



Interferenze.

Arte in Sardegna
1944-2019

In copertina:

Tiziana Contu

La sostenibile leggerezza dell'essere, 2012,
filo di ferro e di rame, 30 x 30 x 30 cm.

Cagliari, per gentile concessione dell'artista.

Foto di Pierluigi Piu

Interferenze. Arte in Sardegna dal 1944 al 2019

a cura di Concettina Ghisu

6—20 aprile 2019

Chiesa di Santa Croce
via Santa Croce 14
Rivoli (TO)

MOSTRA PRODOTTA
E PROMOSSA DA:



FASI - Federazione delle
Associazioni Sarde in Italia

CON IL PATROCINIO DI:



REGIONE AUTONOMA DE SARDIGNA
REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA



CITTÀ DI RIVOLI



IN COLLABORAZIONE CON:

resPUBBLICA
GALLERIA D'ARTE DEMOCRATICA



CON IL CONTRIBUTO DI:



Fondazione
di Sardegna

MOSTRA ORGANIZZATA DA

FASI - Federazione Associazioni Sarde in Italia

IN COLLABORAZIONE CON

**Res Publica - Galleria d'Arte Democratica, Torino
Circolo 4 Mori, Rivoli**

CON IL CONTRIBUTO DELLA

Fondazione di Sardegna

CON IL PATROCINIO DI

**Regione Autonoma della Sardegna
Comune di Rivoli
Fondazione Sciola
Centro Studi Luigi Crespellani**

DIREZIONE DELLA MOSTRA

Rita Danila Murgia

CURA DELLA MOSTRA

Concettina Ghisu

ORGANIZZAZIONE GENERALE

**Alessandro Cacciola
Mariasole Vadalà**

COORDINAMENTO AMMINISTRATIVO

Renzo Caddeo

SEGRETERIA DELLA MOSTRA

Mariasole Vadalà

UFFICIO STAMPA

Stefania Aoi

PROGETTO GRAFICO DELLA MOSTRA

Gabriele Garofalo (www.cosmo.studio)

CATALOGO A CURA DI

Concettina Ghisu

PROGETTO E DIREZIONE DELL'ALLESTIMENTO

**Concettina Ghisu
Alessandro Cacciola
Mariasole Vadalà**

FOTO

**Carlo Crespellani Porcella
Elisabetta Masala
Pierluigi Piu
Paolo Sanna Caria, Felice Carta
Jonathan Solla**

TRASPORTI

Res Publica - Galleria d'Arte Democratica

ASSICURAZIONE

Axa Art

SI RINGRAZIANO TUTTE LE PERSONE ED ENTI PUBBLICI E PRIVATI
CHE HANNO PERMESSO LA REALIZZAZIONE DI QUESTA MOSTRA, E IN PARTICOLARE:

la Magnifica Retttrice dell'Università di Cagliari, prof.ssa **Maria Del Zompo**
la Prof.ssa **Rita Pamela Ladogana**, docente di Storia
dell'Arte Contemporanea, Università di Cagliari

la Soprintendenza all'Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città
metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna,
nella figura della Soprintendente, dott.ssa **Maura Picciau**;

della responsabile del Servizio vincoli – Verifiche interesse culturale,
dott.ssa **Maria Francesca Porcella**;

e della restauratrice dott.ssa **Georgia Toreno**;

RINFRESCO GENTILMENTE OFFERTO DA

**Argiolas Formaggi Srl
Cantina di Dorgali
Circolo 4 Mori Rivoli
Circolo Sant'Eufisio Torino**

Colophon

Introduzione

La *Costituzione* è il documento che stabilisce le regole fondamentali per il funzionamento dello Stato e per i rapporti tra i cittadini e le istituzioni. Essa definisce i principi e i valori che ispirano l'ordinamento giuridico e politico del paese, e garantisce i diritti e le libertà fondamentali di tutti i cittadini.

Concettina Ghisu, curatrice della mostra *“Interferenze – Arte in Sardegna dal 1944 al 2019”*, ci informa che «la retrospettiva prende il titolo da quel fenomeno della fisica che nasce dalla sovrapposizione di più onde elettromagnetiche in un determinato punto dello spazio». Questo vuol dire che il concetto di *“Arte in Sardegna”* evocato nel titolo non allude a una produzione artistica nata per partenogenesi nel chiuso, autoreferenziale, spazio dell'isola: al contrario, essa scaturisce dall'intersecarsi di correnti interne-esterne che hanno influito sulla creatività di artisti che, essi sì nati in Sardegna, si sono lasciati tentare dal vivere in altri mondi, per respirare un'aria ispiratrice, “un'aura”, diversa da quella di casa. Nella mostra sono perciò emblematicamente presenti opere di Costantino Nivola, di Maria Lai, di Pinuccio Sciola, cioè di artisti “pionieri” che, lasciata l'isola natia, hanno fatto tesoro delle “interferenze” cui è andata incontro la loro poetica primigenia nei periodi caratterizzati da «nomadismo culturale e spirituale», come sottolinea la curatrice. Ma, oltre i lavori dei tre Maestri, oggi testimonials di geniale sardità in tutto il mondo, la mostra presenta opere di altri 23 artisti sardi, alcuni dei quali in qualche modo hanno “interferito” negli anni passati con le proposte culturali organizzate a livello nazionale dal-

la F.A.S.I. (Federazione Associazioni Sarde in Italia) e dai 70 Circoli ad essa affiliati.

Le rassegne promosse dalla F.A.S.I. e dai Circoli sardi operanti nell'Italia continentale nascono dal desiderio di offrire agli artisti sardi uno spazio di visibilità fuori dei confini regionali, in modo che le loro opere possano “interferire”, nel senso di “dialogare”, con produzioni di differente base generativa che gallerie di privati o istituzioni culturali pubbliche espongono frequentemente nelle città in cui si sono addensati i sardi emigrati.

I sardi “di fuori” sentono il dovere morale di riuscire a “fare spazio” alle opere d'arte “made in Sardinia” nelle realtà in cui si sono integrati, per favorire una logica di incontro/confronto interculturale, di condivisione/scambio di saperi materiali (artigianato ma anche arte) e immateriali.

In passato la F.A.S.I. ha “interferito” fortemente in questa direzione, agevolando la conoscenza/valorizzazione degli artisti sardi in “continente” e, in Sardegna, quella degli artisti sardi formati fuori dell'isola.

Conferenze e mostre sono state realizzate con la collaborazione di studiosi, docenti, direttori di musei, storici dell'arte, attivi sia in Sardegna sia nelle città in cui hanno sede i nostri Circoli.

Ricordo mostre antologiche riguardanti artisti come: Francesco Ciusa, a Venezia e Firenze; Stanis Dessy a Padova; Pino Melis a Roma; Antonio Corrigan a Milano; Fiorano Modenese, Padova, Siena; Albino Manca a Roma, Circolo Acrase-Maria Lai; Pinuccio Sciola a Padova, Firenze, Novara.

Non sono mancate mostre collettive realizzate intorno ad un denominatore comune.

La prima, *“Artisti sardi fuori dalla Sardegna”*, è stata allestita a Milano per le cure di Giovanni Campus.

La mostra *“Tracce di identità”* è stata presentata a Milano e Bruxelles.

“Mostre per la solidarietà”: opere contemporanee di artisti sardi esposte a Biella.

“Artisti contemporanei” e *“Mostra giovani pittori sardi e lombardi”*, proposte entrambe a Milano.

Anche a queste mostre si può applicare la definizione di “Interferenze” perché sono nate da proposte della F.A.S.I. e dei Circoli originate dal consolidarsi di reti di influenti conoscenze, di fruttuose relazioni, di incontri produttivi, di proficue collaborazioni sia in ambito nazionale che nei vari contesti locali.

Ecco le tappe attraverso le quali si è arrivati alla concretizzazione di questa importante mostra retrospettiva che ha nome “Interferenze”.

Tutto nasce da un incontro al Circolo “Kinthales/Gramsci” di Torino tra l'allora presidente Rita Danila Murgia e il socio piemontese Alessandro Cacciola, gallerista, conoscitore del mondo artistico sardo, nel quale viene raccolta l'opportunità per una proficua collaborazione nel progetto del coordinamento donne FASI volto alla conoscenza delle protagoniste femminili dell'arte in Sardegna: presso la Galleria Res Publica nel 2017 si realizza la mostra personale di Rosanna Rossi, artista di Cagliari.

Da questa esperienza di successo nasce il progetto FASI *“Interferenze – Arte in Sardegna dal 1944 al 2019”*, la mostra che oggi si inaugura nel suggestivo e prezioso spazio della Chiesa del Sacro Cuore concesso dal Comune di Rivoli, città dove ha sede il Circolo Quattro Mori partecipe dell'organizzazione dell'evento.

Siamo felici – come F.A.S.I. e come Circoli della F.A.S.I. – di vedere riunite qui tutte insieme opere di 26 artisti dei quali alcuni già presentati singolarmente in precedenti mostre della F.A.S.I. o di singoli Circoli e di conoscere, attraverso le opere scelte dalla curatrice, tanti altri protagonisti dell'arte contemporanea della nostra isola.

Le opere provengono dagli studi degli artisti, da collezioni private e dall'Università di Cagliari.

Dato che questa è una iniziativa fortemente voluta dal Coordinamento nazionale Donne F.A.S.I. non posso non sottolineare, in questa mostra, la significativa presenza di opere create dalle donne artiste.

Concludo nel ricordo della Prof.ssa Caterina Viridis Limentani, con un ringraziamento particolare alle numerose storiche dell'arte per l'appassionato lavoro, dispiegato negli anni a favore della F.A.S.I. e dei Circoli, nell'allestimento delle rassegne e nella cura dei cataloghi critici.

**Sono eventi nei quali offriamo spazio alla Sardegna nei territori in cui viviamo.
Sono momenti di confronto e incontro con le due culture nelle quali la nostra esperienza di vita si svolge.**

Serafina Mascia

Presidente della F.A.S.I. - Federazione Associazione Sarde in Italia

Un altro importante evento organizzato e promosso dalla FASI, in collaborazione con il Circolo 4 Mori e Res Publica – Galleria d'Arte Democratica e con il sostegno di Fondazione di Sardegna: la mostra che, dal 6 al 20 Aprile si terrà all'interno della Chiesa dell'Arciconfraternita di Santa Croce, vede protagonisti circa venti artisti, tra i più significativi dell'odierno panorama artistico sardo; un evento cui la nostra Città ha conferito il patrocinio, riconoscendone l'assoluta rilevanza culturale.

