isolana: perché tanta ostilità contro il folklore sardo, quando si accetta una stucchevole Arcadia di contadini e pastori da presepio? Un ruralismo che si vuol gabellare per «arte fascista», al quale Biasi contrappone la ricerca, questa sì in perfetta aderenza ai tempi, di Sironi e Rambelli (e, va notato, sono questi gli unici nomi lasciati indenni dalle sue raffiche, insieme a quelli di Longanesi, Maccari e dell’amico Bucci tra le file della critica)” (G. ALTEA, M. MAGNANI, *Giuseppe Biasi*, cit., p. 269).

\* \*

Ed essi non dovranno mai arrabattarsi ed aguzzar l'ingegno per difendersi?

\* \*

Ligi alle teorie dominanti che hanno una durata così effimera...  
E gli stessi che le creano, gettano poi la croce addosso...  
Cancellando sempre le responsabilità?

\* \*

E, per le cose che si vedono, si è messi in condizione da dover prendere sul serio i programmi... Anche quelli più strombazzati come patria, fascismo, amore per i giovani, etc.?

\* \*

Quando, nel momento che si poteva imbroggiarne una...  
Ma non vedete che si gira al largo, come vi fosse in mezzo una carogna, quando compare il talento...

\* \*

Il caso dello scultore Crocetti<sup>72</sup> il solo emozionante incontro, in questa esposizione!

<sup>72</sup> Venanzo Crocetti (1913-2003), scultore italiano. Nel 1931, all'età di diciotto anni, ebbe modo di esporre in una mostra collettiva e di partecipare al concorso nazionale dell'Accademia di San Luca. Due anni più tardi, grazie al premio vinto alla Galleria Nazionale di Firenze, ricevette l'invito a partecipare alla Biennale di Venezia del 1934; in quegli anni conobbe il pittore Ferruccio Ferrazzi. Crocetti unì l'attività artistica a quella didattica: nel 1946 gli fu affidata la cattedra di scultura all'Accademia di belle arti di Venezia, che era stata del suo maestro Arturo Martini. Nel 1956 andò a vivere a Firenze, dove aveva vinto il concorso per la cattedra di scultura nell'Accademia. Nel 1965 terminò il lungo lavoro alla "Porta dei Sacramenti" nella Basilica di San Pietro in Vaticano, opera inaugurata da papa Paolo VI nel 1965. La sua fama raggiunse un livello internazionale e molti suoi lavori finirono all'estero, specie in Giappone dove espose in varie mostre. Si vedano: F. DE SANTI, *Venanzo Crocetti, dall'armonia della bellezza alle forme della materia: sculture e opere su carta dal 1932 al 2000*, Catalogo della mostra tenuta

\* \*

Le opere che espone, e anni ventuno...  
Quali titoli si cercano per dare un premio meritato?

\* \*

E per l'arte fascista?  
È indubitabile, perché balla all'occhio, che si cerca la clientela dello Stato...

E se ne combinano di tutti i colori per mettere al mondo un curioso tipo di contadiname per sentito dire...

\* \*

E si dispongono attorno alle cornici, simboli propiziatori: fasci littori, etc., con un sussiego patriottico che fa venire le lacrime agli occhi.

\* \*

Quando, invece, si trova l'aderenza perfetta dell'opera d'arte con le cose e lo spirito del tempo...

Come nel caso di Sironi e di Rambelli<sup>73</sup>, alla Mostra della Rivoluzione...

a Giulianova nella sede del MAS (2 luglio-17 settembre 2000); E. CARLI (a cura di), *Venanzo Crocetti*, Roma, Federazione della Cassa di risparmio degli Abruzzi e del Molise, 1979; F. BELLONZI, F. DE SANTI, *Venanzo Crocetti. Disegni e incisioni*, Roma, Editalia, 1997; F. DE SANTI, *Venanzo Crocetti nelle collezioni tramane: bronzi, gessi, terracotte e opere su carta dal 1927 al 2000*, Teramo, Edigrafital, 2001.

<sup>73</sup> Domenico Rambelli (1886-1972), ceramista, pittore e scultore italiano. Conclusi gli studi presso la Scuola di Arti e Mestieri a Faenza, frequentò a Firenze la Libera Scuola del Nudo dell'Accademia di Belle Arti. Esordì come pittore a Roma nel 1905 partecipando all'esposizione organizzata dalla "Società Amatori e Cultori di Belle Arti" con il dipinto *Uomo malato*. Due anni dopo fu alla Biennale di Venezia, poi visse a Parigi dove incontrò Bourdelle e Picasso e l'arte di Rodin, che lo influenzò fortemente negli anni successivi. Chiamato alle armi durante la Grande Guerra, al rientro aderì a "Valori Plastici" e in seguito a "Novecento". Nel 1919 ottenne la cattedra di Plastica alla Regia Scuola Ceramica di Faenza. Nel 1922 ricevette l'invito a partecipare alla Biennale di Venezia, quattro anni dopo fu tra i protagonisti della Mostra del Novecento Italiano a

Si cambia subito discorso.

\* \*

Quando sorge un ingegno, si corre ai silenziatori, come alle pompe per gli incendi.

\* \*

Dalla Sardegna si sta a vedere, e poiché bene o male si ha la testa sulle spalle, molte cose si capiscono.

\* \*

Si sta a vedere perché si sta alla finestra e si vede bene che non si uccide un maiale, che non vi siano per Tizio & C. e le salsicce ed i sanguinacci.

