

Maria Luisa Frongia

GIOVANNI

CIUSA ROMAGNA

ILISSO

I MAESTRI DELL'ARTE SARDA

Maria Luisa Frongia

GIOVANNI
CIUSA ROMAGNA

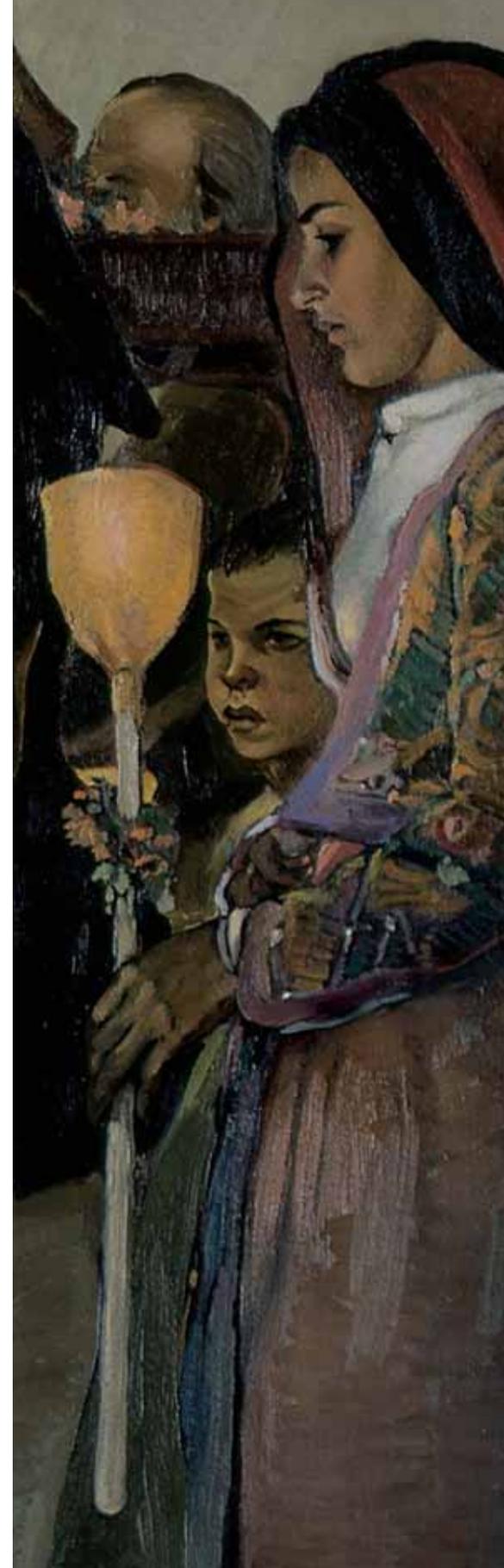
in copertina:

DONNA CON FRUTTA, 1928, particolare.

a fronte:

PROCESSIONE, 1933, particolare.

ILISSO



Grafica, impaginazione e fotolito:
Ilisso Edizioni

Referenze fotografiche:

ARCHIVIO ILISSO: nn. 4, 12-15, 20-21, 23, 25, 30-31, 33, 35, 45, 48, 50-51, 55, 61, 63-66, 69-70, 72, 75, 77, 86-90, 92-93, 96, 101-103, 106, 111-113 (Pietro Paolo Pinna); n. 8 (Dessi e Monari); nn. 9, 11, 19, 22, 24, 29, 67, 114 (Donatello Tore); nn. 82, 91, 110 e n. 3 a p. 127.

Archivio Ciusa Romagna, Nuoro-Venezia: nn. 1, 121, 123 e n. 1 a p. 127.

Archivio Michele Ciusa, Nuoro: nn. 2, 6-7, 16, 27-28, 32, 36, 43-44, 47, 49, 54, 57-60, 62, 73-74, 78, 81, 95, 97-99, 104-105, 109, 118-120 (Pietro Paolo Pinna) e n. 83.

Archivio Gavina Ciusa, Venezia: nn. 3, 5, 10, 26, 34, 41-42, 46, 52-53, 56, 68, 71, 76, 79-80, 84-85, 94, 107-108, 122 (Pietro Paolo Pinna).

Archivio Museo d'Arte della Provincia di Nuoro: nn. 17-18 (Donatello Tore).

Archivio I.S.O.L.A., Cagliari: n. 100.

Archivio Gino Froggeri, Nuoro: n. 115.

Archivio Maria Luisa Frongia, Cagliari: nn. 116-117.

Archivio Soprintendenza ai B.A.A.A.S. di Cagliari e Oristano: n. 9 a p. 127.

Periodico mensile n. 16
del 15-06-2005

Direttore responsabile: Giovanna Fois
Reg. Trib. di Nuoro n. 2 del 27-05-2004

*Tutti i diritti di copyright sono riservati.
Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta,
trasmessa o utilizzata in alcuna forma o con qualsiasi mezzo,
senza l'autorizzazione scritta dell'editore.
Ogni violazione sarà perseguita a termini di legge.*

© Copyright 2005
Ilisso Edizioni - Nuoro
www.ilisso.it - e-mail ilisso@ilisso.it
ISBN 88-89188-35-9

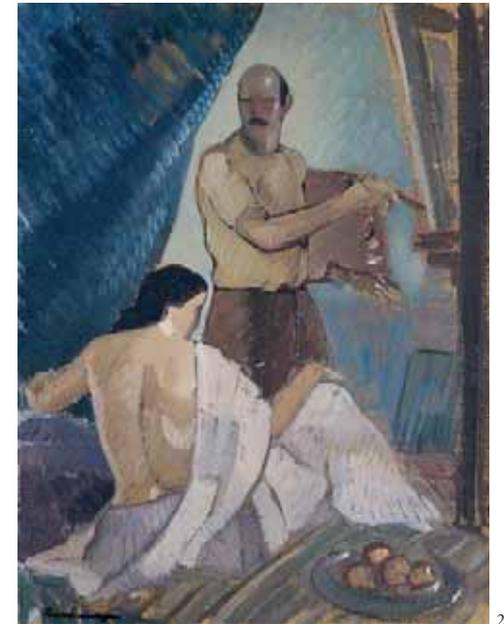
INDICE

- 7 UN ARTISTA PRECOCE
- 9 PRIME OPERE
- 12 A ORISTANO. INIZI DI UN'ESPERIENZA DIDATTICA
- 14 UN COLLOQUIO INTIMISTA CON LA CULTURA DELLA SARDEGNA
- 18 GLI ANNI TRENTA: UN'INTENSA ATTIVITÀ
- 44 DAL CALORE DELLA FAMIGLIA ALL'ANIMA DELLA SUA TERRA
- 76 DISEGNATORE DI RAZZA
- 92 PER UN NUOVO VOLTO DI NUORO. I PROGETTI ARCHITETTONICI
- 104 L'ULTIMO PERIODO DI UN ARTISTA POLIEDRICO
- 121 CRONOLOGIA
- 126 DOVE VEDERE CIUSA ROMAGNA

UN ARTISTA PRECOCE

Nel 1925 tornava a Nuoro, sua città natale, Giovanni Ciusa Romagna. La morte del padre interrompeva dopo tre anni il soggiorno di studi a Firenze dove i genitori, Salvatore e Maria Veronica Romagna, lo avevano mandato, appena quindicenne, a frequentare l'Accademia di Belle Arti, consapevoli della sua predisposizione per il disegno e il colore, più che per il latino, la "bestia nera" degli studi classici ai quali era stato dapprima avviato. Il varcare il mare per frequentare scuole e accademie del "Continente" era stata un'esperienza comune ad alcuni artisti sardi più anziani di lui: lo avevano già fatto, fra gli altri, Filippo Figari, Carmelo Floris, Melkiorre Melis, Stanis Dessy, ma, prima di tutti, dal 1899 al 1902, lo scultore Francesco Ciusa, fratello del padre, il quale aveva dato grande lustro alla famiglia e all'arte isolana con *La madre dell'ucciso*, opera che aveva trionfato alla Biennale di Venezia del 1907, suscitando un'eco notevole in campo nazionale.