All'interno di uno degli edifici monumentali della Città più cari ai rivolesi per aver ospitato la loro devozione fin dal 1696, saranno esposte opere d'arte che richiameranno i colori, le forme, i paesaggi aspri, i cieli estesi, il mare via via azzurro, verde, blu della Sardegna, insieme agli echi della sua storia plurimillenaria, che in tanti abbiamo assaporato o vissuto in molte occasioni.

Un accostamento artistico-culturale, quello delle opere degli artisti sardi "contenute" in un edificio del settecento piemontese, che richiama plasticamente l'integrazione tra la comunità del Circolo 4 Mori nel tessuto la nostra Città; un'integrazione che rende questo sonda-

lizio uno dei protagonisti assoluti dell'associazionismo cittadino, sul piano aggregativo, ricreativo, culturale, sportivo, e quindi sociale, pur mantenendo orgogliosamente intatta la propria sardità.

Per tutto ciò, a nome della comunità rivolese, ringrazio la FASI e il Circolo 4 Mori e il Presidente, Renzo Caddeo, per aver voluto "regalare" alla Città un evento che marcherà positivamente la qualità della nostra programmazione culturale di quest'anno.

Da ultimo, colgo l'occasione, fornitami da questo spazio, per ringraziare e salutare gli artisti che hanno voluto conferire le loro opere a questa rassegna.

Benvenuti a Rivoli!

Franco Dessì

Sindaco del comune di Rivoli

La chiesa della Confraternita di Santa Croce, si colloca nella parte più elevata dell'abitato storico di Rivoli, in strettissima correlazione con il Castello, centro per lunghi secoli del potere temporale dei Vescovi di Torino e successivamente dei Savoia. La facciata secentesca della chiesa, insieme al maestoso campanile e all'imponente tiburio della cupola, caratterizza ed ha, per secoli, caratterizzato il centro storico di Rivoli e lo skyline della città.

La chiesa nasce come cappella per i Disciplinati della Confraternita, ad essi intitolata, presente fin dal XIII secolo, l'edificio originario viene consacrato nel 1521, con annesso un ospedale per l'assistenza dei poveri. La costruzione attuale risale al 1659, affidata a costruttori che, all'epoca, risultavano essere i migliori sul mercato, subirà nei secoli successivi ulteriori cambiamenti e rimaneggiamenti.

Fino a tutto l'Ottocento, per un rivolese entrare a far parte di Santa Croce era un onore, significava veder sancita la propria appartenenza al ceto produttivo degli artigiani e dei commercianti, ai piccoli proprietari fondiari, al ceto amministrativo che reggeva le sorti del municipio; resta ancora oggi uno degli edifici più amato dai rivolesi.

Seguirà un periodo di abbandono e di decadenza in cui la chiesa subisce danni sia per eventi naturali che per i bombardamenti. Negli anni '90, il Comune di Rivoli si attiva per garantire interventi di consolidamento, di manutenzione e il restauro del campanile e della facciata. Da allora, molti lavori sono stati fatti e molti ne restano da fare, attualmente è in corso il restauro del prezioso organo del Concone.

Finalmente nel 2016 il prestigioso edificio è stato riaperto e riconsegnato ai rivolesi come spazio fruibile per eventi: concerti, spettacoli, presentazione di libri, mostre di pittura, fotografia e scultura.

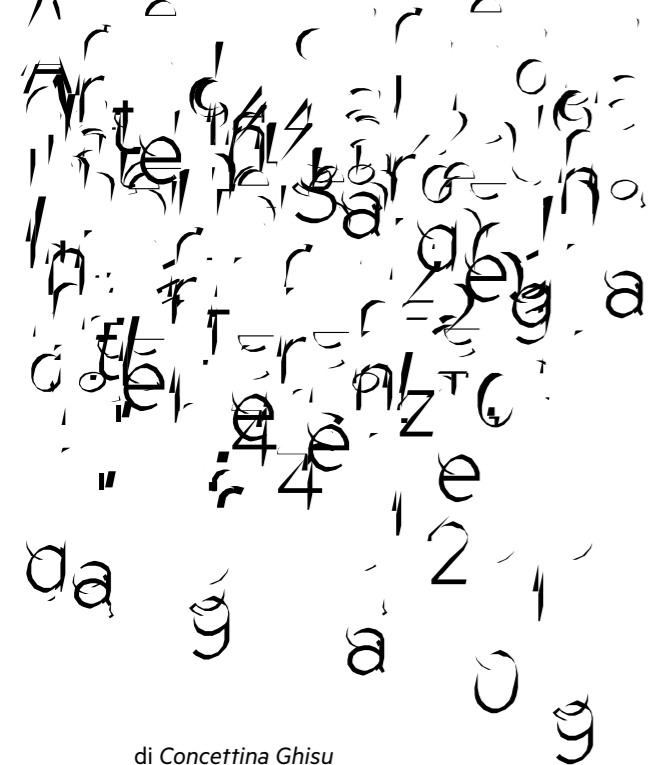
Proprio in quest'ottica nel mese di aprile sarà allestita una mostra che ci porterà i colori e le bellezze della Sardegna, una mostra che condurrà, grazie al Circolo 4 Mori e al suo Presidente Renzo Caddeo, più di venti artisti ad esporre nella navata di Santa Croce, una mostra che renderà omaggio ad una delle regioni più belle d'Italia e che è anche testimonianza dell'integrazione che la città di Rivoli ha saputo creare tra i suoi cittadini.

Un grazie al Circolo 4 Mori e a tutti gli artisti che esporranno le loro opere.

Laura Gherzi

Assessore alla cultura del comune di Rivoli

Interferenze. Arte in Sardegna dal 1944 al 2019



di Concettina Ghisu

La mostra *Interferenze. Arte in Sardegna dal 1944 al 2019* prende il titolo dal fenomeno della fisica provocato dalla sovrapposizione di due o più onde in un punto dello spazio. Questo punto dello spazio viene identificato con la Sardegna. Il risultato della sovrapposizione di queste onde è immaginato come una serie (parziale, ma significativa) di interrelazioni dia-croniche, che segue le tracce dei vari esiti dell'arte dal o nell'isola, testimoniandone l'estrema varietà.

Questa non è l'unica delle *Interferenze* immaginate. Il significato latino di *inter-fero* - portare tra - rimanda a una sovrapposizione di due onde in un altro punto dello spazio: dalla Sardegna al Piemonte. E ancora: dal Piemonte ai luoghi dove gli artisti hanno studiato o vissuto, nel passaggio da un decennio a un altro, da una corrente o movimento a nuovi panorami artistici multiformi, globalizzati e localizzati, che si fondono per dare vita a uno scambio e un moto continuo: gli artisti, i luoghi, il pubblico.

Nel 2017 è stato pubblicato in Spagna, e poi tradotto in italiano, un romanzo che si intitola *Patria*, scritto da Fernando Aramburu. Il suo significato mi è tornato in mente mentre cercavo di mettere insieme le idee per questo testo. Il senso della sua narrazione è imperniato sulla differente ricezione del concetto di *patria* da parte di popoli con una cultura identitaria molto forte - come quella basca del romanzo, o quella sarda, o piemontese. Spesso questa forte identità trova il pretesto per sostenere un indipendentismo che sfocia nell'invenzione di storie al servizio di quel progetto di convinzioni totalitarie, e, così facendo, ne eclissa il patrimonio culturale. L'idea di patria passa invece attraverso la tutela della lingua, dell'arte e dell'artigianato, della poesia e della letteratura, della valorizzazione del patrimonio immateriale: "a favore di ciò che di buono e di nobile l'essere umano alberga", scrive Aramburu, a favore della dignità di un popolo. La figura etimologica è appunto quella della patria-patrimonio. Nel romanzo, dei due ragazzi antagonisti, uno difende la patria coltivandone la parte fertile, conservando la memoria della lingua basca con canti e poesie che trasmette da una stazione radiofonica, l'altro impugna le armi per conto dell'ETA, non sapendo che, contemporaneamente alle persone, fa morire anche la sua cultura, imprimendole un indelebile marchio lugubre, esponendola a una condanna sociale, trascinandolo nel fango la sonorità dei canti e delle poesie basche. Un'identità può convivere con un'altra identità attraverso progetti culturali.

È questo il prologo della mostra, che non desidera proporsi come una lettura storico-critica dell'arte in Sardegna - già condotta con maggiore profondità da istituzioni museali - ma come uno scambio e un confronto, che i fenici e i nuragici conoscevano molto bene, quando facevano circolare le merci per e oltre il Mediterraneo oppure frequentavano le popolazioni etrusche, scambiandosi i segreti della metallurgia. C'è una frase di Ryszard Kapuscinski, il reporter polacco scomparso nel 2007, che mi piace ricordare: *Ogni volta che l'uomo si è incontrato con l'altro, ha sempre avuto davanti a sé tre possibilità di scelta: fargli la guerra, isolarsi dietro a un muro o stabilire un dialogo.*

Tutti gli artisti presenti in questa collettiva sono accomunati da esperienze vissute tra la Sardegna e un altrove, che per noi sardi significa tutti i luoghi oltre il mare che ci separa dai continenti. Che siano vicini o lontani, tutti, indistintamente, parlano linguaggi che sono il risultato di un portato culturale dialogante con una alterità. Raccontano storie di nomadismo spirituale, o geografico o culturale, fortemente intrecciate alla tradizione sarda o volutamente distaccate per ribellione o innata curiosità, e volutamente meticciate. E quasi tutti sono accomunati dalla visione di una Sardegna/Itaca come meta di approdo, sognato o concretizzato. Un'isola che fonde bellezza e terribilità, come nei miti greci.

Tutti gli artisti presenti in questa collettiva sono accomunati da esperienze vissute tra la Sardegna e un altrove, che per noi sardi significa tutti i luoghi oltre il mare che ci separa dai continenti.