\* \*

Cose che agli artisti sardi non riguardano un bel nulla abituati come sono, a restare alla finestra.

\* \*

Però si vuol vivere, e non ci si lascia sgarrettare.

Milano. Il suo *Fante che dorme* venne esposto alla Quadriennale di Roma del 1931, e l'anno seguente, per il decennale della Mostra della Rivoluzione Fascista cui accenna Biasi, eseguì il *Fante che canta* e tre grandi plastiche murali. Nel '36 partecipò con alcune opere alla VI Triennale d'arte di Milano, mentre nel '39 alla III Quadriennale romana ebbe una sala personale che gli fruttò il primo premio per la scultura. Nel '48, dopo una parentesi a Bologna, fu docente di Nudo all'Accademia di Belle Arti di Roma. Nominato Accademico di San Luca nel 1960, morì nella capitale nel 1972. Nell'*editio princeps* de *I parenti poveri* compare erroneamente il nome "Zambelli" in luogo di "Rambelli", verosimilmente per un evidente refuso di stampa, senza congetturare il quale non si verrebbe a capo di nessun artista di nome Zambelli che avesse operato negli anni cui si riferisce Biasi, e in special modo che avesse partecipato alla Mostra della Rivoluzione Fascista. O. GHETTI BALDI (a cura di), *Domenico Rambelli*, Catalogo della mostra (Faenza 1980), Faenza, s.i.t., 1980; M. QUESADA (a cura di), *Domenico Rambelli (1886-1972). Disegni e sculture*, Catalogo della mostra (Roma, Galleria Virgilio, 1987), Roma, s.i.t., 1987; R. DE GRADA, *Rambelli*, Roma, Editalia, 1982.

## **Proposta per un voto di fiducia**

Molte delle cose che si dicono ed altre che si diranno, si sperava che un giorno o l'altro le dovesse dire l'On. Cipriano Efisio Oppo.

\* \*

Non tutte, perché non tutte, per lui, sarebbero materia di... breviario.

\* \*

Ma infine gli artisti della Sardegna erano in qualche modo affidati a lui.

Al sicuro, sotto l'egida di un triplice nome consanguineo.

\* \*

Avrà avuto le sue buone ragioni ma non è colpa di chi scrive, se ha taciuto sempre.

O non ha fatto parlare i suoi ufficiali...

Perché i "Parenti poveri" erano costretti a prosperare sotto la sua tutela paterna...

\* \*

E sono parecchi anni che il disgraziato Pelo di Carota continua a sospirare:

\* \*

Non tutti possono essere orfani...

SARDEGNA  
QUADRIENNALE  
E FOLKLORE

*Aiutati che Dio t'aiuta*

Per aumentare i corti circuiti si è fatto il periplo cosmico. Dal calcolo infinitesimale, ai fenomeni della relatività, dal tiroide alla glandola pineale, dall'asilo infantile ai negri del Congo e della Papuasiasia.

Tutta l'anatomia e tutta la geografia.

\* \*

Dal cervello dei filosofi alle cliniche dei Freud frugando in tutti i cassetti e in tutti i buchi.

\* \*

E si è creduto, secondo Freud, che l'impulso irragionevole si possa incanalare e può prender forma di creatura artistica.

\* \*

Ed oltre Freud, che l'Arte si debba realizzare, unicamente, attraverso le manifestazioni incontrollate del psichismo inferiore.

\* \*

Sperando, con questi tuffi nella profondità della coscienza, con queste discese in cantina, di trovare chissà che vino buono e che tesori...

\* \*

Alla prova, poi, dei fatti non si è mai trovato altro che quello che ci si è messo.

E che la memoria accumula giorno per giorno.

Tutto il nostro passato, cioè, tutta la nostra esperienza raccolta in immagini...



In agguato, pronte a risuscitare per dati stimoli e mescolarsi e misurarsi le une sulle altre.

Con quelle deformazioni che sono chiamate le stilizzazioni della memoria.

\* \*

Immagini che, con maggiore o minore vigilanza della coscienza, si sono colte dal reale, dall'ambiente dove si vive e si è vissuti.

\* \*

Che a volte dormono nella memoria sopita e tardano a riapparire se manca un certo stimolo particolare...

\* \*

E per questa difficile evocazione, fanno pensare a origini mitiche, prenatali, etc.

\* \*

Creando tante illusioni agli artisti surrealisti ed espressionisti. E tanti dispiaceri.

\* \*

Così si è messo sul pergamo il fanciullino, e col fanciullino il negro, perché ambedue refrattari alla realtà oggettiva.

\* \*

E l'infantilismo e l'Arte negra hanno generato tante brillanti mistificazioni...

\* \*

Nell'impressionismo e nel post-impressionismo, classicismo e neo-classicismo, etc. etc., anche quando come nel cubismo (né

più né meno di ciò che avviene nell'ornamentazione) si procede per allusioni, anziché per rappresentazioni, il punto di partenza è sempre il reale.

Tutta la vivente realtà del mondo sensibile.

\* \*

Il mondo plastico e colorato dove l'artista si muove.

Colto immediatamente dai sensi, o tenuto in serbo dalla memoria.

\* \*

E altrettanto si potrà dire della pittura tonale, sottoprodotto dell'impressionismo.

Pittura del genere di quella che Baudelaire definiva: lavata dalle grandi piogge.

\* \*

Una moda insomma, uno sfogo prodotto dal prurito del nuovo.

\* \*

(E quando tra non molto se ne vorrà riparlare, i pionieri si mostreranno infastiditi).