Il 20 febbraio di quello stesso anno nasceva Giovanni. Il periodo successivo preparava, intanto, il sanguinoso conflitto della prima guerra mondiale, iniziata quando il futuro artista aveva appena otto anni: seppure ancora bambino, aveva vissuto con intensità il periodo dal 1915 al 1918, specie quando a Nuoro tornavano le salme dei concittadini e dei barbaricini in genere, morti in una guerra che li aveva visti valorosi combattenti. A conclusione delle ostilità, appena undicenne, affrontava con coraggio il giudizio del pubblico, esponendo alcune opere, i cui spunti erano probabilmente quelli catturati «per le strade della città vecchia e le campagne circostanti», quando, assieme al coetaneo Bernardino Palazzi, «ragazzetti, l'uno e l'altro, col cavalletto in spalla e la scatola dei colori a tracolla andavano, contenti

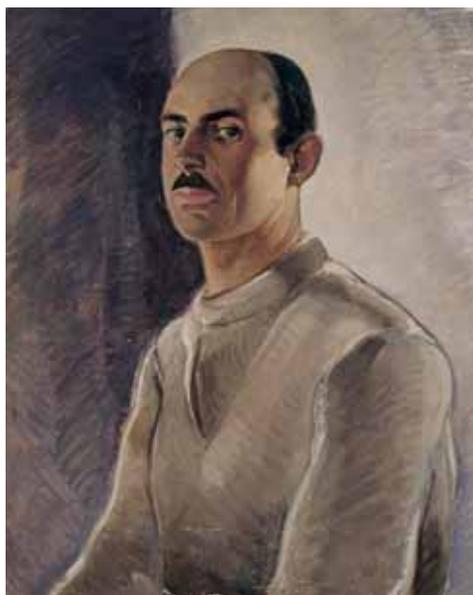


1. Giovanni Ciusa Romagna nel 1926.
Foto Piero Pirari.

2. NELLO STUDIO, 1938
olio su tela cartonata, cm 39,7 x 30.

1

2



3. *AUTORITRATTO*, 1939
olio su tela cartonata, cm 76 x 61.

e spilungoni, “in cerca di soggetti”», come ricorderà, molti anni più tardi il fratello Mario. I dipinti suscitavano giudizi positivi anche sulla stampa locale, che ammirava il precoce talento dei giovani artisti, e nei concittadini che erano affezionato ai loro *pintoreddos*, stimati anche da un artista maturo e affermato quale era Antonio Ballero. Nella mostra spiccava fra tutti il primo grande quadro di Giovanni Ciusa Romagna, dipinto per celebrare la vittoria: cinque figure femminili avvolte in una grande bandiera, opera accanto alla quale egli si fece fotografare, tenendo in mano tavolozza e pennello, quasi a sancire la sua vocazione artistica.

La strada era aperta, dunque, ma era necessario dare i giusti maestri a un autodidatta pieno di talento. Giunse, così, quella «mattina nebbiosa di ottobre» del 1922 con la quale Firenze accolse Giovanni, conquistandolo con la sua «sublime bellezza», come ricorderà più tardi, e incantandolo «morbosamente». Nella celebre Accademia fiorentina ebbe la fortuna di incontrare quale maestro il torinese Felice Carena, nominato, nel 1924, professore “per chiara fama”. Egli apprezzò le doti del giovane e lo spinse ad approfondire lo studio dal vero, ma anche a rivolgere i suoi interessi verso la pittura toscana dei grandi artisti del Quattrocento e del Cinquecento, un’assidua esperienza che costituì il costante bagaglio sul quale si impiantò la sua arte, fornendogli quelli che lo stesso Ciusa Romagna definirà «solidi principi disegnativi e sobrietà di colore».

La sua rigorosa formazione, innestata su una personalità versatile e poliedrica, disposta a misurarsi sempre con nuove esperienze, lo porteranno a irrobustire le sue innate capacità, fino a raggiungere la fisionomia di una figura di spicco nella cultura isolana, pronta ad affrontare un discorso globale nel campo dell’arte. Il contributo innovatore dedicato da Ciusa Romagna alla sua Nuoro, il costante impegno nel pubblico e nel privato, le sue doti progettuali investite anche nel campo architettonico e urbanistico, contribuiranno a segnare di un’impronta indelebile il capoluogo barbaricino.

PRIME OPERE

Al rientro a Nuoro, le prime opere mostrano un duplice interesse: quello di sperimentare le tecniche pittoriche apprese a Firenze e quello di riappropriarsi degli usi e costumi della sua terra. In un realismo stemperato da tocchi di materia cromatica, costruisce nel *Battesimo* una figura di bambino attraverso pennellate corpose, dense e sovrapposte, tecnica memore della lezione ottocentesca dei macchiaioli che continuava a permeare la cultura toscana del Novecento. Mostra, invece, nell’olio *Bambino* (fig. 4) del 1925, di aver maturato l’insegnamento tecnico e iconografico di Armando Spadini, maestro toscano che, col suo linguaggio di matrice impressionista, metteva spesso in rilievo l’intimità del mondo familiare. Al tempo stesso, con un tratto mosso, ottenuto con la rapidità e la vibrazione del segno, che