Punto di partenza della mostra è una tempera su carta del 1944 di **Costantino Nivola** (1911 - 1988), *Autoritratto (Solitudine)*. Fuggito dall'Italia alla volta di Parigi all'indomani dell'emanazione delle leggi razziali antisemite, per proteggere la moglie ebrea, si trasferisce a New York nel 1939, dopo esser stato colpito da un mandato di cattura per la sua attività antifascista. Grazie alla precedente esperienza di lavoro maturata in Italia, come grafico pubblicitario all'Olivetti, dal 1940 al 1945 Nivola diventa art director della rivista *Interiors*. La tempera risale a quegli anni, ricchi di confronti stimolanti con esponenti del mondo culturale newyorkese, molti dei quali esuli europei come lui. Sono anche anni di crisi, come testimonia il sottotitolo della tempera, *Solitudine*, alla ricerca di un'identità artistica che invece, lentamente, conquisterà nei decenni successivi, e si rivela ormai matura nella formella di terracotta *L'aroma dell'arrosto in Sardegna attrae come le mosche gli Dei e i pederasti*, del 1971. L'opera, della serie *Arrosti di Sardegna* (preceduta dai *Lettoni* e dalle *Spiagge* degli anni sessanta, contemporanea a *Le Piscine di Los Angeles*, citate nel recinto che racchiude la composizione), testimonia lo sguardo critico e ironico di Nivola nel cogliere l'antinomia tra il turismo di massa e il rito sacrale dell'arrosto del porchetto, divenuto lo stereotipo delle puntate gastronomiche in terra sarda, svuotato del suo significato ancestrale.

Maria Lai (1919 - 2013) lascia giovanissima la Sardegna per andare a studiare a Roma, prima al Liceo Artistico, facendosi notare da Marino Mazzacurati, per poi approdare all'Accademia di Belle Arti di Venezia, dove si formerà con Arturo Martini e Alberto Viani. Ritorna a Roma nel 1956 e l'anno successivo espone alla Galleria dell'Obelisco, scegliendola ostinatamente per il suo eclettismo, che spazia oltre l'Informale dell'ambiente artistico romano.

Già allora Maria Lai è un'artista che non si può incasellare in una precisa definizione artistica, ed è la cifra lirica del suo segno geometrico, netto, sicuro e ridotto all'essenziale a farne un *unicum* nel panorama artistico della capitale. L'inchiostro acquarellato su carta, *Sasso in riva al mare*, del 1965, "costeggia l'informale" (E. Pontiggia, 2017) e l'espressionismo astratto, senza volerlo mai sposare pienamente. Il percorso di Maria Lai attraversa gli anni settanta e ottanta con un fervore creativo che la porta a concepire due delle sue serie di maggior successo: quella dei Libri Cuciti (*Libro intimo*, 1985 e *Le Formiche. Per il cinquecentenario della*

scoperta dell'America, 1992) e delle Geografie (*Geografia*, 1994). I due libri cuciti di questa mostra risalgono a due decenni diversi: gli anni ottanta e quelli novanta. Il primo, un *Libro intimo* (1985), realizzato in pochissimi esemplari, è la narrazione dell'architettura di un sonno, con tutte le sue fasi: il distacco dalla veglia, l'alternanza di fasi R.E.M. e non R.E.M. e il risveglio. Sospesa tra scienza e poesia, Maria Lai aggiunge striature di polvere d'argento per suggerire il distacco dal mondo cosciente, e scrive i sogni fittamente, in filo nero su nero. Il libro cucito dalle pagine coloratissime, meno conosciuto di quelli in bicromia, è stato realizzato per il cinquecentenario della scoperta dell'America, nel 1992; la presenza delle formiche rosse ricamate sulla superficie tessile diviene la metafora delle rotte per il nuovo mondo: tra le formiche, il membro che trova del cibo segna un percorso verso la colonia sulla via del ritorno, che viene seguito da altre formiche. Elena Pontiggia, nella sua recente monografia sull'artista, rileva come "i *Libri* sono animati da un moto centripeto e richiedono una pausa di meditazione", mentre le *Geografie*, mappe cosmiche, "sono mosse da una tensione centrifuga e sono un invito al viaggio. Entrambi sono potenzialmente illimitati: i grovigli e i fili illeggibili racchiudono narrazioni senza fine, le cartografie celesti spazi senza confini".

Foiso Fois (1916 - 1984) si laurea in Economia a Firenze; da fervente antifascista, nel 1943 si unisce alle brigate partigiane in provincia di Biella. La passione per la pittura lo porta a diplomarsi all'Accademia Albertina di Torino, per diventare maestro di intere generazioni al Liceo Artistico di Cagliari. Nel *Ritratto di Raffaello Delogu*, un olio su tela del 1949, stabilisce un profondo rapporto di empatia con lo storico dell'arte sardo per evidenziarne la statura morale e la dimensione psicologica. La pittura di Fois è contraddistinta da un uso violento del colore, di marca espressionista, e da una tecnica basata su campiture nette, con rarefatte modulazioni chiaroscurali, che si incastrano sulla superficie come tasselli cromatici.

Mauro Manca (1913 - 1969), nato a Cagliari da famiglia sassarese, si trasferisce a Roma nel 1938, entrando in contatto con Gino Severini e stringendo relazioni con Giuseppe Capogrossi. Dal 1958 sarà il primo artista sardo a frequentare, mirabilmente puntuale e con esiti tutt'altro che incerti, l'Informale materico, per virare su un'avanguardia compiutamente astratta. Il dipinto esposto, una *Natura morta con fichi*, olio su tela del 1947, precede la sua svolta informale, attraverso un passaggio nel neocubismo, avvenuto all'indomani della sua visita alla mostra *Pittura francese d'oggi*, nel

dicembre del 1946, alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Roma. Nato a Pontedera da genitori sardi, **Ermanno Leinardi** (1933 - 2006), farà la spola tra la Sardegna e Roma, dove sarà direttore artistico della Galleria Contini fino al 1978. Negli anni sessanta intraprende una ricerca su quello che lui stesso definisce *l'inganno percettivo* dell'astrattismo geometrico, uno spazio ambiguo in cui figure come l'ellisse sono indagate nelle infinite possibilità di porsi su un piano, o su più piani separati da una retta, dando luogo a una sorta di costruttivismo visivo. Dal 1963, la sua ricerca sul segno e la geometria fa evolvere il tondo in "0", che diviene cifra delle sue composizioni, passaggio evidente nella serigrafia esposta, databile al 1972.

In direzione aniconica va anche l'eclettico **Tonino Casula** (1931), che parte dalla *gestalt*, per trovare, a partire della psicologia della forma, un punto di approdo nella scuola transattiva o transazionale di Dewey, per cui l'arte è una transazione che parte dal vissuto per procedere in divenire. Il *brioso e conturbante* Casula realizza forme che giocano con i pregiudizi della percezione. Nel 1966 insieme al *lirico* Leinardi (definizioni di Corrado Maltese), Ugo Ugo e Italo Utzeri, è tra i fondatori e animatori del Gruppo Transazionale di Cagliari. L'opera esposta, *Transazione EU/1*, del 1968, risale a quella stagione, e colpisce per l'uso combinato di materiali allora inusuali come il nitroacrilico, il plexiglass e la plastica autoadesiva. Rispetto all'Arte Optical, ritenuta troppo algida dal Gruppo Transazionale, i transazionisti sardi cercano nella visione dinamica della realtà *soluzioni irripetibili e mai definitive tra le tante possibili* (dal Manifesto transazionale, 1966).

Gaetano Brundu (1936 - 2015) nel 1961 è tra i fondatori e il teorico del *Gruppo di Iniziativa Democratica*, con il quale inizia ad esporre assiduamente. I due *Leoni* sono stati scelti per rappresentare un periodo nodale della sua carriera: gli anni del soggiorno a Parigi dal 1965 al 1967, quando la sua poetica giunge a maturazione. Brundu è il più affine degli artisti sardi alle istanze figurative del gruppo CoBrA; anch'egli, come i suoi omologhi europei, al contrario degli espressionisti astratti americani, introduce nella sua pittura elementi primitivi, favolistici e folclorici, come se fossero narrati dalla mano di un bambino. Il Leone diventa un alter ego del pittore, e il baffo una sua cifra segnica, che non abbandonerà (la serie dei Leoni continua fino ai primi anni ottanta, ne sono testimoni i due oli esposti). Alla fine degli anni settanta Brundu si dedica al muralismo, insieme a Tonino Casula e a **Rosanna Rossi** (1937), di formazione romana, rappresentante di un astrattismo che è pienamente nelle sue corde sia nel farsi analitico che sinte-

tico, che dimostra sempre rigore, pazienza e meditazione. In mostra troviamo alcune delle sue *Bande colorate* (1973) e un'opera del 2006, della serie *Bituminose* (1999 - 2006). Una scelta che vuole sottolineare e riflettere l'anima divisa in due dell'artista, tra l'amore per la teoria dei colori di Itten, Klee e Kandinskij, e la sua autoprivazione, che diventa talvolta un lutto da indossare. Rosanna Rossi si divide anche tra colore e materia, amori compatibili spesso tenuti distanti. Dotata di un'intensa capacità analitica e di profondità di pensiero, Rosanna racconta così la nascita delle *Bituminose*: "In Siria la vista della fuoriuscita del petrolio dalle fessure della terra mi dava una sensazione di terribilità e al tempo stesso di immensità, laddove veniva fuori dal profondo qualcosa che poi si rendeva visibile agli occhi. Questa immagine ha prodotto appunti di viaggio che si sono concretizzati in quei paesaggi metropolitani e naturali realizzati con le *Bituminose*. Non ho lasciato, peraltro, che il bitume sopravanzasse sul valore compositivo, ma essendo fatto di materia l'ho mescolato insieme ad altre materie giocando sempre sui ritmi, sulle dimensioni, sulla granulosità ovvero sulla levigatezza dell'immagine".