\* \*

Che, comunque, non deroga dalla fatale necessità di soggiacere alla suggestione della realtà circostante.

La quale si fissa nel cervello automaticamente, con una progressione di immagini, che trova a mano a mano il suo posto nelle cellule della memoria... Per saltar fuori alla prima occasione.

\* \*

Soltanto dunque agli artisti della Sardegna è prescritta la benda negli occhi...

Ed è vietato sporgersi dal finestrino, per vedere cosa succede nel loro antipatico paese?

\* \*

E si devono fare tante chiacchiere e ci si arrampica sugli specchi, per dimostrare cose che non avrebbero nessun bisogno di essere dimostrate...

\* \*

Tanto tremendamente difficile è vincere le prevenzioni...

\* \*

Perché, ci assicura Bergson, non esiste nessun metodo sperimentale per provare che una cosa non è possibile.

\* \*

Impossibilità che disanima e si prende il coraggio a due mani, per andare avanti, cercando, per il momento, di aggiustare il tono, per una riserva che si vorrebbe avanzare all'illustre critico della "Gazzetta del Popolo", su alcuni rilievi critici intorno ad uno xilografo sardo, che hanno un interesse comune e generale per tutti gli artisti della Sardegna.

\* \*

In un articolo ispirato a benevolenza e presa di considerazione, nel quale però, a parte un errore assolutamente di fatto, qualche cosa può essere discutibile, anche da parte, per così dire, del diritto.

\* \*

La navigazione non è facile, per gli artisti sardi.

Quando, per miracolo, si riesce a salvarsi dalle secche del

folklore, sempre pronte per farti arenare, si finisce sugli scogli di Scilla e di Cariddi.

Che per i nostri naviganti si chiamano Zuloaga<sup>74</sup> e Anglada<sup>75</sup>.

\* \*

Il critico torinese non se l'abbia a male, se è invitato a considerare meglio, magari coi testi alla mano...

Perché si tratta di analogie vaghe e lontane.

E spiegabili e necessarie.

O, semplicemente, di comune dissimiglianza di due mondi affini, ma diversi, in confronto delle cose che il critico è abituato a vedere.

\* \*

Non si vuole confutare, si badi bene:  
si prende lo spunto per chiarire le idee.

<sup>74</sup> Ignacio Zuloaga (1870-1945), pittore spagnolo. Iniziò a studiare nell'*atelier* del padre, muovendo i primi passi su Velázquez, Zurbaran, Ribera, Goya, El Greco. Nel 1889 giunse in Italia, visitò Roma (dove ebbe uno studio in via Margutta), Venezia e Firenze. L'anno seguente si stabilì a Parigi, nel celebre quartiere di Montmartre, dove conobbe artisti del *milieu* impressionista e postimpressionista quali Degas, Gauguin, Toulouse-Lautrec, Van Gogh, Bernard. Nel 1892 visitò l'Andalusia e decise di stabilirsi a Siviglia. Nel 1898 il trasferimento a Segovia, destinata a divenire una delle principali fonti di ispirazione dell'artista, segnò in qualche modo una svolta nella sua carriera. Accrebbe così le sue partecipazioni alle esposizioni internazionali (Barcellona, Parigi, Bruxelles, Dresda) ed i suoi lavori entrarono a far parte di collezioni pubbliche quali il Musée du Luxembourg di Parigi. Infine, anche la Biennale gli dedicò nel 1903 una personale. Dipinse allora alcuni dei suoi quadri più celebri, come *Las brujas de San Millán* e *El enano Gregorio* (1907), *Los flagelantes* (1908), *Las mujeres de Sepúlveda* (1909) e *La víctima de la Fiesta* (1910). Dopo aver esposto quattro dipinti alla Biennale di Venezia del 1910, venne nuovamente celebrato con una grande personale alla Mostra Internazionale del Cinquantenario di Roma, nel 1911. G. DE FRENZI, *Ignacio Zuloaga*, Roma, s.i.t., 1912; E. LAFUENTE FERRARI, *La vida y la obra de Ignacio Zuloaga*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1990.

<sup>75</sup> Hermenegildo Anglada Camarasa (1872-1959), pittore spagnolo. Nel 1894 si spostò a Parigi, prediligendo come sfondi dei suoi lavori gli ambienti notturni: le sue opere furono altresì caratterizzate dall'uso intenso dei colori che anticipava l'avvento del fauvismo unitamente alle istanze dell'esotismo.

Perché il movimento artistico sardo, che, in modo esatto, conta soli trent'anni di vita, si è formato da sé, sul nulla, ed è stato sempre inceppato.

E si cerca liberarlo dalle pastoie<sup>76</sup>.

\* \*

E Zuloaga e Anglada quando si tratta di un artista sardo, sono sempre sulla punta della lingua e della penna.

\* \*

Mentre si può pensare, putacaso, ad un'Arte anteriore al peccato originale, quando per venti anni di seguito ci costringono quasi a vivere all'estero...

A ben guardare la solita casa di Cézanne, illuminata sempre allo stesso modo...

\* \*

E certo casotto balneare e il pino solitario, le nuvole di bambagia rappresa...

Tutta la topografia sfasciata dal terremoto e dal diluvio.

E la luce, sempre all'acetilene.

E tutto sempre secondo moduli conosciuti, conosciutissimi<sup>77</sup>.