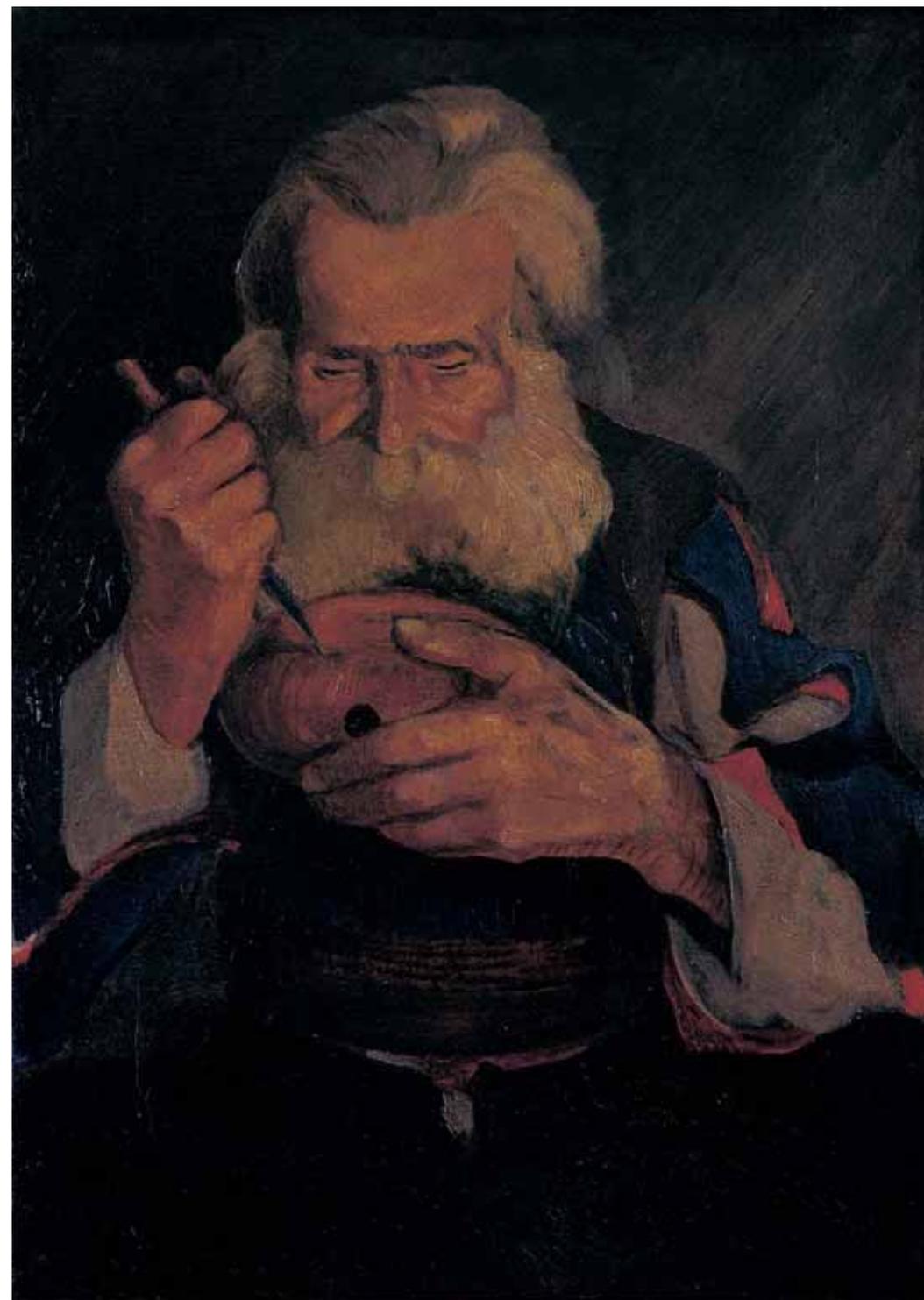


4. *BAMBINO*, 1925
olio su tela,
cm 69,5 x 55,7.

non rinuncia alla formula della “macchia” di colore ammorbidito dalla liquidità dell’acquerello, abbozza, con felice estro creativo, due coppie di figure in costume di Oliena, colte di spalle, come spesso usava fare Giuseppe Biasi, riuscendo persino a far brillare i lucidi gambali delle figure maschili e a sintetizzare con pochi segni le frange dei fazzoletti femminili.

Iniziava, intanto, la stagione dei dipinti di grande impegno che aprivano la strada alla fama e all’amicizia di artisti già affermati, quali Biasi e Floris. Nel 1926 Giovanni Ciusa Romagna dava vita, in un olio, a *Il vecchio intagliatore* (fig. 5), un omaggio forse al mestiere del nonno paterno. Una figura dalle mani potenti, intente a incidere con la punta di un coltello una ciotola o, più probabilmente, una zucca, con un impegno che denota la consapevolezza del compito che sta svolgendo: quello di dare una forma artistica ad una materia tradizionale per i contadini e i pastori sardi, i quali nella zucca conservano il vino e l’acqua. Questo dipinto è un esempio significativo dell’abilità del giovane Ciusa nel maneggiare spatola e pennelli che gli consentivano di stendere una materia densa e soda fino a far emergere dall’oscurità del fondo, attraverso una luce sapientemente modulata, un robusto ritratto, costruito quasi a basso rilievo, debitore al realismo ottocentesco di Gustave Courbet, appreso attraverso l’insegnamento di Carena. L’opera si inserisce anche in un solco tematico già tracciato da altri artisti sardi, non segnato, però, dalla stessa ricerca introspettiva: Carmelo Floris ne *Il pastore di Ollolai*, prima del 1914, delineava con forti tratti i lineamenti duri dell’uomo stagliato sullo sfondo delle poche abitazioni di paese; Antonio Ballero nel 1922 sintetizzava con pennellate pastose e frantumate la figura rude del suo *Pastore d’Orune*, ravvivato da tocchi accesi di rosso. Nel 1924 Mario Delitala, in una delle lunette della Sala del Consiglio comunale di Nuoro, dipingeva *La famiglia*: il padrone di casa scolpisce con un’ accetta l’impugnatura dell’aratro, affiancato dalla presenza della moglie col figlioletto in braccio, in una solidale partecipazione alla costruzione di un attrezzo che sarà strumento del sostentamento di tutto il nucleo familiare. Evidenti assonanze iconografiche col dipinto di Ciusa Romagna mostrano quest’ultimo attento all’opera del più anziano maestro, del quale certamente conosce anche la grande tela *La cacciata dell’arrendadore* che, nel 1926, aveva concluso il ciclo decorativo della Sala: alcune teste di anziani Consiglieri, anche nei numerosi studi preparatori, sono state per lui fonte di ispirazione e stimolo per quella ricerca intimistica che costituirà una delle cifre peculiari del suo percorso artistico.

5. *IL VECCHIO INTAGLIATORE*, 1926
olio su tela, cm 56,5 x 40,7.