Pinuccio Sciola (1942 - 2016), dopo varie esperienze formative internazionali, tra cui la frequentazione dell'Accademia Internazionale di Salisburgo, dove segue i corsi di Minguzzi, Kokoschka e Vedova, diviene un esponente di spicco del muralismo sardo, che nel 1973 lo porta a lavorare a Città del Messico a fianco a David Alfaro Siqueiros. A quel periodo risale la tempera *Oso*. Nel 1996 Sciola intraprende un nuovo percorso di ricerca, che lo porta a scoprire le sonorità della pietra. Lavorando principalmente su rocce calcaree e basaltiche, simili a menhir, attraverso incisioni parallele come corde di uno strumento musicale, o un grigliato di fenditure perpendicolari, le pietre diventano capaci di generare dei suoni inespressi dagli strumenti tradizionali, che evocano il rumore degli elementi naturali ed atmosferici, fino all'imitazione della voce umana. In mostra sono presenti differenti tipologie di pietre sonore, sia per le incisioni e i suoni prodotti che per i materiali: il marmo di Orosei è una pietra calcarea, di origine sedimentaria, utilizzato per *Arpa*, 2013, mentre di basalto è la *Pietra sonora* del 2015. Il *Seme della pace* del 2013, in pietra vulcanica, fa parte di un progetto inaugurato nel 2008 per la piazza Inferiore alla Basilica di San Francesco in Assisi. Il simbolo del seme spinge alla coltivazione quotidiana della pace,

Che siano vicini o lontani, tutti, indistintamente, parlano linguaggi che sono il risultato di un portato culturale dialogante con una alterità

Raccontano storie di nomadismo spirituale, o geografico o culturale, fortemente intrecciate alla tradizione sarda o volutamente distaccate per ribellione o innata curiosità, e volutamente meticciate.

alla sua cura. Nel 2003 l'architetto Renzo Piano sceglie una Pietra Sonora da installare nel complesso della Città della Musica a Roma; altre sono collocate nella Piazza della Basilica inferiore di San Francesco ad Assisi e all'Arsenale di Venezia.

Viaggerà per tutta l'Italia fin dalla prima infanzia, lo scultore **Italo Antico** (1934), e poi, da adulto, per solcare gli oceani, dal Pacifico all'Oriente, e ancora a Singapore, nel Golfo Persico, in Australia e in Nuova Zelanda, per approdare infine in Giappone; da tutte queste culture trarrà stimoli continui che si riflettono nella sintesi estrema delle sue opere, contraddistinte da linee flesse in acciaio tubolare, forgiate per navigare in varie di-

rezioni, in esplorazione dei punti cardinali dello spazio, in cui la luce accompagna, riflettendolo, il loro procedere.

Restia a proporsi come artista, per modestia e timidezza, privilegiando la sua carriera di storica

dell'arte, la scultrice **Maria Crespellani** (1925), dopo gli esordi nel 1943, conoscerà il successo in età matura, con una serie di mostre tra l'Italia e la Spagna. Ritrattista senza tempo, classicamente compiuta, guarda a Francesco Laurana, Francesco Ciusa e Arturo Martini, fornendone un'originale sintesi con una cifra personale, che rende eloquenti i ritratti attraverso superfici scabre e essenziali ma significativi dettagli. Dei tre ritratti che realizzerà per l'amica di un'intera vita, Maria Lai, è in mostra l'unico in cui la Crespellani ha aggiunto una mano pensante. Come scrive Franco Masala, dei tre "è questo il più riuscito tanto è capace di proporre una delle tipiche espressioni sognanti e quasi perse nei pensieri che Maria Lai aveva spontanee". Delle piccole, poetiche sculture-giocattolo, sono state scelte *Il circo Allegria*, *L'arca di Noè* e *Salto di qualità*, realizzate tra gli anni ottanta e novanta.

Giovanni Canu (1942) frequenta il Liceo Artistico a Torino, per diplomarsi in scultura all'Accademia di Brera. Nel capoluogo lombardo inizia a realizzare opere ispirate alle forme primarie delle popolazioni neolitiche della Sardegna Nuragica, un percorso che lo porterà a concepire forme solide e potenti che rimandano ad archetipi ancestrali, maschili e femminili. Negli anni '90 propone un ritorno alle origini del proprio mondo sardo, per esplorare il tema della fertilità e della congiunzione cosmica.

L'intensa frequentazione degli ambienti artistici milanesi degli anni sessanta, grazie al sodalizio con Roberto Crippa, segna l'opera di **Antonio Secci** (1944), che lavora con la materia ruvida

che si fa campo geometrico di colore, da lavorare per contrasto con altre tarsie. Le sue opere più mature fanno pensare a un Malevic materico, a un Suprematismo cosmico 2.0 (per iperbole anche un critico sensibile e attento come Marco Magnani lo accostava a Mondrian) più sul solco dell'astrazione del primo novecento, che su squarci e strappi che aprono alla terza dimensione. Il sistema-arte di Secci vira in direzione di una complessità che diviene lodevolmente sintetica, mentre la sua ricerca di equilibrio e di perfezione formale non suggerisce deviazioni, ma, al contrario, una rigida disciplina e un controllo totale sulle *textures*.

Salvatore Garau (1953) si diploma nel 1973 all'Accademia di Belle Arti di Firenze. Artista dall'estro creativo multiforme, negli anni settanta si dedica alla musica come batterista del gruppo rock degli Stormy Six, per ritornare al suo antico amore per la pittura negli anni ottanta. Oscilla tra astrattismo e figurazione, registrando il continuo divenire di un tempo interiore, che fa somigliare i suoi dipinti alla scrittura di James Joyce. Le sue opere, come *Rosso e nero in amore*, del 2005, infatti, si possono leggere come epifanie, momenti di intuizione improvvisa della mente, da cui fa emergere esperienze e sentimenti sepolti nella memoria, che salgono in superficie riportando emozioni tradotte in colori che si esprimono nella loro purezza e decisione. I suoi lavori sono presenti nelle collezioni del Museo del Novecento, Civico Museo d'arte contemporanea e Gallerie di piazza Scala di Milano.

Sono invece le neoavanguardie degli anni Settanta, insieme ad un'autentica venerazione per Piero Manzoni, i riferimenti culturali di **Antonio Mallus** (1958), che, dopo gli studi al Liceo Artistico di Cagliari, discute la tesi su Manzoni con Giovanni Maria Accame, nel 1980, all'Accademia di Belle Arti di Firenze. All'esordio con le *Arazzopitture* del 1978, seguono i *Graffittogrammi* del 1982, e ancora la serie di monocromi del 1983, a cui appartiene il *Monocromo rosa (omaggio a Yves Klein)*, un dichiarato omaggio del giovane Mallus all'artista concettuale. Incline all'astrattismo, con uno spiccato senso del colore e della linea colorata e spessa, ha orientato la sua produzione più recente a una tecnica impulsiva che procede con le campiture di colore a pennello, per poi disegnare con le "stubbature", direttamente dal tubetto senza intermediazione del pennello, che esaltano la materia, il colore, il loro contrasto, in una tavolozza decisamente Pop.

Due Trance di Compagna, dalla serie *La Classe delle Trance*, di **Greta Frau**, eteronimo di Aldo Tilocca (1959) fino al 2008, una delle sue biografie immaginarie (oggi è Andy Beuys, metà Warhol e metà Joseph), ci portano in un altrove fittizio che cor-

risponde a un luogo della sua memoria: un fantomatico collegio di Innsbruck. Ormai anziana, Greta, immobilizzata in una sedia a rotelle, dipinge compulsivamente (*in trance*) i ritratti delle sue ex compagne di scuola secondo uno schema compositivo ripetitivo, come le foto di un annuario, in cui cambiano solo i lineamenti. Il gioco di parole *trance* in italiano e *trance* in francese, diviene ulteriormente plurivoco con l'aggiunta del suono *trans*: non tutti i volti dipinti da Greta Frau sono femminili.

Danilo Sini (1961), dagli esordi fiorentini alle collettive torinesi a Palazzo Carignano, tra gli anni ottanta e novanta, sceglie di esplorare la *dark side* dell'arte Pop, per trasformarla in fiori del male, da interpretare e accostare come Tarocchi; è il caso delle *Carte Sciolte*, dove, su carta fatta a mano, reinterpreta l'iconografia di San Michele Arcangelo facendogli indossare calzamaglia e tacchi a spillo. Contemporaneamente Sini lavora alle *Tele sciolte*, dove dipinge con cosmetici su lenzuola. Profondo indagatore del tema dell'infanzia tradita, affrontato nelle serie *Cattivibambinipentiti* (2001) e *Bambinitopolini* (2002), pitture a olio in cui il mondo dell'infanzia riflette quello adulto mettendone a nudo le ambiguità e le ipocrisie, il cui smascheramento è il leitmotiv della sua produzione. Vive tra Sassari e Roma **Pastorello** (Giovanni Manunta, 1967), le cui opere sono il risultato di accostamenti stranianti, in cui gioca con gli inganni della pittura, con la complicità dello spettatore. In *Pinocchio rinnega le sue origini*, 1998, in un paesaggio che rimanda al *rappel à l'ordre* di Carlo Carrà, Pinocchio che rinnega un albero prende le sembianze di una figura della Transavanguardia, alla Mimmo Paladino. L'ultima produzione di Pastorello è contraddistinta da una sintesi tra la forma tubolare delle tag dei writers, la pittura cinese e quella italiana su tavola del XIII secolo.

Tiziana Contu (1958), presenta *La sostenibile leggerezza dell'essere* (2012) in cui il contrasto fra i materiali, il ferro e il rame, evidenzia la possibilità dell'animo umano di conferire leggerezza anche alle gabbie più pesanti, attraverso l'imitazione della natura e della sua riproduzione. La tecnica all'uncinetto, con cui sono realizzate le foglie, riporta ad un'epoca in cui questo strumento era utilizzato dalle donne per evadere dalla fatica del portare su di sé pesi enormi. Tiziana Contu estrae questi fili di rame da camion abbandonati, spesso lavora anche con parti metalliche di risulta provenienti da aeroplani. Il suo campo di indagine spazia tra diverse attività artigiane: la ceramica, la tessitura ai telai quadro, a tensione ed a otto licci, fino a quelli africani "ewe". Le sue opere fanno parte della Collezione del Villaggio Industriale Leumann di Collegno e dell'Archivio Diaristico Nazionale di Pieve Santo Stefano.