<sup>76</sup> Quello del pittore sorsense Pietro Antonio Manca sembrerebbe essere stato l'unico caso che facesse eccezione alla *dura lex* di cui scrive Biasi: "Quasi un breve saggio si può considerare la presentazione che Cipriano Efisio Oppo ha scritto per il catalogo della stessa mostra di Roma. Oppo, che lo aveva scoperto nella Quadriennale del 1932, rileva l'assenza di ogni forma di indulgenza alla rappresentazione in funzione folkloristica o regionale o storica e accademica; anzi osserva che il linguaggio, per quanto «non troppo aggiornato», «magari fuori moda», è «autentico», «un linguaggio energico, di parole scattanti, fatto di affermazioni perentorie, e cioè niente affatto incerte sul fine da raggiungere». Per il resto descrive, seguendo i modi della critica idealistica corrente, alcune opere e prende le distanze dal riferimento alla pittura del Caravaggio perché guarda al caravaggismo più che al luminismo al quale guarda invece Pietro Antonio" (N. TANDA, *Il dibattito critico*, in *Pietro Antonio Manca. Mostra retrospettiva*, cit., p. 32).

<sup>77</sup> Riferimento ironico e non troppo velato all'opera di Carrà *Il pino sul mare* (1921) appartenente al periodo del cosiddetto "realismo mitico": "Scriverà

\* \*

E tutto passa per Arte nuova e originale...  
 Mentre, pezzo per pezzo, una mano, un piede, una chitarra,  
 hanno già appartenuto a personaggi di Dérain, Picasso, etc.  
 Quando non sono introduzioni della negrizie.

\* \*

E si tratta di elementi presi tali e quali e trapiantati.  
 Preferibilmente rubacchiati nei musei e nei magazzini di sca-  
 vi di tutti i tempi e paesi.  
 E ricucinati con sale e salse imperturbabilmente di marca  
 francese.

\* \*

Quando non si ruba in casa...  
 Ed il balenare degli occhi, diviene giottesco.  
 E il taglio del quadro assolutamente di Piero della Francesca  
 o di Carpaccio.  
 O Pompei, tutta Pompei riverniciata alla meglio...

\* \*

L'errore di fatto in cui è incorso l'illustre critico è invece  
 questo:

nell'autobiografia a proposito del quadro *Il pino sul mare*, opera chiave per comprendere questa poetica e la sua possibile realizzazione nella concretezza pittorica: «Con questo dipinto io cercavo di ricreare, per quanto le mie capacità lo consentissero, una rappresentazione mitica della natura. Tale visione, nata da una lunga oscura gestazione, significava per me l'albeggiare di una grande verità pittorica quasi del tutto inedita nelle mie precedenti tappe... In esso è impresso quel tanto di ordine nuovo che ero andato maturando con studi appassionati sulla realtà naturale dal 1918 in avanti. Mettendomi a dipingere questa tela mi pareva ormai di sapere con chiarezza quello che alla natura io potessi chiedere. Che la natura non sia facile dominarla ero certamente convinto, ma avevo assai maggiori esperienze per sperare di trarne qualche elemento che confacesse al mio gusto e al mio modo di sentire» (M. CARRÀ, E. COEN, G. G. LEMAIRE, *Carlo Carrà*, "Art dossier", maggio 1987, p. 56).

la Sardegna che viene descritta dagli artisti sardi non è affatto la Sardegna di trent'anni fa...

\* \*

È la Sardegna di oggi.

È la realtà vivente e vivacissima.

Tale che non è necessario drammatizzare, né vi è bisogno, per chi la vede, di cercare ispirazioni in altri paraggi.

\* \*

E Dio ci liberi dai letterati e gli autodafé delle loro gazzette!

\* \*

È difficile tra tante opinioni discordanti farsi una idea su ciò che precisamente desiderano certi signori...

Quando si esce dal carattere predominante di malattia individuale, poche idee concordanti affiorano con un po' d'insistenza.

\* \*

Il linguaggio sopraelevato sconcerta e l'uso di pindareggiare lascia perplessi...

E ci si domanda se l'atmosfera rarefatta e irrespirabile di un'Arte così precaria, come quella che viene decantata, non sia uno dei sintomi di tutti i periodi di decadenza.

\* \*

E da tanti discorsi, stringi e stringi, tutto sembra si riduca alla preoccupazione di sovrapporre il concetto successivo della musica, a quello simultaneo della pittura.

\* \*

Prolungando le risonanze emotive con l'incastro di complicati fantasmi, i quali rappresentano nel quadro, o dovrebbero rappresentare, gli strumenti di un'orchestra, che agiscono per

conto loro e vengono avvertiti staccatamente e in tempi successivi, secondo diverse prese di contatto, con l'attività fantastica di chi guarda.

\* \*

Cose che quando si compongono per partito preso portano difilato all'allegorismo, e allora bisogna appunto essere della parrocchia, per capire.

\* \*

Ma accettandole per buone e prendendole per cose nuove, sebbene possa sembrare che queste cose siano sempre state, quando l'Arte c'è stata, in nessun paese come in Sardegna può capitare un fenomeno del genere...

Di fronte alle cose che si vedono.

\* \*

In modo che anche il turista, anche il visitatore disinteressato viene preso...

Lo sente e non sa spiegarsi...

Ma si fa una ragione perfettissima della necessità che può provare un artista di cercare un'espressione adeguata a quella emozione profonda e inesprimibile.