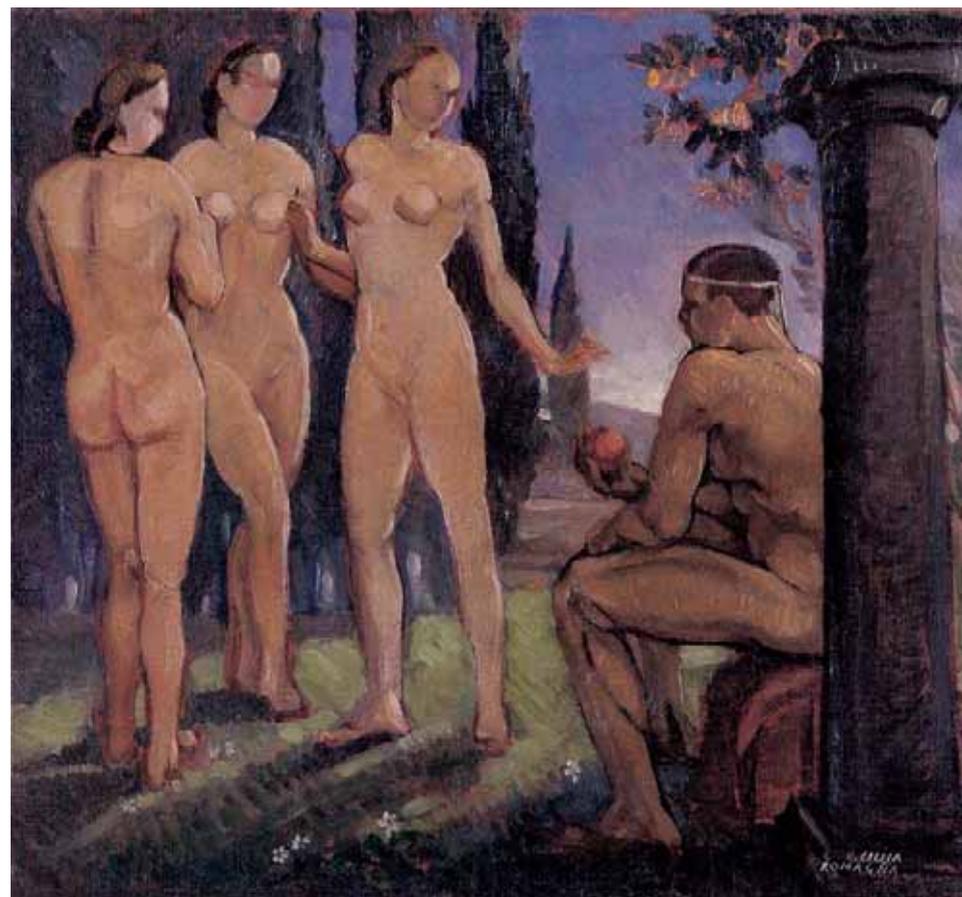
6



7

A ORISTANO. INIZI DI UN'ESPERIENZA DIDATTICA

Nel 1926 gli veniva dato l'incarico di aiuto per le discipline artistiche nella Scuola d'Arte Applicata di Oristano che lo zio Francesco dirigeva dal 1925, anno della sua fondazione, esperienza che gli permise di prendere contatto con le opere di artigianato, un campo al quale si dedicherà soprattutto negli anni a venire. A quel periodo risale la collaborazione con Carmelo Floris per la decorazione di una cappella nella parrocchiale di Seneghe, centro dell'Oristanese. I quattro dipinti, non scriveri da un certo accademismo compositivo e stilistico, con soggetti di *Angeli musicanti* e *Angeli oranti* (figg. 6-7), iscritti in forme ogivali, recuperano in parte stilemi quattrocenteschi, memori di analoghe rappresentazioni del pittore fiorentino Beato Angelico, ammirate da Ciusa Romagna nel capoluogo toscano. Forte dell'esperienza culturale e aggregativa di Oristano, nel 1926 l'artista partecipava, non ancora ventenne, con colleghi sardi più anziani e più noti, alla XCII Esposizione degli Amatori e Cultori di Belle Arti di Roma nella Sezione della Sardegna, la cui sala espositiva era stata curata dal Commissario ordinatore Melkiorre Melis. Intanto continuava la sua collaborazione con la scuola oristanese per la quale soprintendeva, guidato dallo zio Francesco, anche alle rappresentazioni teatrali, nell'esecuzione delle scenografie, assieme agli allievi e a Floris, che sostituirà in alcuni insegnamenti nel 1928 quando questi lascerà l'incarico. Il 21 aprile dello stesso anno veniva rappresentata, al Politeama Margherita di Cagliari, l'opera del musicista di Tempio Gavino Gabriel, *La Jura*, «5 quadri di vita gallesse per commento musicale», come recitava la copertina del libretto con illustrazioni di Melkiorre Melis: l'allestimento teatrale era curato dalla Scuola di Oristano e al successo ottenuto contribuirono anche i bozzetti di scena eseguiti dal giovane Ciusa Romagna. Nel contempo l'artista partecipava attivamente alla vivace attività



8

6-7. ANGELI MUSICANTI, ANGELI ORANTI, 1926 (in collaborazione con Carmelo Floris), tempera su compensato, cm 148 x 49, Seneghe, parrocchiale.

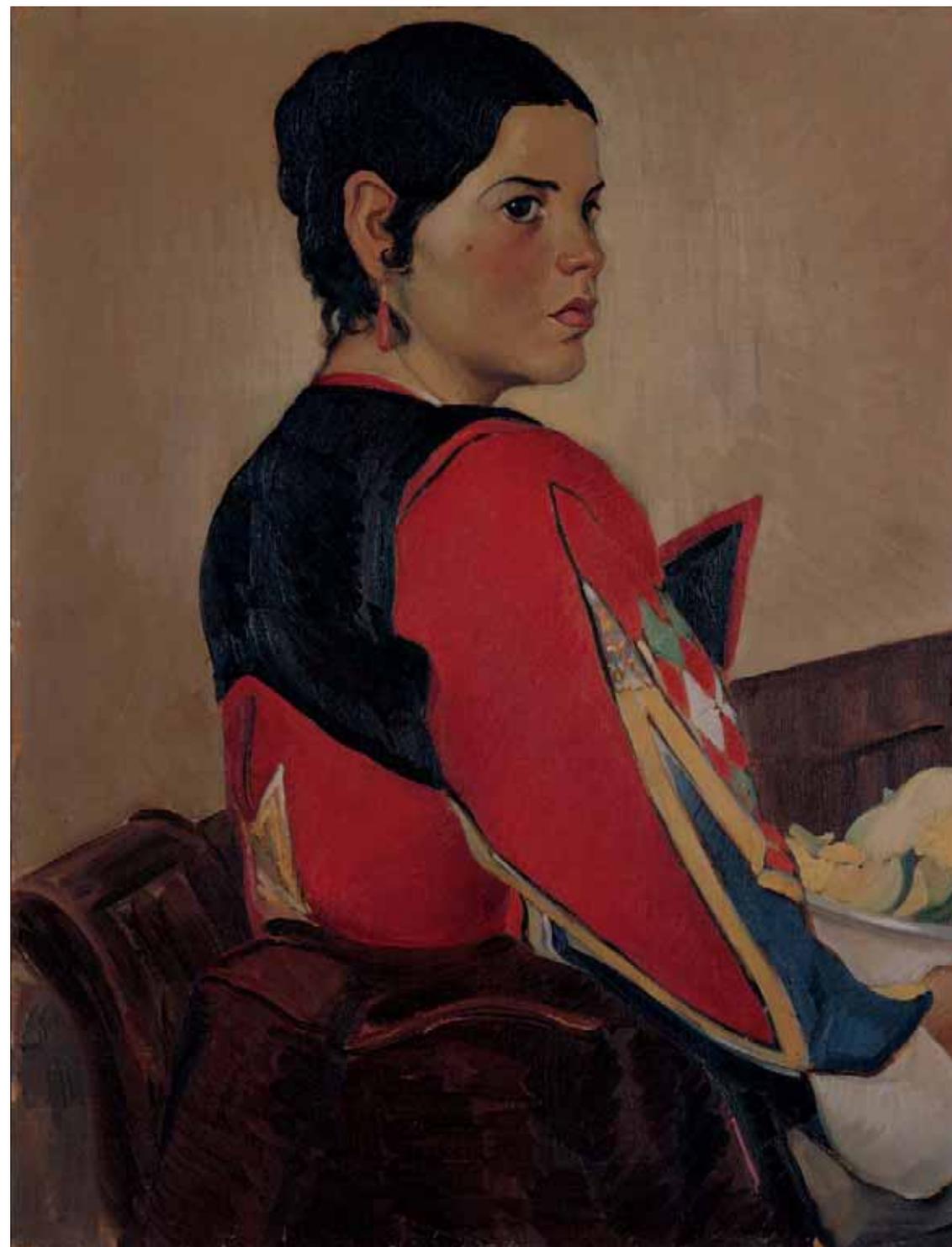
8. IL GIUDIZIO DI PARIDE, anni Trenta olio su tela, cm 45,5 x 49.

espositiva in Sardegna: nel maggio del 1928 alla mostra in memoria di Luigi Caldanano a Cagliari e nel dicembre alla I Biennale d'Arte Sarda a Sassari. Il desiderio di aggiornarsi sulle novità artistiche lo porterà nuovamente nel Continente, dove, a Venezia, visita la XVI Biennale, appuntamento al quale non mancherà anche negli anni a venire e che gli consentirà un rapporto privilegiato con la città lagunare dove più volte soggiognerà e lavorerà. Frutto delle nuove esperienze può considerarsi l'olio *Il giudizio di Paride* (fig. 8), nel quale il tema mitologico gli permette di fondere il classicismo e la solidità plastica della forma, teorizzata in quegli anni dal gruppo "Novecento", con le vibrazioni materiche del colore e i valori luministici degli artisti veneti del Cinquecento. La fusione tra idealismo e naturalismo è evidentemente debitrice al rinnovamento stilistico di Carena, sancito dalla personale dedicatagli nella Biennale di Venezia del 1926.

