

## TERESITA, LA GRANDE MADRE

Vittorio Sgarbi

La collezione di Stefano e Anna Pia De Montis è patrimonio davvero imprescindibile per capire cosa siano stati l'arte e l'artigianato sardo nel corso del secolo fondamentale che sancisce l'ingresso dell'Isola nella modernità: il Novecento. Devo al rapporto con i De Montis e alle opere della loro raccolta una parte importante della mia conoscenza in materia, capaci di aprirmi le porte di un universo espressivo tanto misconosciuto al di fuori dei confini regionali quanto di interesse straordinario, cosa per cui sono loro ancora grato. Troverete modo, in questa mostra sotto un comune soggetto sardo che coinvolge in particolare artisti del Sassarese e del Nuorese, di ammirare i sofisticati figurini della *vamp* Edina Altara e quelli in tessuto di eterne bambine come le sorelle Coroneo, il colorismo crepitante di Antonio Ballero come quello più controllato di Giovanni Ciusa Romagna e Mario Delitala, l'accademismo popolareggiante di Filippo Figari e il mondo rurale di Carmelo Floris in cui bontà di pittura e di soggetto vogliono essere unica cosa, alcune tracce dell'originale avventura post-cubista di Mauro Manca, il più propenso a tenere il passo con quanto succedeva in "continente", come gli isolani chiamano l'Italia. E ancora, l'inesauribile poliedricità *Deco*, fra pittura, ceramica e illustrazione, dei fratelli bosani Melkiorre, Federico e Pino Melis, la compostezza atona di Bernardino Palazzi, il sopraffino talento plastico, stroncato anzitempo dalla guerra, di Salvatore Fancello, capace di continuare quello lampante e assoluto di Francesco Ciusa, i percorsi a ricamo, fra memoria, magia e sogno, di Maria Lai, i pupazzi di Eugenio Tavolara che non sono da meno delle coeve creazioni di Depero, solo per dire di alcuni artisti, oltre a costumi, gioielli, cesti, tessuti e terraglie artigianali di irresistibile attrattiva.

Senza voler far torto a nessuno, preferisco in questa occasione affrontare un unico discorso, dilungandomi su un confronto che spero stimolante, fra i tanti possibili all'interno della collezione De Montis, per proporre a riguardo una particolare lettura combinata: *Teresita* di Giuseppe Biasi e *La madre sarda e la speranza del figlio meraviglioso* di Costantino Nivola, opere esemplari di due protagonisti non solo dell'arte sarda, ma anche di quella nazionale.

Presentata alla Biennale di Venezia del 1920, *Teresita* è l'altra *menina* rispetto alla *Tetesedda* (Ritratto di Maria Teresa Manca di Villahermosa) che Giuseppe Biasi aveva esposto nel 1919 presso la giovane, ma già prestigiosa galleria milanese di Lino Pesaro accanto a opere di artisti del calibro di Wildt, Bonzagni e Alciati. Siamo nel mezzo del periodo milanese di Biasi, lontano dalla sua Sassari fin dal momento della Prima Guerra Mondiale, alla quale partecipa. A Milano, Biasi non si era di certo scordato la Sardegna. È lui a organizzare,

nel 1917, una mostra di giovani artisti isolani – Altara, i Melis, Primo Sinòpico – alla galleria d'arte di Palazzo Cova che raccoglie l'attenzione di critici come Margherita Sarfatti, Raffaello Giolli e Vittorio Pica, in seguito curatore della mostra del 1919 alla galleria Pesaro. Fra le sue frequentazioni, quella di Javotte Manca di Villahermosa, nobildonna cagliaritano che aveva sposato un Bocconi, membro di una famiglia fra le più affermate della borghesia commerciale meneghina, della cui omonima università diventerà la generosa vestale. A Javotte e alla nipote Maria Teresa, destinata invece a una vita consumata per la maggior parte a Cagliari, Biasi dedica ritratti di particolare ispirazione, in costume tipico, anche se non è facile definirlo sardo, visto che lo spunto iniziale viene poi stravolto sotto i colpi di una fantasia quasi visionaria. A seguire, ecco la sorella almeno ideale di *Tetessedda*, *Teresita*, nome per la verità più diffuso in Lombardia che in Sardegna (era quello di una figlia di Garibaldi), anch'essa giovanissima e in costume ugualmente fantasioso, ma se non altro secondo cromie più rispondenti a quelle dell'abbigliamento tradizionale sardo.