\* \*

Cercando di allacciare gli elementi vicini e lontani della sua sensazione che volteggiano per sentieri invisibili e finiscono per toccare la più profonda intimità dell'animo con un prolungo di accordi e dissonanze sospeso e continuato come può essere il vibrare del suono, nelle canne di un organo.

\* \*

Perché tanti mondi si compenetrano in questa isola navigante nel Mediterraneo.



E tutto ciò che è avvenuto in questo mare, vi ha lasciato una traccia.

E tutti si trovano un poco a casa loro e vi ritrovano le cose che loro amano e la commedia della vita rappresentata in una scena originale e famigliare.

\* \*

La religione avvicinata con maggior purezza, il mondo più nuovo ed attraente.

E tante piccole manifestazioni semplici e umili che si fanno avanti, restano presenti...

Come campioni della felicità.

\* \*

E non sono sovrapposizioni culturali, ma intuizioni.

Intuizioni di vita greca e preellenica.

Egizia ed assiro-babilonese.

Araba, fenicia, aragonese, etc. etc.

Ma soprattutto romana, cristiana, oltreché sarda<sup>78</sup>.

<sup>78</sup> "La costruzione critica più organica e coerente, che consente di avviare oggi una storia dell'arte contemporanea in Sardegna, e che offre una solida piattaforma concettuale allo storico dell'arte e al critico, è l'opera di Corrado Maltese e Renata Serra, *Episodi di una civiltà anticlassica in Sardegna*, edita nel 1969. Quest'opera è fondamentale per conoscere e capire meglio il tracciato della cultura artistica in Sardegna e il costituirsi di una civiltà d'immagine dall'epoca storica ai nostri giorni. L'impegno degli autori è rivolto a individuare, nell'avvicinarsi dei secoli, una tradizione figurativa autoctona, prevalentemente aniconica e perciò anticlassica, che persiste ed è leggibile, se non nella struttura, nelle trame stilistiche del romanico e del gotico nel medioevo e che, attraverso le predilezioni di gusto delle maestranze e degli esecutori locali, giunge a fare i conti con la civiltà figurativa rinascimentale che viene dalla Spagna e che si consolida in una vera e propria tendenza o varietà di stile sardo-iberico. Anche la tradizione iconica classico-rinascimentale, che continua nei secoli seguenti, viene sempre mediata o integrata dagli operatori locali sardi o sardizzanti. Tale filone resta latente o estenuato per tutto il Settecento, allorché agli Spagnoli succedono i piemontesi con una loro politica culturale che intende allineare la cultura sarda emergente alla tradizione culturale e artistica prima illuministico-neoclassica e poi romantica. Soltanto alla fine dell'Ottocento e nei primi anni del Novecento, prima col verismo e poi con le correnti accademiche e quelle di estrazione impressionista, si afferma una scuola di artisti sardi che si pongono

I Mommsen<sup>79</sup>, gli Ettore Pais<sup>80</sup>, i Taramelli<sup>81</sup>, etc. etc., che la Sardegna l'hanno studiata pezzo per pezzo e straordinariamente amata, sono venuti a studiare Roma, in Sardegna.

in maniera responsabile di fronte al problema dell'integrazione della tradizione nazionale ed internazionale, magari di quella più attardata" (N. TANDA, *Il dibattito critico*, in *Pietro Antonio Manca. Mostra retrospettiva*, cit., p. 35).

<sup>79</sup> Christian Matthias Theodor Mommsen (1817-1903), storico, numismatico, giurista, epigrafista e studioso tedesco. Dopo la laurea in giurisprudenza all'Università di Kiel, nel 1848 cominciò la carriera accademica a Lipsia. Ottenuta nel 1852 la cattedra in Diritto romano all'Università di Zurigo ed in seguito all'Università di Breslau, divenne infine docente di Storia romana all'Università di Berlino nel 1861, dove insegnò sino al 1887. Ricevette numerosi riconoscimenti per i suoi successi scientifici, tra cui la medaglia "Pour le Mérite" nel 1868, la cittadinanza onoraria di Roma e il premio Nobel per la letteratura nel 1902 per la sua monumentale *Storia romana (Römische Geschichte)*, pubblicata in tre volumi fra il 1854 e il 1856.

<sup>80</sup> Ettore Pais (1856-1939), storico dell'antichità italiana. Figlio del sassarese Michele Pais Leoni e di Carlotta Tranchero, si laureò in Lettere all'Università di Firenze nel 1878. Allievo di Atto Vannucci e Domenico Comparetti, completò la sua preparazione a Berlino, dove fu tra gli studenti del Mommsen. Tra il 1880 e il 1884 risiedette in Sardegna, a Sassari dove fondò il museo archeologico dell'Università e più avanti a Cagliari, dove gli fu affidata la direzione del museo. Diresse e curò con Amedeo Crivellucci la rivista "Studi storici". Numerosi gli incarichi di insegnamento e i prestigiosi riconoscimenti ottenuti, tra cui la laurea *honoris causa* a Oxford, Chicago e Parigi. Accademico dei Lincei e senatore del Regno dal 1922, nel 1936 gli fu conferito il Premio Mussolini per le discipline morali e storiche. Il suo nome è legato soprattutto alla traduzione italiana degli scritti di Mommsen, Gregorovius e Tillemont. Tra i suoi volumi si ricordano *La Sardegna prima del dominio romano* (1881), *la Storia di Roma* (1898-1899), *La civiltà dei Nuraghi e lo sviluppo sociologico della Sardegna* (1923), *Storia della Sardegna e della Corsica durante il dominio romano* (1923), *Storia di Roma durante le guerre puniche* (1926).