UN COLLOQUIO INTIMISTA CON LA CULTURA DELLA SARDEGNA

Quando la Scuola d'Arte di Oristano interrompe le sue attività perché trasformata in Scuola Statale di Avviamento al Lavoro dalla legge del 7 gennaio 1929, Giovanni Ciusa Romagna rientrò a Nuoro riprendendo il contatto con la vita e le tradizioni del suo mondo, visitando i paesi della Barbagia con lo stesso entusiasmo che connotava le sue giovanili «scorribande per i pittorici contorni di Nuoro» che preferiva, come raccontava Carmelo Floris, «ai giuochi dei suoi coetanei», amando soprattutto «indugiarsi attento ed estroso in piazze e straduzze della vecchia cittadina o del borgo di Oliena». A una donna in costume di Orgosolo, paese simbolo del mondo culturale barbaricino, aveva dedicato nel 1928 lo splendido ritratto *Donna con frutta* (fig. 9): la figura che ne emerge è priva de *su liónzu*, il tipico copricapo a benda di seta gialla, tinta con lo zafferano, che avrebbe impedito di far risaltare questa fiera testa femminile, incorniciata dal nero ebano dei capelli. Colta di spalle, volge il capo dalla bellezza altera, attirata da qualcosa o qualcuno che ne conquista lo sguardo, facendo brillare i profondi occhi neri, fieri come quelli delle donne barbaricine, arrossando l'incarnato della pelle olivastra sulla quale spiccano le labbra vermiglie. Il costume non è, quindi, l'anima della scena e volutamente non compare il caratteristico grembiule, ricco di variopinti ricami a fiori stilizzati, anche se il giubbotto rosso, *su zippòne de iscrallattu*, contrastato dal nero della seta del corpetto e ravvivato dai ricami policromi e dalle guarnizioni dorate e azzurre, accende la figura di colore e di vitalità. Ma la vera intensità della modella emerge, soprattutto, dai suoi occhi, attraverso i quali l'artista ne ha intravisto l'animo e quel «qualcosa di meraviglioso» che segna la sua «storia». Da questo momento si configura in modo preciso l'elemento distintivo e caratterizzante dell'attività artistica di Ciusa Romagna che costituirà la cifra personale e il dato di apporto che egli ha offerto all'arte in Sardegna del Ventesimo secolo: la visione intimista con la quale egli tratta la figura umana e le grandi scene corali del mondo isolano. Questo evita di incorrere in formule retoriche, spesso derivate dalle teorizzazioni della corrente "Novecento" che in quegli anni segnava fortemente l'arte del regime fascista e che, per bocca del critico Margherita Sarfatti, vedeva «La persona umana ... accamparsi, eroicamente, al centro del creato, animata da una volontà di potenza tanto maggiore e più eroica quanto il creato è pur esso infinito».

9. DONNA CON
FRUTTA, 1928
olio su tela cartonata,
cm 64 x 49, Nuoro,
MAN.





Anche la tecnica pittorica utilizzata dall'artista sardo, per la sua morbidezza, si distacca dalla solidità delle forme di quello stile "classico e moderno", giocato su composizioni rigorose, costruite sulla precisione della linea di contorno e sulla tridimensionalità dei volumi ben definiti. Talvolta le pennellate a tocco recuperano ancora le esperienze ottocentesche dei macchiaioli, soprattutto nelle immagini dedicate al mondo del lavoro, quali *Frantoio* e *Momenti della mietitura* (fig. 10), entrambi del 1929.

10. MOMENTI DELLA MIETTURA, 1929
olio su cartone, cm 38 x 69.

Ciusa Romagna percorre spesso le campagne intorno a Nuoro e porta con sé ricordi sempre intensi degli spazi assolati, resi vitali dalla presenza di animali al pascolo o intenti al lavoro. Le sue impressioni, anche quando hanno passato il filtro della memoria, sono tradotte pittoricamente in una vivace lettura della realtà, ottenuta in quest'opera con una pennellata

a tocco che frantuma la forma, altre volte con una tensione alla semplificazione, nella nitidezza dei contorni e nella scansione dei piani. Ma l'artista, pur stimolato negli anni da sollecitazioni diverse, ha sempre presente il risultato che vuole ottenere: l'emozione del colore, attraverso l'accensione vivida dei suoi toni, in un gioco dialettico con le differenti intensità della luce. Questo costituirà la ricchezza feconda del suo personalissimo linguaggio espressivo.

GLI ANNI TRENTA: UN'INTENSA ATTIVITÀ

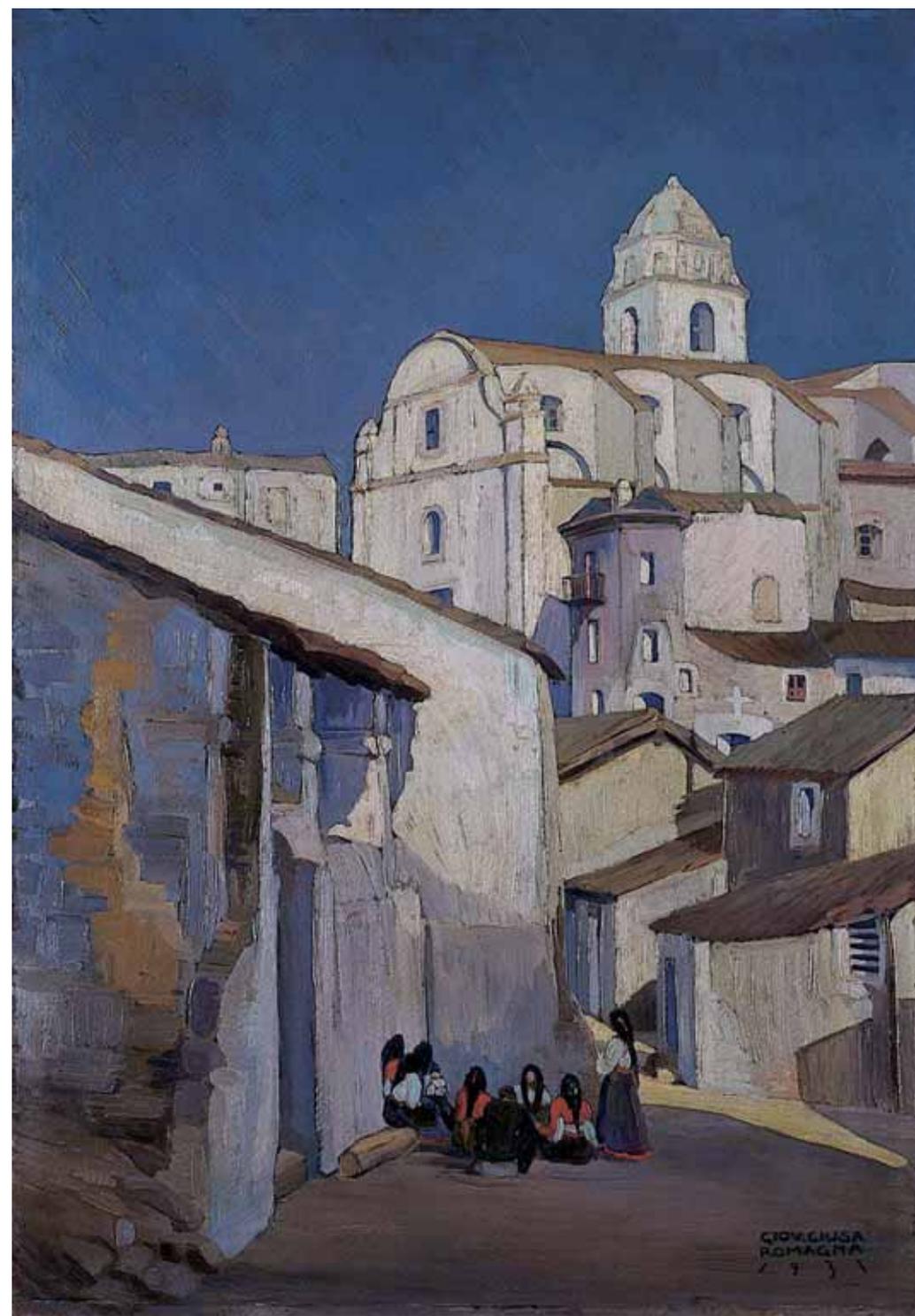
Ben presto, a Nuoro, Giovanni Ciusa Romagna aveva modo di mettere a frutto le esperienze didattiche acquisite a Oristano, fondando nel 1930 la Scuola Bottega Artigiana che dirigerà per cinque anni e accettando nel 1932 l'incarico dell'insegnamento di Disegno e Storia dell'Arte presso l'Istituto Magistrale, incarico che terrà per ventisei anni, fino alla morte, non rinunciandovi neanche quando vinse il concorso a cattedra nel 1939, che lo assegnava al Liceo Scientifico di Iglesias. Sentiva la forza delle radici delle quali era nutrita la sua cultura, ma anche gli stimoli intellettuali di una Nuoro che aveva visto emergere in campo nazionale personalità quali Sebastiano Satta, Grazia Deledda, Francesco Ciusa; al tempo stesso, la responsabilità di indirizzare i giovani di talento verso l'attività artistica. Il desiderio di approfondire le conoscenze lo portava a confrontarsi con esperienze, anche di studio, nella Penisola: a Venezia otteneva nel 1935 il diploma dell'Accademia di Belle Arti e nello stesso anno iniziava la collaborazione a *Il Giornale d'Italia*, illustrando, fino al 1940, la pagina della Sardegna. La sua fervida attività di questi anni è segnata, oltre che dalle numerose opere, anche dalle frequenti partecipazioni a mostre, quali quelle annuali del Sindacato Belle Arti della Sardegna fin dal 1930, e quelle organizzate dalla Galleria Palladino di Cagliari, ottenendo numerosi riconoscimenti che consolideranno la sua fama di artista di grande talento.