Il campo di indagine di **Barbara Arda** (1977), in mostra con *Circle*, un'opera del 2006 sulla maternità, riguarda da oltre un decennio l'identità e il corpo femminile, narrato fuori dagli stereotipi che lo mercificano, attraverso interventi pittorici su foto. Barbara esplora le possibilità e le potenzialità del corpo e della sessualità femminile inteso come strumento di autodeterminazione e rivalsa sociale. Protagonista di una serie di operazioni al confine tra l'arte comportamentale, la performance, la video arte e la web art, con il suo *doppelgänger* Santa Barbara diventa la protettrice degli artisti emarginati dal mercato, degli homeless, degli operai. Nel 2013 ha esposto al Museo a cielo aperto di Camo (CN), insieme al marito **Domenico Di Caterino** (1973), con il quale ha fondato il collettivo T.A.M. (Tavor Art Mobil). Di Caterino, napoletano di nascita e cagliaritano di adozione, dopo gli studi all'Accademia di Belle Arti di Napoli, nel 1997 fonda la posse di artisti *Mario Pesce a Fore* che ha lo scopo di contestare e contrastare criticamente il sistema dell'arte globalizzata e mercificata. Rappresenta il più majakovskiano degli artisti operanti in Sardegna, animatore di dibattiti culturali e attivo sostenitore della lotta operaia, ha sostenuto attivamente la campagna di comunicazione mediatica e culturale degli ex lavoratori in presidio permanente a Campo Pisano ad Iglesias (Ca), attivando una rete di artisti solidali con la causa. Dal lavoro che presenta, *#accademianuragica* (2019), parte di un suo nuovo progetto, emerge la memoria della civiltà nuragica, rappresentata dalla potenza iconica di una statua di guerriero di Monte Prama (IX secolo a.C. circa), con i suoi profondi valori antropologici, cui si sovrappongono delle scritte che richiamano quelle sui muri pompeiani, così fittamente stratificate da rendersi a stento leggibili, in un processo di negazione della parola scritta, soffocata dalla sua stessa velocità di diffusione e bulimia, a cui sembra resistere in intelligibilità solo l'arte figurativa.

La serie *Cities by Night*, 2013, della cosmopolita **Valentina Medda** (1975) oggi residente a Bologna, dove si è laureata in Filosofia nel 2002, dopo vari soggiorni a Milano, Berlino, Bruxelles, Londra, New York e Parigi, nasce dalle esperienze vissute in alcune di queste città. Il progetto ha raggruppato donne di etnia, provenienza, età, culture differenti, invitate a esplorare le strade di alcune città dopo il tramonto, evitando quelle nelle quali si sentivano a disagio. Il risultato delle loro camminate sono mappe urbane dove le aree avvertite come pericolose sono coperte con dell'inchiostro nero, e le aree lasciate in chiaro compongono, invece, una topografia differente da quella usuale, che disegna una nuova mappa attraverso l'esplorazione del corpo femmini-

le. Si viene quindi a creare una città i cui confini diventano non geografici ma fisici, emotivi e politici. Ciascuna mappa è accompagnata da una legenda (come per tutte le mappe) in cui sono annotati i dati della donna che ha effettuato il percorso, come la sua età, la classe sociale, l'etnia, la provenienza, il grado di confidenza con la città, la cui *forma urbis* rivela come non solo il genere ma anche l'educazione, le credenze, i pregiudizi ridefiniscano e rimodellino lo spazio urbano e la sua fruizione.

Giulia Casula (1977) è docente ed esperta in didattica dell'arte. Dopo la tesi in Pittura all'Accademia di Belle Arti di Bologna con Concetto Pozzati, e gli studi all'Esbam di Marsiglia, si è specializzata in Arti Visive e Curatoriali alla NABA di Milano. Presenta *Sardinia∞Remix_Unconventional Guide*, un libro d'artista (2017- in progress) in forma di guida cartacea non convenzionale, remix di materiali informativi per la promozione turistica e guide della Sardegna degli anni settanta. La guida anticonvenzionale realizzata da Giulia include informazioni sulla fauna e flora locali, dal Neolitico sino ai giorni nostri, con un focus sul paesaggio, informazioni geografiche e schede paleontologiche. *Sardinia∞Remix* è un percorso che evidenzia e mette a confronto le immagini da cartolina con quelle dei luoghi inaccessibili dell'isola, occupati da servitù militari o scomparsi per il consumo del suolo. Il risultato è un'investigazione territoriale e concettuale, che ricostruisce e propone, attraverso un linguaggio formale ed estetico, una riflessione sulla geografia umana nella società, una forma poetica di critica sociale. La folta presenza di artiste prosegue con **Veronica Paretta** (1986), che presenta due opere del 2017, *Genius Loci. Variazione continua*, 2017, e *Ritmo*, che ricordano gli *Studi di acque* e *Diluvi* leonardeschi nelle linee che s'incurvano nei tratteggi, quella che Leonardo chiamava *linea circonferenziale*, che aiuta a percepire ciò che non si vede: gli elementi atmosferici che creano vortici - la famosa similitudine tra l'acqua e i capelli - increspature e impennate. Movimenti naturali che rendono evidente l'immateriale con i suoi differenti pesi: gravità di superfici e profondità, vere e proprie interferenze, sovrapposizione di due o più onde in un punto dello spazio. Particolarmente complessa e raffinata è la tecnica con cui è realizzata *Genius Loci. Variazione continua*: si tratta della sovrapposizione di tre tecniche incisive, la xilografia (le parti in bianco), la puntasecca (le linee nere) e il monotipo (le parti colorate). Il lavoro di Veronica è stato spesso accostato, per certe assonanze, a Twombly e Afro.

Crisa (Federico Carta), 1984), abbreviazione di crisalide, *nickname* testimone del suo stato d'animo impermanente, spesso icona con-

sueta nelle sue tele e graffiti urbani, è l'unico artista della mostra ad aver esordito come writer, anche per motivi generazionali. I suoi graffiti si trovano a Cagliari, Napoli, Bologna, Barcellona, Spalato, Lisbona, Marsiglia, Mexico City, San Cristobal, Rio de Janeiro, e, dal febbraio 2019, a Bangkok. Federico indaga il rapporto tra natura e metropoli, attraverso tecniche e materiali sperimentali. In *Rami* (2012) il futuro distopico immaginato da Crisa, le sue lande desolate, post-atomiche, contengono un segno di speranza: foglie transgeniche, di scala gigante, che si fanno strada tra rottami e antenne paraboliche inservibili. Quelle di Federico sono storie in cui le interferenze si incontrano in un punto dello spazio, in attesa di una rivincita della natura, che ricoprirà ogni cosa, anche se non saremo noi a testimoniare.

Chiude la mostra una giovane promessa dell'arte sarda, **Nicola Cioglia** (1998), non proprio un esordiente, visto che ha già al suo attivo una personale e diverse collettive nel circuito *underground* isolano, ma che è al suo battesimo dell'arte oltre i confini sardi. Cioglia ha una miriade di riferimenti culturali, che spaziano da Die Brücke a Jean Michel Basquiat, ma anche un "amore sconfinato", per usare le sue parole, per Salvatore Fancello (1916 - 1941), ceramista e disegnatore sardo, morto prematuramente sul fronte albanese. Cioglia mutua dai *Bestiari* e dal *Disegno ininterrotto* di Fancello il segno irregolare, fitto, fragile e mosso, coniugandolo con un senso del colore violento e *fauve* che diviene materia per sovrapposizioni di tecniche differenti (oli, smalti, ecoline), materia su cui interviene con una spatola e un coltello per disegnare a graffito la superficie (*Tigre monocromo rosso*, 2018).

E quasi tutti sono accomunati dalla visione di una Sardegna/Itaca come meta di approdo, sognato o concretizzato. Un'isola che fonde bellezza e terribilità, come nei miti greci

Interferenze possibili

Si è voluto giocare con le interferenze possibili tra gli artisti, dando a ciascuna di queste relazioni il titolo di un'opera letteraria. Naturalmente il visitatore potrà associare liberamente opere e artisti, e questo è l'intento.

INTERFERENZA #01

Il lutto si addice a Elettra,
Eugene O'Neill

Barbara Arda
/ Rosanna Rossi

INTERFERENZA #03

La sentinella,
Arthur Charles Clarke

Valentina Medda
/ Maria Lai

INTERFERENZA #04

Le vie dei canti,
Bruce Chatwin

Maria Lai
/ Giulia Casula

INTERFERENZA #06

Il giorno del giudizio,
Salvatore Satta

Costantino Nivola
/ Domenico di Caterino

INTERFERENZA #07

Walden ovvero Vita nei boschi,
Henry David Thoreau

Pinuccio Sciola
/ Pastorello

INTERFERENZA #02

L'anello di Re Salomone,
Konrad Lorenz

Maria Crespellani
/ Danilo Sini

INTERFERENZA #05

Ulisse,
James Joyce

Salvatore Garau
/ Costantino Nivola

INTERFERENZA #08

Passavamo sulla terra leggeri,
Sergio Atzeni

Tonino Casula
/ Tiziana Contu

INTERFERENZA #10

Anatomia dell'irrequietezza,
Bruce Chatwin

Mauro Manca
/ Veronica Paretta

INTERFERENZA #12

*Ma gli androidi sognano
pecore elettriche?*
Philip Kindred Dick

Ermanno Leinardi
/ Federico Carta (Crisa)

INTERFERENZA #13

*Ritratto dell'artista
da giovane,*
James Joyce

Gaetano Brundu
/ Antonio Mallus
/ Nicola Cioglia

INTERFERENZA #09

La solitudine dei numeri primi,
Paolo Giordano

Italo Antico
/ Italo Antico

INTERFERENZA #11

L'uomo, la bestia e la virtù,
Luigi Pirandello

Foiso Fois
/ Greta Frau

INTERFERENZA #14

L'isola dei coralli,
Nereide Rudas

Giovanni Canu
/ Antonio Secci

Questa mostra nasce da un'idea di Francesco Tedeschi, docente ordinario di Storia dell'Arte Contemporanea dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, amico e uomo di straordinaria sensibilità e generosità. Per rappresentare gli artisti che hanno operato in Sardegna tra la fine degli anni cinquanta e i primi anni settanta, mi sono avvalsa della collaborazione dell'Università di Cagliari, per cui ringrazio la Rettrice, prof.ssa Maria del Zompo e la prof.ssa Rita Pamela Ladogana, che, entusiaste, hanno concesso il prestito di opere significative delle collezioni, una delle quali voluta da Corrado Maltese negli anni della sua docenza a Cagliari, tra il 1957 e il 1970, in collaborazione con il compianto prof.

Salvatore Naitza, indimenticabile maestro, dalla cui collezione provengono i due Leoni di Brundu, grazie alla generosità della moglie, prof.ssa Maria Grazia Scano. Uno speciale ringraziamento alla Soprintendente all'Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna, dott. ssa Maura Picciau, alla dott.ssa Maria Francesca Porcella, funzionaria, e alla dott.ssa Georgia Toreno, restauratrice, che hanno concesso i prestiti delle opere delle collezioni universitarie, con lodevole scrupolosità nei confronti del loro lavoro, ma anche con riguardo nei confronti dell'aspetto promozionale della cultura sarda, insito nel nostro progetto.