<sup>81</sup> Antonio Taramelli (1868-1939), archeologo italiano. Figlio del geologo Torquato Taramelli, il suo nome è legato precipuamente all'attività di ricerca svolta in Sardegna. Dopo la laurea in Lettere conseguita all'Università di Pavia ed il diploma in Archeologia conseguito alla Scuola Nazionale di Archeologia, cominciò da subito una fervente attività nell'ambito della tutela e conservazione dei beni culturali: fra gli incarichi ricevuti si ricordano la direzione del museo di Cagliari e quella degli scavi archeologici nel cagliaritano; divenne infine sovrintendente agli scavi e ai musei archeologici della Sardegna. La sua attività accademica raggiunse il culmine con l'ottenimento della cattedra di Archeologia all'Università di Cagliari. Accademico dei Lincei, il maggior riconoscimento a coronamento di un'intensa carriera fu la nomina a senatore del Regno. Si veda: R. ZUCCA, *Sacerdote tra i ruderi: Antonio Taramelli, l'insigne archeologo che lavorò nell'isola dal 1903 al 1935*, "Almanacco di Sardegna", 27, 1992.

\* \*

E non soltanto nell'archeologia, ma nella parlata, nel diritto consuetudinario tuttora vigente, nel modo di coltivare la terra, di fabbricare il pane...

\* \*

Ed il pastore sardo può esprimere il suo parere cominciando il suo discorso:

*Ego existimo...*

E per una parte di casi, ed è una buona parte, invece della parola "folklore" si può mettere una bella parola: ROMA.

## La Sardegna e gli Artisti

Gli artisti fiorentini, senesi, etc., quando rifacevano la storia di Gesù Cristo, componevano intorno ai simulacri liturgici le loro colline, le loro case, con gli abitanti e gli animali...

Gli uomini e le donne vestivano i loro costumi e venivano stilizzati nel loro gesto abituale.

E non si è parlato di folklore.

\* \*

Non si può, va bene, paragonare le cose piccole alle grandi; e non si può parlare di folklore veneziano, romano, etc. etc.

Ma i personaggi vestivano di porpora e d'oro, giustacuori ricamati e giornee tempestate di brillanti...

\* \*

Che oggi si vanno ad ammirare nella mostra di Tiziano, o dove si vuole, e resta ancora da chiedere quanto abbia voluto dire per le creazioni delle opere d'Arte... l'abito.

Quanto il costume, col suo colore ed il suo fasto decorativo, abbia concorso per la conclusione del "capolavoro".

\* \*

(Tanto da fare esclamare al vecchio Berenson che l'elemento eterno dell'Arte... è l'elemento decorativo!?).

\* \*

La Sardegna non è soltanto nei suoi costumi. Che la prammatica ha messo in cattiva luce.

\* \*

(E le varie celebrazioni che li fanno circolare artificialmente possono legittimare una cattiva fama).

\* \*

Quando si viene quaggiù per guardare le cose da vicino...

E non si viaggia come le sardine dentro una scatola o come le acciughe, in barile...

Non si fa fatica a persuadersi che questo non è un popolo barbaro.

E la sua civiltà è nobile ed antica<sup>82</sup>.

\* \*

E la cosa non può importare, se le donne del contado vestono con lane colorate perché amano il colore ed amano farsi belle.

La donna del pastore veste con quella lana che oggi vestono con compiacenza anche i gerarchi del Partito.

Lana che come la seta dei suoi ornamenti, è tessuta dalle sue mani...

\* \*

Ora, se si pensa che i colori per adornarsi, li cerca nella natura che vede intorno a sé...

E la ricamatrice, come la tessitrice sparpaglia dei fiori di campo, che tiene a portata dell'occhio quando compone...

\* \*

E sceglie i colori che vanno bene per sé e per la sua casa...

\* \*

<sup>82</sup> "In realtà i termini 'selvaggio', 'barbaro', 'primitivo', hanno un significato meramente convenzionale e pragmatico. Il fatto stesso che il termine 'primitivo', largamente in uso oggi nella letteratura etnologica, al posto del vecchio termine 'selvaggio', si sia contaminato con altri significati desunti dal linguaggio della critica artistica, che denomina 'primitivi' ora i preraffaelliti, ora Giotto e i grotteschi, dimostra che quel termine va interpretato come una categoria culturale e storica, valida per un suo significato dialettico e critico entro un contesto culturale più vasto, non già come una categoria ontologica che riveli in senso assoluto l'*arché*, l'originario, il primordiale" (R. CANTONI, *Il pensiero dei primitivi*, Milano, Mondadori, 1963, p. 33).

Anche il costume finisce per non essere una cosa semplice.

Perché formazione secolare, per adattamenti gradualmente, alle stagioni ed alle forme ed ai colori delle cose predisposte dalla natura nello scenario.

Con cui è sempre in armonia.

\* \*

Destinato a sparire, perché questo è il destino di tutte le cose.

Però, se si considerano quelle parti dell'isola dove il traffico e l'invasione cinese del basso prezzo l'hanno fatto scomparire...

E col costume, son scomparse altre cose...

\* \*

Si viene decisamente a malinconiche riflessioni. E si pensa di quanta baggianeria sono colpevoli i frenetici pionieri del nuovo ad ogni costo... che non sono mancati, anche in Sardegna, nel ceto più pretenzioso, per incoraggiare questo disfacimento.