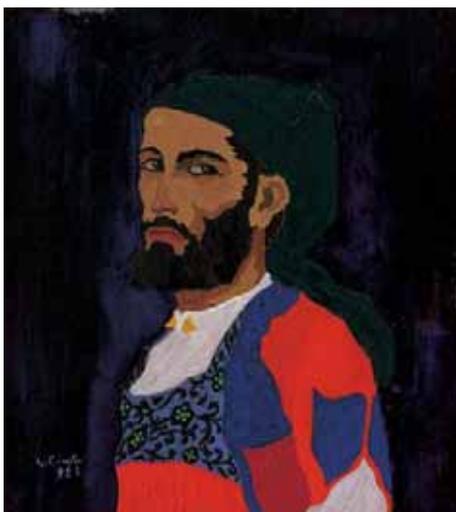
Il linguaggio pittorico di Ciusa Romagna muta quando si dedica alla descrizione di paesaggi, campagne e montagne intorno a Nuoro, angoli di paese studiati dal vero, ma sempre rimeditati in una visione lirica che lascia trasparire



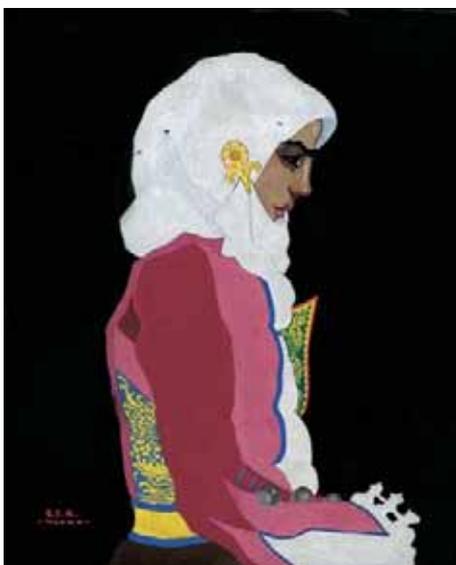
11. *DONNE DI OLIENA
IN CHIESA, 1930*
gessetto su cartoncino, cm 33 x 47,5,
coll. Camera di Commercio di Nuoro.

12. *CIANCE DI CAMPANILE,*
1931, olio su cartone, cm 69,5 x 49,5,
coll. Comune di Nuoro.





13



14

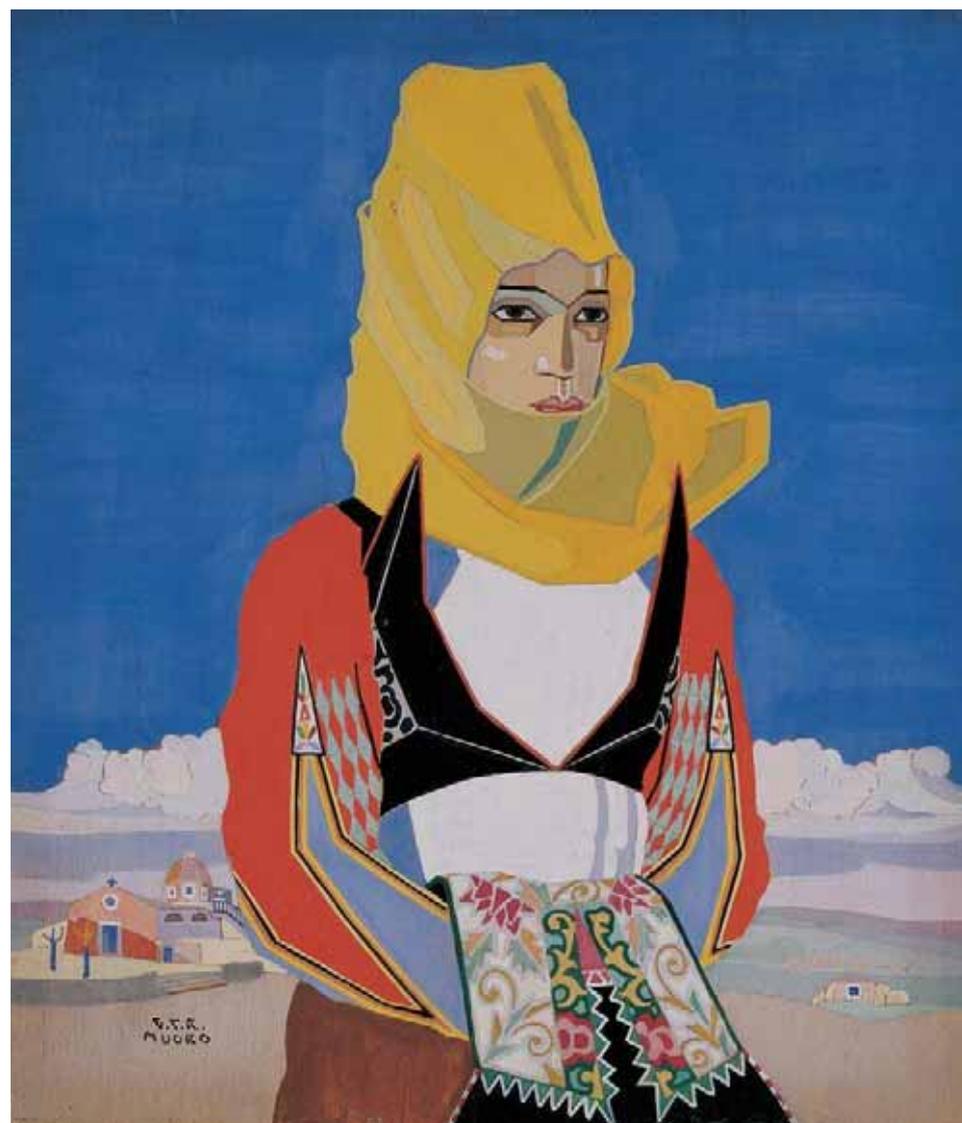
13. *VOLTO MASCHILE*, 1928
tempera e olio su compensato, cm 21 x 19.

14. *SPOSA DI NUORO*, 1930
tempera su compensato, cm 21 x 18,5.

15. *SPOSA DI ORGOSOLO*, 1930
tempera su compensato, cm 22 x 19,2.

quel sentimento di intimità nascosto oltre una scala, una porta chiusa nel segreto di una *corte*, caratteristico spazio interno delle antiche case di Oliena, dietro spessi muri dove occhieggiano le finestre, oltre le quali si possono immaginare la tipica varietà dei colori degli intonaci e il pulsare della vita quotidiana. L'esterno sembra avvolto dal silenzio e il calare della sera è segnato dalle ombre che si allungano e dai cieli trascoloranti nei toni dei grigi, dei turchini, tessuti da pennellate a tocco, in una cromia sommessa, dai valori sottotono, messa in evidenza dalla luce crepuscolare.