Le opere per la memoria



Barbara Ardaù
Circle, 2006, stampa digitale e acrilico su tela, 70 x 70 cm
Cagliari, per gentile concessione dell'artista.



Rosanna Rossi
Senza titolo, 1993-2004, tecnica mista e bitume su carta, 160 x 110 cm
Cagliari, per gentile concessione dell'artista (Bibliografia: M. L. Frongia, R. P. Ladogana, M. Marino (a cura di),
Rosanna Rossi. Percorsi ininterrotti, Cagliari, 2016, p. 115)



Rosanna Rossi

Senza titolo (Bande colorate), 1973, acrilico su tela, 120 x 150 cm

Torino, per gentile concessione di Res Publica - Galleria d'Arte Democratica (Bibliografia: G. Bonomi (a cura di), *Segno, forma, colore nella Pittura "Analitica" di Rosanna Rossi*).



Maria Crespellani

Circo Allegria, 1994, argilla bianca, acquerello, fil di ferro, carta, 25 x 25 x 23 cm

Cagliari, Collezione privata (Bibliografia: C. Ghisu, *Poesie dei doni*, in F. Masala (a cura di), *Maria Crespellani, Ritratti 1943-2014*, Cagliari, 2014).



Maria Crespellani

Salto di qualità, 1990 ca., argilla bianca, foglia dorata, fil di ferro, pietra, 20 x 19 x 7 cm

Cagliari, Collezione privata (Bibliografia: C. Ghisu, *Poesie dei doni*, in F. Masala (a cura di), *Maria Crespellani, Ritratti 1943-2014*, Cagliari 2014).



Maria Crespellani

Ritratto di Maria Lai, 2005, terracotta, h. 25 cm

Cagliari, Collezione privata (Bibliografia: F. Masala (a cura di), *Maria Crespellani, Ritratti 1943-2014*, Cagliari, 2014, p. 97).

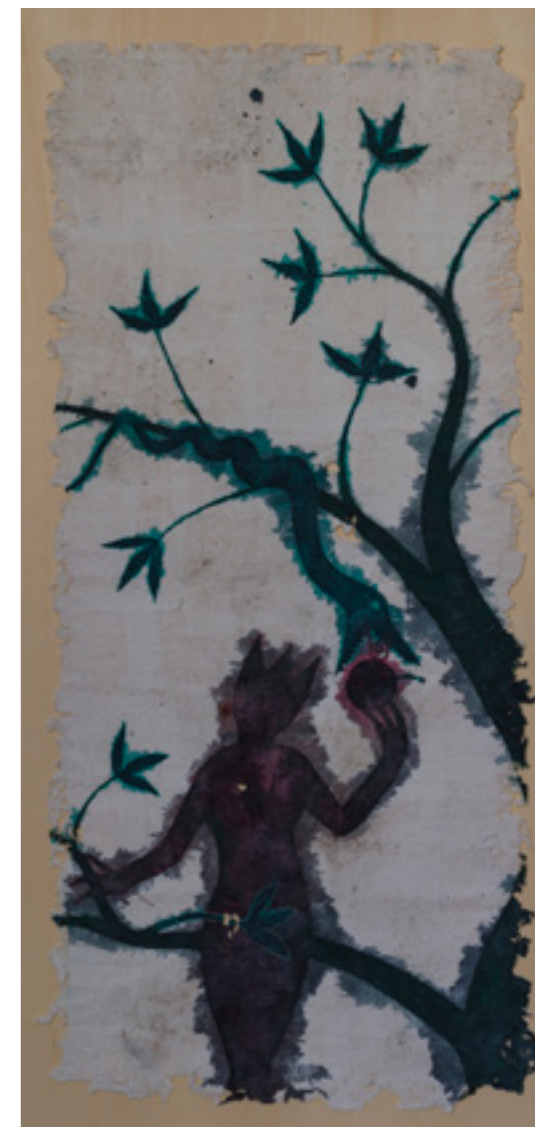


Maria Crespellani

Arca di Noé, 1980 ca., argilla bianca, acquerello, smalto, foglia dorata, 13.5 x 25.5 x 12 cm

Cagliari, Collezione privata.

Foto di Elisabetta Masala



Danilo Sini

Carte sciolte. San Michele Arcangelo. Eva e il serpente, 1996, tecniche miste su carta a mano, 114 x 58 cm

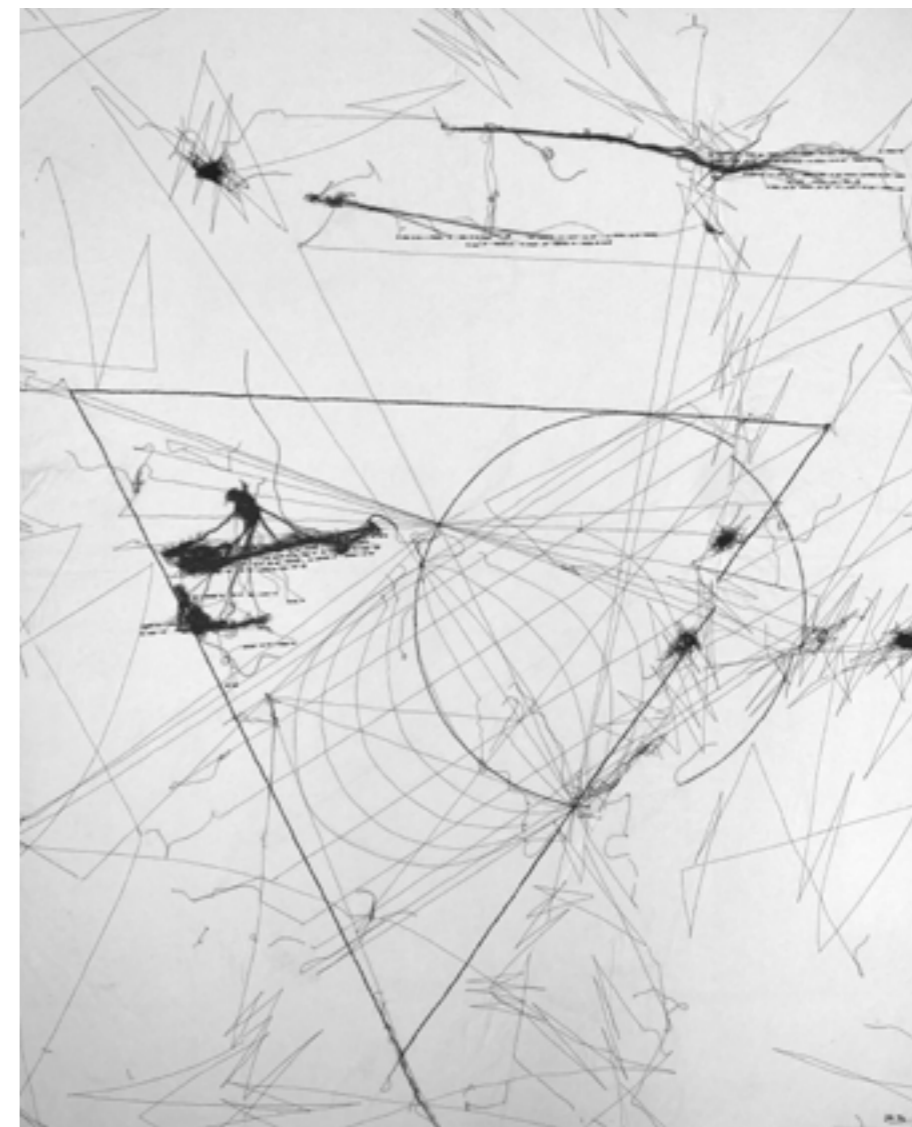
Quartu S. Elena (CA), Collezione Porru Mallus.



Valentina Medda

Cities by Night_Bologna, 2018, intervento di cancellatura su mappe e inchiostro nero, 50 x 70 cm

Bologna, per gentile concessione dell'artista (Bibliografia: M. Deiana, 2000, in *Arte contemporanea in Sardegna (1957-2017)*, Arezzo, 2017, p. 167).



Maria Lai

Geografia, 1994, tela e filo, 140 x 110 cm

Cagliari, Collezione privata; (Bibliografia: E. De Cecco - E. Fulco, *Maria Lai Come un gioco*, Nuoro, 2002, p. 64).



Maria Lai

Sasso in riva al mare, 1965, inchiostro acquarellato su carta, 69 x 50 cm

Collezione d'Arte Contemporanea dell'Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni Culturali.
(Bibliografia: E. Pontiggia, *Maria Lai. Arte e Relazione*, Nuoro, 2017, pp. 75 - 77).



Maria Lai

Diario intimo, 1985, stoffa tinta e cucita, con applicazioni di polvere di paillettes,
chiuso: 19 x 18 x 1,5 cm; aperto: 35 x 18 cm.

Cagliari, Collezione privata.



Maria Lai

Libro cucito per il cinquecentenario della scoperta dell'America. Le formiche,
1992, stoffe e fili colorati, chiuso: 15.30 x 14 x 4 cm; aperto: 13.30 x 14 cm

Cagliari, Collezione privata; (Bibliografia: A. M. Montaldo, L. Giusti e B. Casavecchia (a cura di),
Ricucire il mondo, Cinisello Balsamo, 2015; tav. 52; E. Pontiggia cit. opera della serie, p. 173).

Foto di Carlo Crespellani Porcella



Giulia Casula

Sardinia∞Remix_Unconventional Guide, 2017, libro d'artista e poster formato variabile,
chiuso: 21 x 14 cm; aperto: 42 x 14 cm, in progress

Cagliari, per gentile concessione dell'artista.

(Bibliografia: M. Deiana, 2000, in *Arte contemporanea in Sardegna (1957-2017)*, Arezzo, 2017, p. 156).



Salvatore Garau

Rosso e nero in amore, 2005, acrilico su tela, 154 x 151 cm

Oristano, per gentile concessione dell'artista.

Foto di Paolo Sanna Caria, Felice, Carta.