\* \*

Molti centri che conservano gelosamente i loro costumi pur essendo situati in mezzo ai traffici e vicino alle città, e sono centri agricoli di gente che lavora, conservano insieme una vetusta dignità personale che si adatta meglio all'orgoglio di una nuova epoca...

Che la corriva soggezione, la rinuncia ad essere qualcuno ed a sembrarlo.

\* \*

Ed intorno alla città del Littorio che li attende, gli artisti che verranno in occasione del Raduno Nazionale degli Artisti a visitare un poco di Sardegna, quando avranno visto – e per vedere la Sardegna ci vogliono specialmente degli artisti – tornino a Sparta e raccontino.

\* \*

Essi vedranno cose molto belle, che non potranno dimenticare facilmente, e non esageriamo. E comprenderanno che si può amare anche questo paese.

\* \*

I loro occhi d'artista vedranno l'incedere di queste donne...  
Con il passo che non è il passo di una contadina.  
E il gesto, la grazia... vengono da lontano.

\* \*

E l'uomo non è un uomo che si trova tutti i giorni.  
Perché se l'abito del lavoratore è sporco, il gesto lo tradisce...  
Ed un gentiluomo di razza che venga qui e, sempre, quando viene...  
Capisce subito che qui c'è una razza.

\* \*

E lo sfolorio del colore nei grandi giorni di festa, deve scuotere per forza tutti i presupposti di malumore, che alcune malattie contemporanee hanno suscitato contro il colore e la sua pompa.

\* \*

Gli amici di fuori, vedranno molte cose coi loro occhi e molte ne comprenderanno, anche se qui non hanno amato e sofferto.  
Anche se, ancora bambini, i loro occhi incantati non hanno visto certi corteggi favolosi scendere dalla montagna...

\* \*

E un uomo barbuto ed arricciato come un Re da presepe, deporre il dono sulla soglia:  
l'agnello infiocchettato, gli uccelli di formaggio, la bisaccia gonfia di cose deliziose...

\* \*

E si potranno capacitare di quale miseria striminzita lasciano l'impressione, anche se sono più ricchi, quei paesi dove il rullo compressore della civilizzazione standardizzata ha distrutto le tradizioni...

E la gente è divenuta miserabile, indossando definitivamente la divisa della povera gente.

\* \*

La Sardegna è un paese povero e quel che meglio ci si può trovare è ancora un poco di poesia...

La poesia che sembra fuggire tutte le contrade<sup>83</sup>.

\* \*

I nostri graditi ospiti la possono trovare in ogni angolo del nostro paese, ch'è nuovo, appena uscito dal Diluvio.

Nei fiori agresti, nell'occhio di una donna...

Nel coro sconsolato dei pastori, che si espande come un lamento, come un'orchestra di strumenti sconosciuti...

E sale al cielo come una preghiera.

\* \*

E quando saranno ritornati a casa loro, saranno un poco morsi dal ricordo...

<sup>83</sup> È il medesimo orizzonte estetico ed antropologico condiviso anche da Grazia Deledda, che "si trovò sullo stesso terreno degli artisti e degli scrittori che costituirono la parte più viva del Novecento e che, avendo preso atto del «disagio della civiltà», attribuivano all'arte la capacità di penetrare il senso dell'esistere e dell'essere nel mondo. La conoscenza delle tradizioni popolari, l'interesse per l'archeologia e per gli studi storico religiosi la resero cosciente del valore del tessuto culturale e di codici che regolano la vita della comunità. Le lettere della Deledda a Salvator Ruju, a Gavino Clemente e a Giuseppe Biasi consentono di illuminare meglio i suoi anni romani, anni di frequentazioni importanti per la sua maturazione antropologica ed estetica. L'Isola era al centro dell'interesse del mondo occidentale, proprio come le isole del Pacifico, con l'umanità che la abitava e che viveva un rapporto autentico con la natura intatta e secondo norme elaborate dalla propria cultura" (N. TANDA, *Dal mito dell'isola all'isola del mito*, cit., p. 8).



Un agente misterioso di effusioni liriche, che si chiama nostalgia, potrà pungerli un poco, anche loro...

\* \*

Per comprendere questa nostra geremiade, che vorrebbe ripetere il respiro dell'avvocato difensore che parla...

\* \*

Inconsueta, si vorrà prendere per "un libello".

## CONCLUSIONE

*Gli ultimi saranno i primi,  
ma c'è troppo da attendere...*

Gli artisti sardi hanno desideri limitati.

Essi vorrebbero, senza molestie ed angherie, continuare per la loro strada.

\* \*

Sono depressi, perché sono stati avviliti e scoraggiati. Ma sanno rispondere all'appello se sono chiamati...

Quando un uomo come Carlo Alberto Petrucci<sup>84</sup> ha trovato il modo di animarli, un manipolo ardimentoso è andato a Roma e si ha portato via, semplicemente, tutti i premi destinati all'incisione, al concorso della Regina<sup>85</sup>.

\* \*

L'on. Maraini può far molto per i "Parenti poveri". Ed ha già fatto qualche cosa. Perché, per una curiosa incongruenza, gli inviti all'Esposizione di Venezia sono più numerosi che alla Quadriennale, per gli artisti della Sardegna.