In *Ciance di campanile* (fig. 12), del 1931, l'immagine di Oliena, scorciata dal sotto in su, con la settecentesca chiesa parrocchiale di Sant'Ignazio da Loyola che si staglia, con la cupola del suo campanile a canna quadrata, contro il cielo smaltato di cobalto, assume una preponderanza massiccia e mostra Ciusa Romagna concentrato sulla saldezza dei volumi architettonici, che costruisce attraverso un sapiente impianto prospettico. La plasticità dei blocchi strutturali mostrano la consapevolezza delle esigenze volumetriche del gusto novecentista, ma al tempo stesso il loro superamento attraverso una personale sintassi stilistica, coniugata con la matericità del colore delle case dipinte di calce, l'intensità della luce e la briosa vivacità del racconto di un microcosmo paesano. Un angolo di rione all'improvviso si anima di un



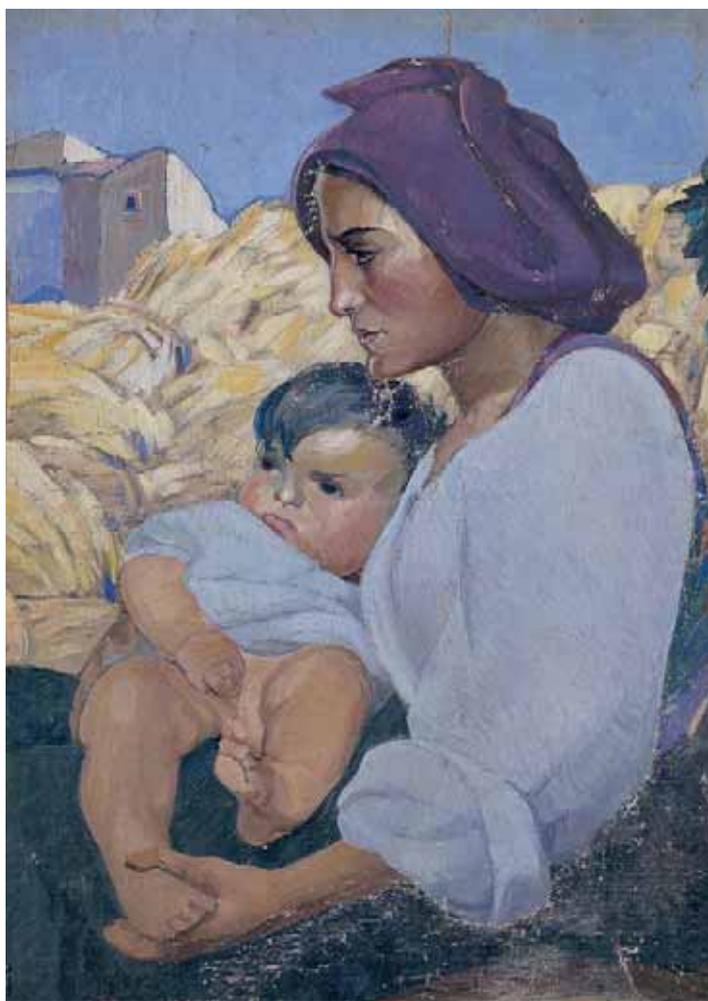
15

pettegolo chiacchiericcio: sembra di percepirlo, come si individuano le figurine in costume che l'artista suggerisce col felice sintetismo di pochi, rapidi tratti di pennello, i quali evidenziano il rosso del giubbotto, contrastato dal nero dello scialle, coi ricchi decori floreali appena distinguibili, e dal bianco azzurrino della camicia.

Quando Ciusa Romagna riaffrontava il tema del ritratto femminile in *Fanciulla con boccale* (fig. 19), costruiva una figura, in posizione frontale, strutturando la composizione in forme bloccate da un ritmo lento senza tempo, ai limiti della moderna classicità novecentista, con ammiccamenti formali,

nella traslucida caraffa, al “realismo magico”, che avevano trovato nell’amico Stanis Dessy un interprete straordinario: il tutto è stemperato dalle pennellate liberamente assemblate in un colorismo semplificato e da una vena di intimismo che si concentra nello sguardo, sperduto in segreti pensieri e venato di malinconia.

L’anno seguente, nella coralità di una *Processione* (fig. 20), l’artista soffermava la sua attenzione ancora sullo studio della personalità dei partecipanti, indagata attraverso l’espressività dei loro atteggiamenti e, soprattutto, evidenziata in alcuni sguardi indagatori, volti verso lo spettatore, quasi sorpresi da un richiamo che interrompe, all’improvviso, il loro lento incedere. Sullo sfondo si intravede uno scorcio di paese, stilisticamente memore di analoghe interpretazioni di Biasi alla fine degli anni Venti, in una successione prospettica



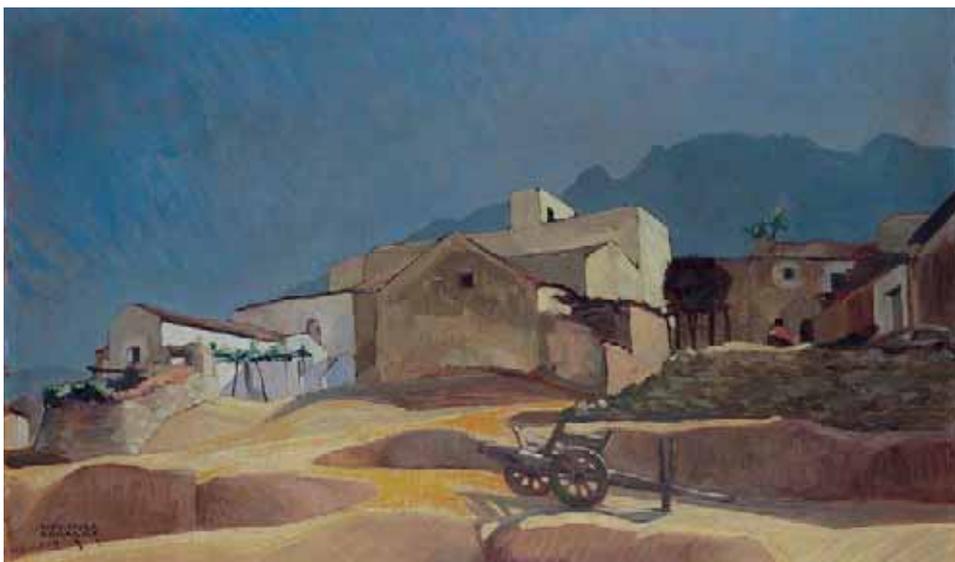
16. DONNA CON BAMBINO, 1931
olio su tela,
cm 43,5 x 31.
L’opera era parte di una composizione più vasta sul tema dell’aia, ambientata nella campagna del villaggio di Oliena. Realizzata per la Camera di Commercio di Nuoro, deterioratasi, fu sostituita e successivamente divisa (non dall’autore) in “scene” compiute e singoli personaggi.

17. CORTILE CON ARCO, 1930
olio su tavola,
cm 32,5 x 42,
Nuoro, MAN.



dominata dal respiro luminoso di un cielo sereno. Contro di esso si erge la statua del San Sebastiano, inquadrata solo in parte nella tela, con un audace taglio compositivo che limita la raffigurazione del corpo del Santo al torace trafitto dalle frecce, quasi a denotare la volontà di Ciusa Romagna di evitare il rischio di una riproduzione stereotipa, banale, del volto, quale appariva nella tradizionale iconografia sacra. Le pennellate ampie, talvolta segmentate, attenuano la potenza dei valori volumetrici, ottenuti anche da un sapiente segno grafico. La grande tela, assieme a *Donna con frutta* e *Fanciulla con bocciale*, fu esposta a Cagliari alla IV Mostra Sindacale Regionale del 1933 nella quale Ciusa Romagna vinse il “Premio dei Giovani”.

