**Da un’idea di VITTORIO SGARBI**

**IL REALISMO MAGICO NELL’ARTE SARDA**

**La collezione De Montis**

**Palazzo della Magnifica Comunità di Fiemme, Cavalese**

**21 dicembre 2019 — 13 aprile 2020**

**A cura di Beatrice Avanzi, Mart Rovereto**

**In collaborazione con Fondazione Pio Alferano e Virginia Ippolito**

**Testo in catalogo della Curatrice Beatrice Avanzi**

**Dialoghi possibili: nota del curatore**

L’arte sarda del ‘900 si rivela alla nostra conoscenza attraverso le opere della collezione di Stefano De Montis. È un universo di profonde suggestioni, dove tradizioni secolari rivivono attraverso espressioni artistiche differenti, accomunate dall’amore per una terra eternamente sospesa tra apertura al “continente” e un folclore tenacemente custodito e coltivato. La pittura trova le sue più alte testimonianze nell’opera di artisti quali Antonio Ballero, Giuseppe Biasi, Mario Delitala, Filippo Figari, Carmelo Floris, ciascuno interprete dei colori e della cultura sarda secondo personali declinazioni, in equilibrio tra narrazione popolare e accenti mitici.

Oggetti, manufatti, tessuti e gioielli - testimonianze preziose del rinnovarsi di sapienze antiche - vengono accostati, nel percorso della mostra, alle opere pittoriche, per restituirci l’incanto di una terra costantemente rivolta a sé stessa, custode preziosa della propria storia.

Come scrive Vittorio Sgarbi nel suo testo in catalogo, non furono molti gli artisti che lasciarono l’isola per prendere parte al dibattito artistico nazionale: Giuseppe Biasi, di origine sassarese, si trasferì a Milano nel 1916, dove partecipò a importanti esposizioni presso la Galleria Pesaro, Palazzo Cova, e alla Biennale di Venezia (1920). Il suo sguardo e il suo pensiero furono tuttavia sempre rivolti alla natia Sardegna, di cui interpretò usanze e costumi in dipinti che trasfigurano la visione in una narrazione fiabesca (*Sposalizio a Nule*, *Teresita*). Analogamente, lo scultore Costantino Nivola, nativo di Orani, ma attivo a New York dal 1939, dove collaborò con Le Corbusier, non si allontanò, nella sua arte, dalla terra sarda, traducendone miti e archetipi, spesso legati a figure femminili (*La madre sarda e la speranza del figlio meraviglioso*), in sculture di levigata purezza formale, trascrizioni moderne dei segni dell'antica civiltà nuragica.

Nonostante questo “isolamento” - che va inteso nella sua accezione più nobile e fiera - le opere presenti in mostra suggeriscono spesso un sentire comune, assonanze e dialoghi lontani, ma possibili, con quanto avvenne, nel primo Novecento, nel “continente”: suggestioni e spunti di riflessione che ci è sembrato giusto evocare in mostra.

È un periodo di grande fervore, in cui l’arte, italiana ed europea, conosce dapprima l’impeto delle avanguardie, con il loro irrefrenabile slancio a rivoluzionare il linguaggio artistico - e, con esso, la vita - e, in seguito, il ritorno al “mestiere”, alla tradizione, alla quiete della contemplazione, che è proprio della stagione del “rappel à l’ordre”, nelle diverse declinazioni che essa assume, dalla “moderna classicità” del Novecento allo sguardo lucido, ma rarefatto, del Realismo Magico.

La volontà di “riscostruire l’universo rallegrandolo”, proclamata da Fortunato Depero e Giacomo Balla nel manifesto *Ricostruzione futurista dell’Universo* (1915), trova espressione, per l’artista trentino, in un mondo, giocoso e meccanico, di marionette e giocattoli che egli crea per i suoi *Balli Plastici*, spettacolo d’avanguardia andato in scena al Teatro dei Piccoli di Roma nel 1918, e produce in seguito nella sua Casa d’Arte Futurista, fondata nel 1919. I giocattoli sono il segno più evidente di quel “nuovo fantastico”, che suscita l’entusiasmo di Marinetti: “Depero è un genio neonato, strafottentissimo creatore dei suoi giocattoli che riassumono l’inesauribile risata dei vulcani […], le cui eruzioni creative altro non sono che spensierata allegria […]”. In un colloquio a distanza, le forme sintetiche e gioiose delle marionette futuriste rimandano all’esercito, ricco di storia e di colori, dei pupazzi in costumi regionali di Eugenio Tavolara, tra i massimi esponenti dell’artigianato sardo del secolo scorso. Lontani, ma idealmente vicini, Tavolara e Depero furono accomunati dall’idea di un’arte senza confini, per cui gli oggetti e i manufatti creati nelle rispettive Case d’arte assumono pieno valore e dignità artistica. Questa tendenza, tipica dell’avanguardia internazionale, trova la sua più compiuta affermazione con l’Esposizione Internazionale di Arti Decorative di Parigi del 1925, cui entrambi parteciparono. Proprio in quell’occasione, la Casa Atte, fucina del “balocco sardo” fondata da Tavolara con Tosino Anfossi, ottenne la medaglia d’oro. L’apertura a un clima internazionale non allontana, tuttavia, i due artisti dalle proprie radici e da un percorso autentico e personale: se le marionettedi Depero sono espressione dell’estetica meccanica futurista, le statuine di legno e feltro di Eugenio Tavolara, sono una declinazione, suggestiva quanto moderna, del folclore sardo, sul crinale tra tradizione e avanguardia.

Decantate le istanze più rivoluzionarie del Futurismo, si fa strada, tra gli artisti italiani, il desiderio di ricostruire un linguaggio figurativo fondato su valori solidi e sulla memoria degli antichi maestri.

Questa tendenza trova una delle sue espressioni più poetiche nella corrente del Realismo Magico, caratterizzata da un linguaggio sospeso e incantato, derivato dalla lezione dei pittori del Quattrocento: artisti quali Ubaldo Oppi, Antonio Donghi, Cagnaccio di San Pietro ne furono gli interpreti più alti.

Pur partecipando al dibattito artistico nazionale, Cagnaccio di San Pietro (pseudonimo di Natalino Bentivoglio Scarpa), fu, come gli artisti sardi, protagonista di un percorso autonomo e diede vita a un linguaggio profondamente radicato nelle suggestioni della sua terra d’origine.

Cresciuto a San Pietro in Volta, una piccola isola di pescatori dell’estuario veneziano, Cagnaccio mantiene vivo, nella sua arte, il ricordo di una realtà popolare e dimessa e, allo stesso tempo, l’eredità dello stile “eccentrico” del Rinascimento nordico, che infonde alle sue opere una particolare durezza espressiva, per cui il realismo diviene altro da sé, oggettività fredda e impietosa. *I Naufraghi* (1934, Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Collezione VAF-Stiftung) costituisce uno degli esiti più alti di questo percorso: il dolore della famiglia per un pescatore morto in mare si traduce, in virtù dell’accentuazione della prospettiva e del chiaroscuro violento - come se la scena avvenisse su un palcoscenico - in una personale reinterpretazione degli antichi *Compianti* sacri. Nella rappresentazione disadorna, dove tutto appare immobile, il silenzio è assordante. E il realismo irreale,

come se la pittura di Cagnaccio non potesse risolversi che in un ossimoro. Il dramma intimo acquista, così, valore universale.

**Beatrice Avanzi**

**Curatrice Mart**