Costantino Nivola

Autoritratto (Solitudine), 1944, tempera su carta, 61 x 45 cm

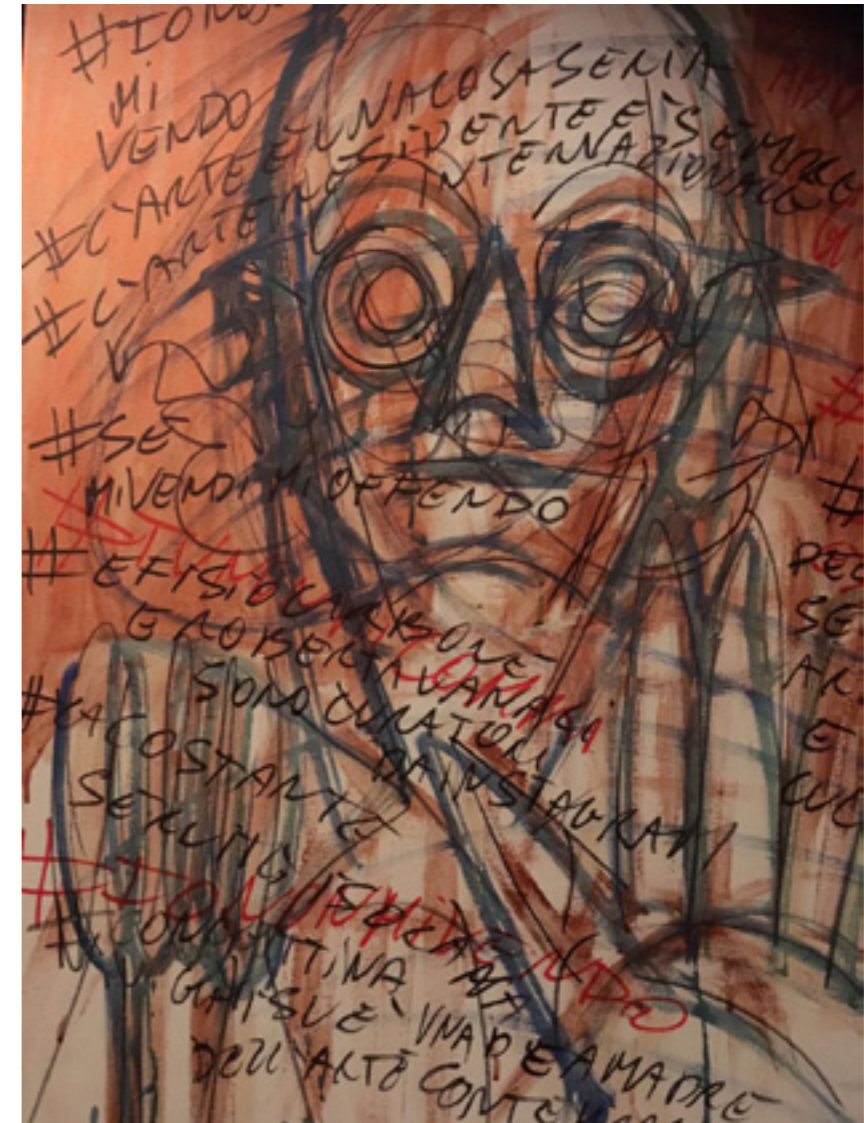
Cagliari, Collezione Dante Crobu (Bibliografia: G. Altea (a cura di),
Seguo la traccia nera e sottile. I disegni di Costantino Nivola, Sassari, 2011, pp.36 - 37)



Costantino Nivola

L'aroma dell'arrosto in Sardegna attrae come le mosche gli Dei e i pederasti, 1971, terracotta, 40 x 40 cm

Collezione d'Arte Contemporanea dell'Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni Culturali.



Domenico Di Caterino

#accademianuragica, 2019, tecnica mista, 100 x 70 cm

Cagliari, Collezione privata.



Pinuccio Sciola

Osso, 1973 ca., tempera e carboncino, 38 x 52.5 cm

Collezione d'Arte Contemporanea dell'Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni Culturali.



Pinuccio Sciola

Seme della pace, 2013, pietra vulcanica, 12 x 13 x 6 cm

Brescia, per gentile concessione della Galleria Colossi.



Pinuccio Sciola

Scultura verticale profonda, superficie obliqua, in calcare con tagli con disco diamantato in verticale per tutta la profondità e tagli in orizzontale in superficie, 36 x 22 cm

San Sperate (CA), Fondazione Sciola.



Pinuccio Sciola

Scultura verticale in basalto con unico taglio in verticale per tutta la profondità e tagli in orizzontale in superficie, 39 x 26 cm

San Sperate (CA), Fondazione Sciola.



Pinuccio Sciola

Pietra sonora, 2015, basalto, 26 x 35 x 12 cm

Brescia, per gentile concessione della Galleria Colossi.



Pastorello

Pinocchio rinnega le sue origini, 1998, acrilico su tavola, 89,5 x 95 cm

Quartu S. Elena (CA), Collezione Porru Mallus.



Tonino Casula

Transazione EU/1, 1967, nitroacrilico, plexiglass e plastica autoadesiva su masonite, 63 x 79,5 cm

Collezione d'Arte Contemporanea dell'Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni Culturali



Tiziana Contu

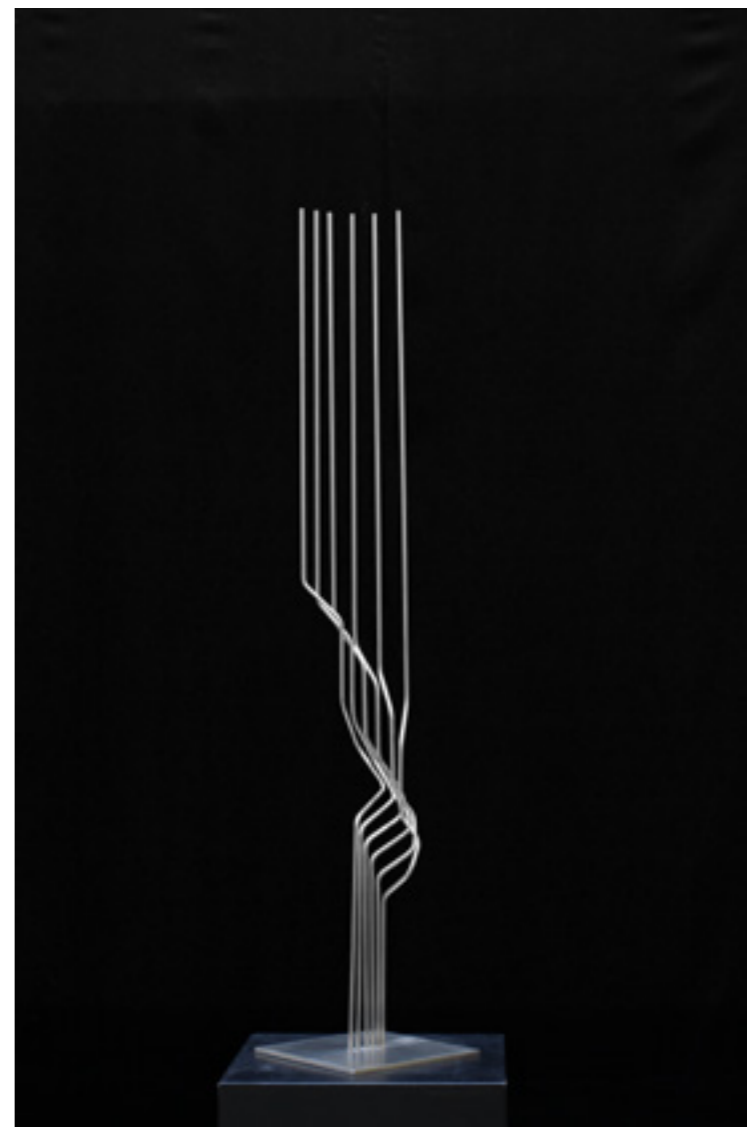
La sostenibile leggerezza dell'essere, 2012, filo di ferro e di rame, 30 x 30 x 30 cm

Cagliari, per gentile concessione dell'artista.

Foto di Pierluigi Piu



Italo Antico
Verticalità in torsione, 2000, inox, 97 x 9 x 14 cm
Milano, per gentile concessione dell'artista.



Italo Antico
Flussi, 2008, inox su pietra, 74 x 23 cm
Milano, per gentile concessione dell'artista.



Mauro Manca

Natura morta con fichi, 1947, olio su tela, 48,5 x 58,7 cm

Cagliari, Collezione Luigi Piloni dell'Università di Cagliari (Bibliografia R.P. Ladogana,
La Collezione Luigi Piloni dell'Università di Cagliari, Nuoro, 2018, p. 138).



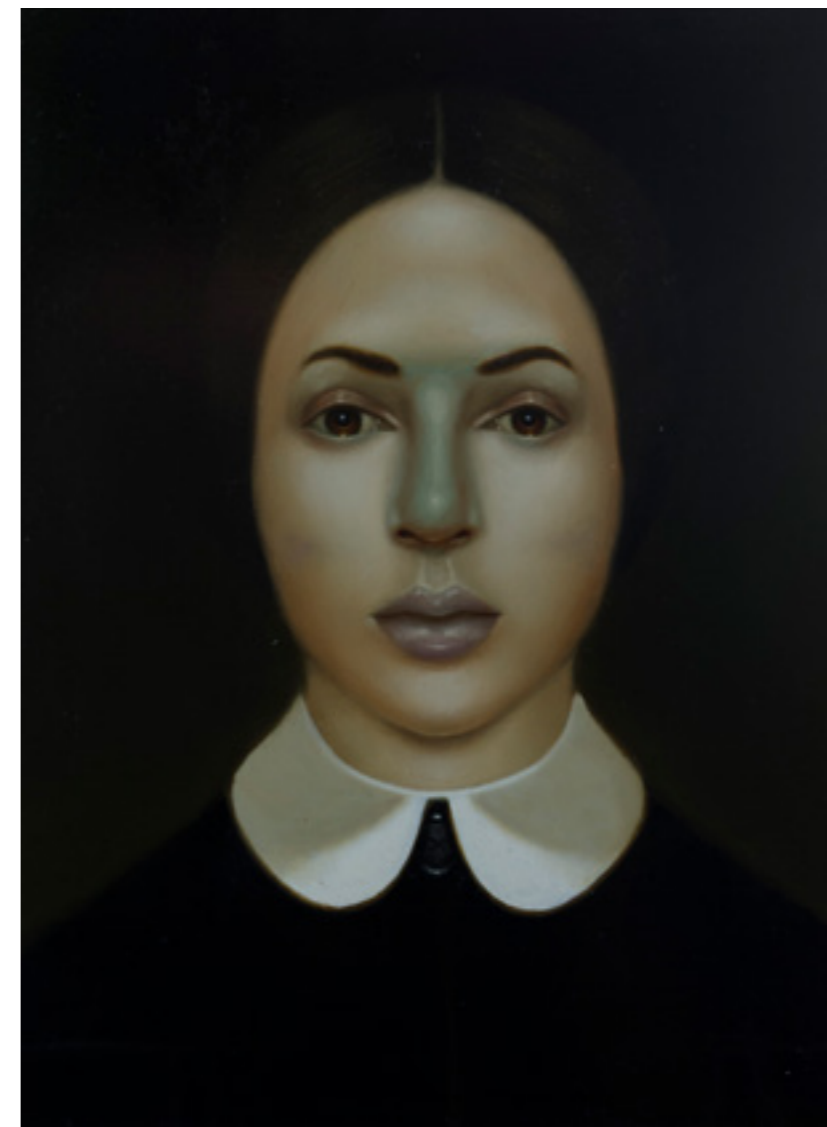
Veronica Paretta

Genius Loci. Variazione continua, 2017, xilografia, puntasecca, monotipo, 70 x 100 cm

Cagliari, per gentile concessione dell'artista.