C'è ancora il sapore della Vienna secessionista, quello a cui il Biasi delle mostre romane della Secessione aveva guardato con fervore, dietro il decorativismo effervescente della *Teresita*, ma anche altro. Ci sono toni più ombrosi, forse assorbiti dall'amico Aroldo Bonzagni, che danno un carattere nuovo al colore smaltato, più assorto ed emotivamente concentrato. C'è una precoce, istintiva sensibilità per la lezione di Casorati dietro certe stereometrie dall'effetto straniante, quasi metafisico, che però non cedono alle lusinghe di un imminente nuovo classicismo, tantomeno se di spirito latino, con il colore che mai si sottomette passivamente al disegno. E c'è Velázquez, naturalmente, omaggio al primo e al più grande dei pittori moderni, padre spirituale dei costumbristi iberici che influenzano non poco il *revival* folclorico di cui Biasi si nutre, nel rispetto di una radice culturale che gli italianissimi sardi sentivano ancora importante nella definizione della loro identità. Ma c'è soprattutto la Sardegna più mitica in questa fanciulla che, come l'ancora più altera *Tetessedda*, si offre allo sguardo non certo come una popolana, ma come una sofisticata principessina di chissà quale reame esotico, orgogliosa del suo sperduto riserbo come solo in certe parti del mondo sanno esserlo, splendente di orpelli che fanno risaltare, grazie anche al forbito dialogo di linee fra il fondo piatto e la plasticità della gonna a campana, l'arcaico scurore delle pelle, in antitesi ai nebbiosi pallori dei meneghini. Una Sardegna che in quel momento Biasi doveva sognare e agognare, in attesa di poterci tornare stabilmente. Succederà di lì a non molto.

La sua partecipazione alla Biennale riscuote discreto successo, ma non tanto da convincere Pica a confermarlo nell'edizione del 1922. L'aria sta cambiando, Pica viene rimproverato di guardare troppo all'estero e all'arte italiana che più si adegua alle novità provenienti da oltre frontiera. Sarà Antonio Maraini, suo successore a Venezia, il primo a dare adeguato spazio al nuovo classicismo nazionale, nel frattempo affermatosi a Milano col gruppo sarfattiano di Novecento e a Roma con quello attorno alla rivista "Valori Plastici". Per quel tempo, Biasi è già tornato in Sardegna, ad affrontare nuove, formidabili imprese artistiche che dimostrano una sostanziale indifferenza nei confronti di ciò che succede in "continente", come si può evincere anche dalle sue altre opere in questa mostra. Il centro è a casa propria, non altrove.