<sup>84</sup> Carlo Alberto Petrucci (1881-1963), nel 1907, espose per la prima volta alcuni pastelli e disegni. Nel 1911, in occasione del Cinquantenario dell'Unità d'Italia, vinse il premio per l'incisione. Nel 1926 fu incaricato dal Ministero della Pubblica Istruzione di curare il Catalogo della Regia Calcografia, pubblicato nel 1934. Dal 1928 al 1935 collaborò con l'Enciclopedia Italiana compilando tutte le voci tematiche relative all'incisione, *idem* qualche anno più tardi per le pagine dell'Enciclopedia Universale dell'Arte. Nel 1933 ottenne la direzione della Regia Calcografia che terrà per un trentennio, confermando il suo talento di incisore e le notevoli doti organizzative e di valido promotore culturale. Nel 1943 fu nominato Accademico di San Luca e dal 1952 al 1958 fu membro del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti.

<sup>85</sup> Il riferimento è a Stanis Dessy e Mario Delitala, vincitori a pari merito nel 1935 del premio per la xilografia nei concorsi indetti dalla Regina per ricordare la Grande guerra: un'ulteriore conferma del prestigio degli artisti sardi nel campo dell'incisione negli anni in cui operava Biasi.

\* \*

I quali chiedono poco.

Essi vorrebbero che si facesse per loro quel che si fece a Roma per i siciliani, per i napoletani, per i liguri e per i piemontesi.

E non fu possibile per i sardi.

\* \*

Essere messi insieme, perché possano misurare le loro forze, nella prossima Biennale<sup>86</sup>.

Gomito a gomito, per scambiarsi il coraggio, come in guerra.

E qualche invito di più, che può esser meritato.

Ed è tutto.

\* \*

Dopodiché, si rivede ancora una volta, e con poca persuasione, l'irrefragabile aforisma del critico d'Arte della "Tribuna":

\* \*

"L'IDEA DI PROGRESSO IN ARTE LA LASCIAMO NATURALMENTE AI FESSI".

\* \*

Perché, malgrado la elegante minaccia di squalifica, noi crediamo al progresso.

Noialtri della Sardegna, anche in Arte.

<sup>86</sup> La biennale cui Biasi fa riferimento è quella di Venezia: "È sembrato inoltre al Governatorato che mentre nella capitale viene svolgendosi per complessi coefficienti un'opera di accentramento delle maggiori e più fervide energie in ogni campo dell'arte [...] era logico e conseguente accentrare in Roma la migliore produzione dell'arte figurativa nazionale, lasciando a Venezia il tranquillo svolgimento di manifestazioni internazionali; al cui successo giova in particolare modo la esistenza dei padiglioni delle varie nazioni straniere" (F. R. MORELLI, *Verbalì della Prima Quadriennale*, in C. E. OPPO, *Un legislatore per l'arte*, cit., pp. 405-406).

\* \*

Alle invenzioni repentine, no.  
Né ai salti mortali. Ma al progresso, sì.

\* \*

Il quale va per una strada rettilinea che è la grande strada della evoluzione<sup>87</sup>.

Dove passa l'umanità...

Va adagio, ma va sempre.

Gli artisti sardi ci credono.

Anzi di più: essi si sono ficcati in testa di essere già entrati nell'anno climaterico...

Che può esser fatale ai profittatori del disordine.

<sup>87</sup> Non rivoluzione, ma piuttosto evoluzione; non mutamento repentino, ma graduale acquisizione di consapevolezza dell'importanza del ruolo dei sardi nell'arte: "Elusa la tentazione del verismo e del naturalismo, i temi populistici sono resi con un linguaggio educato all'impeccabile rigore delle secessioni austro-tedesche, e sensibili ai primi stimoli espressionisti. Biasi poté in questo clima maturare il proposito di dare consistenza di tradizione alla cultura etnica della Sardegna costituendola come mondo d'immagine" (N. TANDA, *Dal mito dell'isola all'isola del mito*, cit., p. 17). Per Oppo invece non aveva alcun senso parlare di *progresso* nell'arte italiana, in quanto "in Italia non può esservi nuovo classicismo semplicemente perché non ve n'è mai stato uno vecchio; in Italia o si diventa classici o nulla; così come non potrebbe esserci un neobarbarismo, che è invece logico e naturale ad altri popoli" (C. E. OPPO, *Arte fascista/arte italiana*, "Critica Fascista", Roma, 1 febbraio 1927, p. 44, in C. E. OPPO, *Un legislatore per l'arte*, cit., p. 37). Risulta così ancora più evidente il perché della esclusione di Biasi dalla Quadriennale: "La scelta formale di Biasi, di riforma moderata fu probabilmente la conseguenza di un suo «progetto Sardegna»? È difficile dirlo. Sta di fatto che ciò accade con tale coerenza da lasciare aperta la strada a una risposta affermativa. L'ipotesi può anche trovare sostegno in qualche buona ragione non del tutto esterna che s'accorda assai bene con precisi interessi manifestati compiutamente più tardi, in base ai quali si deduce l'impegno dell'artista in una ricerca analitica di strutture antropologiche della Sardegna" (S. NAITZA, *La cultura artistica moderna nella metafora "sarda" di Giuseppe Biasi*, in *Biasi nella collezione regionale*, Catalogo della mostra a Palazzo ducale di Sassari, 13 agosto-30 settembre 1984, Nuoro, Istituto Superiore Regionale Etnografico, 1984, pp. 44-45).

\* \*

Sicché, nel fondo sta la speranza e non la disperazione, ch'era fino a ieri.

E con attesa fiduciosa, con questo modestissimo scritto, da questa barchettina, lanciano il loro segnale di S.O.S.

*Oliena*  
*(Provincia del Littorio)*  
*Maggio, 1935. A. XIII*