Veronica Paretta
Ritmo, 2017, 150 x 150 cm, tecnica mista
Cagliari, per gentile concessione dell'artista.



Greta Frau
La Classe delle Compagne, Trancia F. 418, s.d. (2001 ca.), olio su tavola, 29,3 x 22,2 cm
Cagliari, Collezione Dante Crobu (Bibliografia: AA. VV., Greta. *Trance di compagna*,
Villanova Monteleone, Soter Composita, 2001)



Greta Frau

Trancia S. 295, s.d. (2000 ca.), olio su tavola, 29 x 22 cm

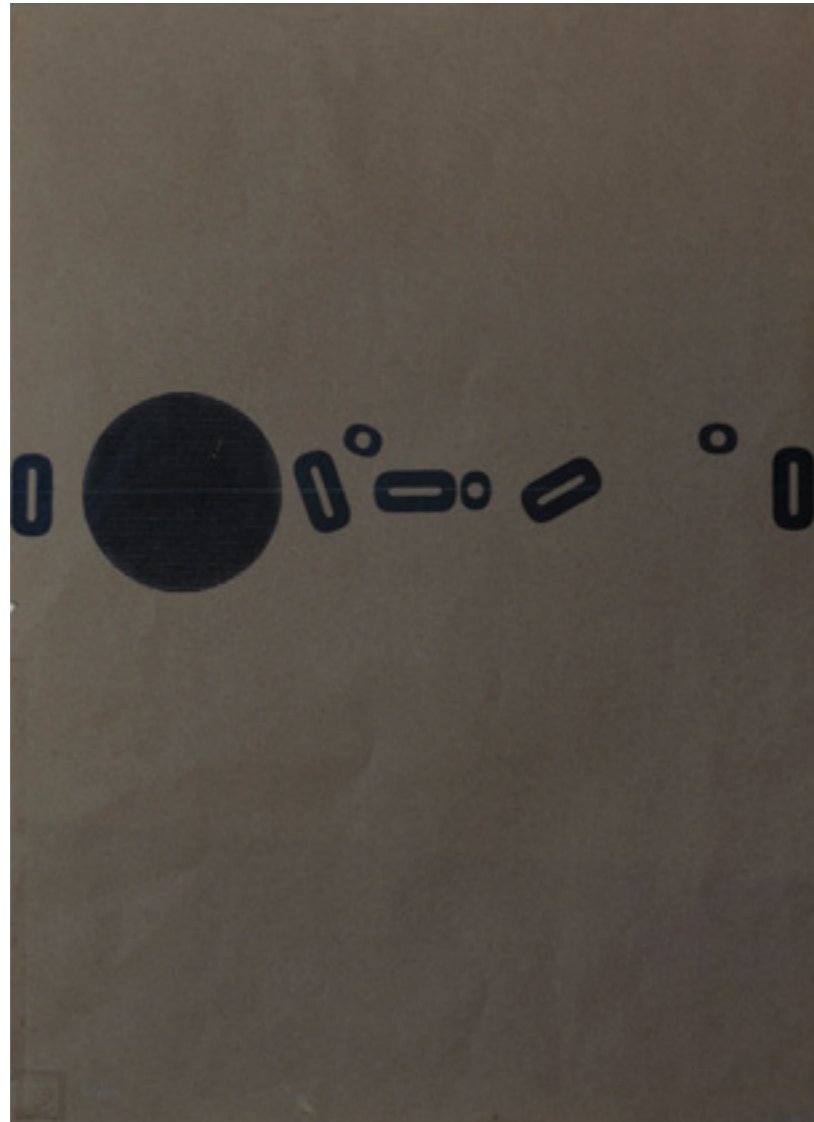
Cagliari, Collezione privata.



Foiso Fois

Ritratto di Raffaello Delogu, 1949, olio su tela, 95 x 69,7 cm

Collezione Luigi Piloni dell'Università di Cagliari (Bibliografia R.P. Ladogana, cit., pp. 136 - 137 - 138).



Ermanno Leinardi
Composizione, 1972, serigrafia, 68 x 49.5 cm
Cagliari, Collezione privata.



Federico Carta (Crisa)
Rami, 2012, tecnica mista su tela, 80 x 100 cm
Cagliari, Collezione Studio LI-XI.

**Gaetano Brundu**

Leoni, 1981, olio su tela, 88 x 121 cm

Sinnai (CA), Collezione Scano Naitza.

**Antonio Mallus**

Le monocrome omage à Yves Klein (France), 1983,
smalti, carta igienica, vinavil su carta, 100 x 70 cm

Quartu S. Elena (CA), Collezione Porru Mallus.

**Nicola Cioglia**

Tigre monocromo rosso, 2018, tecnica mista (oli, smalti, ecoline)
su carta, 70 x 50 cm

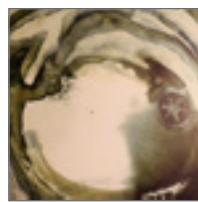
Cagliari, Collezione privata.



Giovanni Canu
Violenza, 2017, argilla espansa su carta, 80 x 80 cm
Milano, per gentile concessione dell'artista.



Antonio Secci
Squarcio per un possibile spazio, 2011, tecnica mista, 80 x 90 cm
Per gentile concessione dell'artista.



p. 24

Barbara Ardaù
Circle



p. 25

Rosanna Rossi
Senza titolo



p. 26

Rosanna Rossi
Senza titolo (Bande colorate)



p. 27

Maria Crespellani
Circo Allegria



p. 28

Maria Crespellani
Salto di qualità



p. 45

Pinuccio Sciola
Scultura verticale



p. 46

Pinuccio Sciola
Pietra sonora



p. 47

Pastorello
Pinocchio rinnega le sue origini



p. 48

Tonino Casula
Transazione EU/1



p. 29

Maria Crespellani
Ritratto di Maria Lai



p. 30

Maria Crespellani
Arca di Noé



p. 31

Danilo Sini
Carte sciolte. San Michele Arcangelo. Eva e il serpente



p. 32

Valentina Medda
Cities by Night_Bologna



p. 49

Tiziana Contu
La sostenibile leggerezza dell'essere



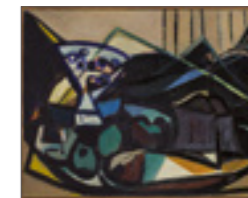
p. 50

Italo Antico
Verticalità in torsione



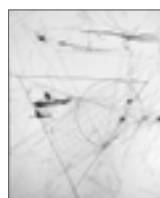
p. 51

Italo Antico
Flussi



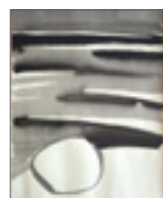
p. 52

Mauro Manca
Natura morta con fichi



p. 33

Maria Lai
Geografia



p. 34

Maria Lai
Sasso in riva al mare



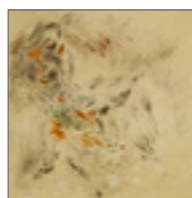
p. 35

Maria Lai
Diario intimo



p. 36

Maria Lai
Libro cucito per il cinquantenario della scoperta dell'America. Le formiche



p. 53

Veronica Paretta
Genius Loci. Variazione continua



p. 54

Veronica Paretta
Ritmo



p. 55

Greta Frau
La Classe delle Compagne. Trancia F. 418



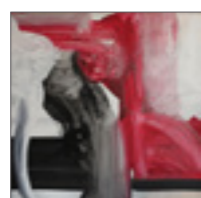
p. 56

Greta Frau
Trancia S. 295



p. 37

Giulia Casula
Sardinia∞Remix_Unconventional Guide



p. 38

Salvatore Garau
Rosso e nero in amore



p. 39

Costantino Nivola
Autoritratto (Solitudine)



p. 40

Costantino Nivola
L'aroma dell'arrosto in Sardegna attrae come le mosche gli Dei e i pederasti



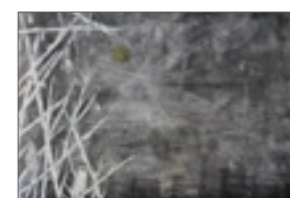
p. 57

Foiso Fois
Ritratto di Raffaello Delogu



p. 58

Ermanno Leinardi
Composizione



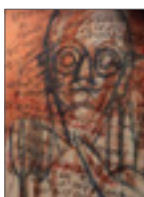
p. 59

Federico Carta (Crisa)
Rami



p. 60

Gaetano Brundu
Leoni



p. 41

Domenico Di Caterino
#accademianuragica



p. 42

Pinuccio Sciola
Osso



p. 43

Pinuccio Sciola
Seme della pace



p. 44

Pinuccio Sciola
Scultura verticale profonda



p. 61

Antonio Mallus
Le monocrome omage à Yves Klein



p. 61

Nicola Cioglia
Tigre monocromo rosso



p. 62

Giovanni Canu
Violenza



p. 63

Antonio Secci
Squarcio per un possibile spazio