Quasi settanta anni dopo, *La madre sarda e la speranza del figlio meraviglioso* di Costantino Nivola. Sarebbe limitante considerare "Antine" Nivola, fra i massimi scultori italiani degli ultimi cento anni, un artista sardo. In primo luogo perchè in pochi, fra i coevi nazionali, hanno avuto un respiro internazionale come il suo, favorito dall'aver svolto la maggior parte della carriera a New York, dove era giunto nel 1939 per proteggere la moglie Ruth Guggenheim dalle persecuzioni fasciste contro gli ebrei. In secondo, perchè Nivola, nativo di Orani, è barbaricino, che è cosa ben diversa dall'essere cagliaritano, sassarese o anche solo genericamente sardo: altra gente, altra natura, altra civiltà locale, con la pastorizia a dettare legge, soprattutto altro immaginario collettivo con cui confrontarsi. È proprio questo immaginario, assorbito negli anni dell'infanzia quando apprende dal padre a fare il muratore prima di assistere il pittore compaesano Mario Delitala, a forgiare in maniera determinante la sua sensibilità artistica, portandolo col tempo a elaborare forme archetipiche che forniscono corpo di valore universale a fantasie e desideri inconsci così come potevano essere concepiti dalla sua gente d'origine. Prima di trasferirsi in America, Nivola era stato anche lui a Milano, studiando all'Istituto Statale per le Industrie Artistiche di Monza insieme a due amici barbaricini, il povero Salvatore Fancello di cui si è già fatta menzione e il grafico Giovanni Pintori. Abbandona l'Italia da responsabile grafico dell'Olivetti, l'azienda di macchine da ufficio che la nuova conduzione di Adriano stava rendendo fra le più interessate alla comunicazione per via estetica, ruolo che in seguito sarà ricoperto dall'ottimo Pintori. In America, Nivola instaura una decisiva collaborazione col grande Le Corbusier, assorbendo la sua idea di spazio come articolazione di masse squadrate opportunamente "umanizzate", in sintonia con il linguaggio post-cubista, e mettendo a disposizione dell'architettura una tecnica decorativa di sua invenzione in cui il cemento viene colato su un telaio coperto da

sabbia (sand casting). Immerso nella modernità più innovativa, Nivola se ne sente pienamente partecipe, ma non dimentica mai la sua terra, dove ogni tanto torna a lavorare, sentendola come un'infanzia, più ancora che propria, dell'intera umanità. Morto Le Corbusier (1965), Nivola indirizza la sua espressività verso un nuovo purismo formale che ammorbidisce e riunisce, invece di disperdere nella continuità di un rilievo o nella complessità di un gruppo plastico. Dopo i primi abbozzi in terracotta di *Lettimi* visti dall'alto, allegorici del sogno e del piacere, è con le figure femminili simbolizzate (*Vedove, Madri*) che la scultura di Nivola consegue un livello di compiutezza e raffinatezza fuori dal comune, accoppiando l'individuazione dell'archetipo, nello spirito di una reinvenzione dell'antica civiltà nuragica, a un nuovo senso della materia lustrata che riporta alla mente l'antropologia senza tempo di un altro Constantino, Brancusi, precursore del Primitivismo astratto in tre dimensioni. *La madre sarda e la speranza del figlio meraviglioso* appartiene a questa felice stagione creativa. È una delle tipiche, grandi "mante terrestri" con cui Nivola materializza l'eterno femminile, mettendolo in relazione con un luogo natale che la vita ha portato a fargli vedere da lontano, proprio come Biasi nel momento in cui dipinge *Teresita*. Una sfoglia di marmo, *La madre sarda*, estremamente sofisticata nella sua suprema, tattilissima levigatezza che la morbida piega del lembo inferiore esalta in maniera virtuosistica, disumanizzata, se si facesse eccezione delle minime, commoventi allusioni a un capo e a un grembo pregno, nel segno di una rigorosa religione della forma che solo Brancusi o Hans Arp saprebbero emulare. Anche quello di Nivola è un sogno che rivela un desiderio, profondo come l'anima. Non viene da un altro mondo, anche se in un altro mondo, ormai fuori dalla contingenza di "balli tondi", mirti e pane *carasau*, finisce per collocarsi. In fondo si tratta sempre di *Teresita*, speranza di una terra in continua ricerca di una rinascita. Diventata adulta, anzi, cresciuta a tal punto da rinunciare alla condizione terrena, che pure la faceva così nobile e bella, per diventare entità appartenente al campo delle idee prime, forma assoluta reificatasi nel candore grumoso della pietra, con la gonna a campana che si è fatta corpo planare, assorbendo come un buco nero quanto più possibile al suo interno. È la Sardegna nella sua essenza più pura, madre e figlia di sé stessa, come un tempo poteva esserlo la punica dea Tanit. È la Sardegna di tante diverse Sardegne che nel suo mito forse vago, ma fortissimo, accomuna tutta intera la sua progenie sognante. Ovunque si trovi.