I suoi viaggi a Venezia, dove, come abbiamo detto, aveva frequentato l’Accademia di Belle Arti, lo mettevano a contatto con le espressioni artistiche nazionali ed europee, conosciute soprattutto attraverso le Biennali. E quando l’artista dipingeva con tecnica sapiente nature morte, talvolta faceva un esplicito omaggio a Cézanne nel definire la consistenza degli oggetti; ancor più spesso ripensava alle soluzioni di Mario Mafai e di Fausto Pirandello, smaterializzando i contorni con una pennellata nervosa, materica che fa esplodere il rosso dei gerani o i bianchi e i gialli guizzanti dei fiori di campo. Sempre, però, anche negli oggetti della quotidianità, aleggia la presenza dell’uomo e si



18

manifesta la personale poetica dell'intimismo indagato persino nelle cose comuni. Il suo raccolto mondo si concentra su un'umanità silenziosa e assorta, raccontata in ritratti, spesso dedicati a figure di donne, di bambini, dagli sguardi profondi, quasi già coscienti delle responsabilità della vita; il *Pastorello addormentato* (fig. 25) sottende la consapevolezza di una giovane esistenza ormai dedita al duro lavoro, sorpresa nell'abbandono del sonno e indagata attraverso l'acuta capacità del sogno che connota e distingue il percorso artistico di Ciusa Romagna. Un esempio straordinario è costituito dal disegno a sanguigna del 1936 che ritrae la bellezza dolce e aristocratica della cognata, con pochi, ma efficaci tratti che donano al volto una potente carica introspettiva, tutta concentrata nello sguardo che sembra rincorrere segreti pensieri. Alla moglie del fratello Mario dedicherà anche due ritratti ad olio, condotti sul filo della poesia, i cui esiti sono giocati nel lirismo di una pennellata rapida e materica che si alleggerirà nella delineazione dell'incarnato trasparente dell'ovale perfetto del volto, il quale tradisce appena la forte intensità dei sentimenti: anche quando la signora Maria Luisa è rappresentata in attesa della prima figlia, la sua immagine è segnata da una misurata signorilità del portamento, sottolineata da una sobrietà cromatica che ben si intona alla poeticità del sentimento.

18. PAESAGGIO CON CARRO, 1931, olio su cartone, cm 44 x 71,8, Nuoro, MAN.

19. FANCIULLA CON BOCCALE (1932-33) olio su tela cartonata, cm 64,3 x 49, coll. Camera di Commercio di Nuoro.

La modella tiene in mano un cosiddetto "boccale di Malta", ceramica d'importazione inglese, realizzata a "lustrò", molto amata e diffusa presso i ceti abbienti sardi nei primi decenni del XX secolo.

20. PROCESSIONE, 1933, olio su tela, cm 125 x 173,5 Nuoro, MAN.



19



21. *DORMIENTE*
(1935), olio su tela,
cm 80 x 100, coll.
Comune di Macomer.
Esposto a Nuoro, alla
Sindacale del 1935,
col titolo Studio per
composizione.



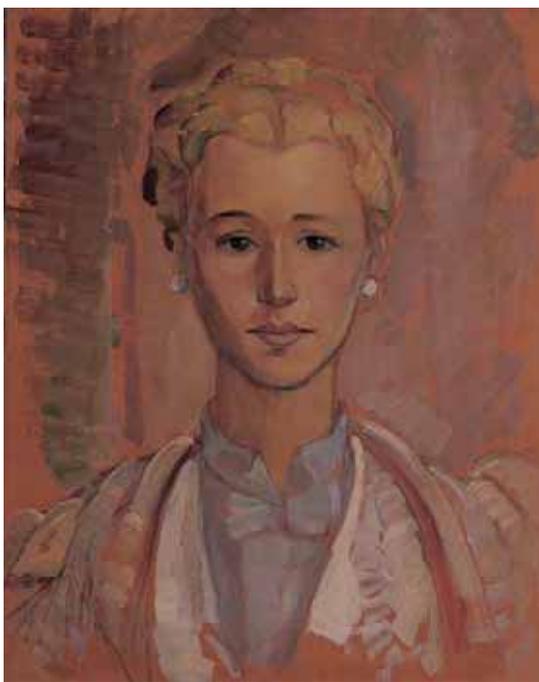
21



22

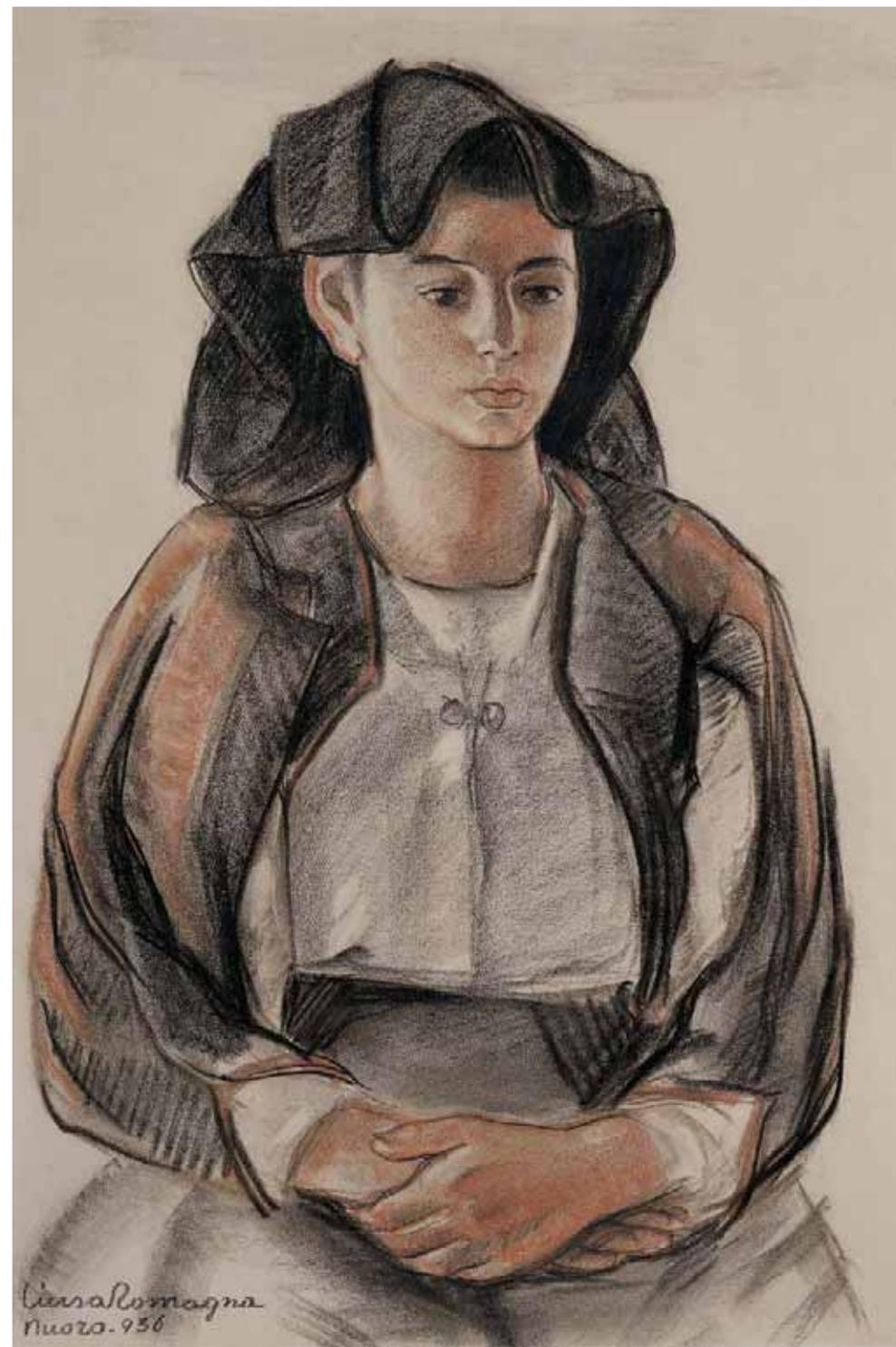
22. *SARTINE DI OLIEA*, 1935
olio su tela cartonata, cm 69,5 x 49,7.

23. *LA COGNATA*, 1936
olio su compensato, cm 50,5 x 40.
L'effigiata è Maria Luisa Valla sposata con Mario Ciusa Romagna, fratello del pittore e noto critico d'arte. A lei l'artista, dopo qualche anno, dedica un altro ritratto.



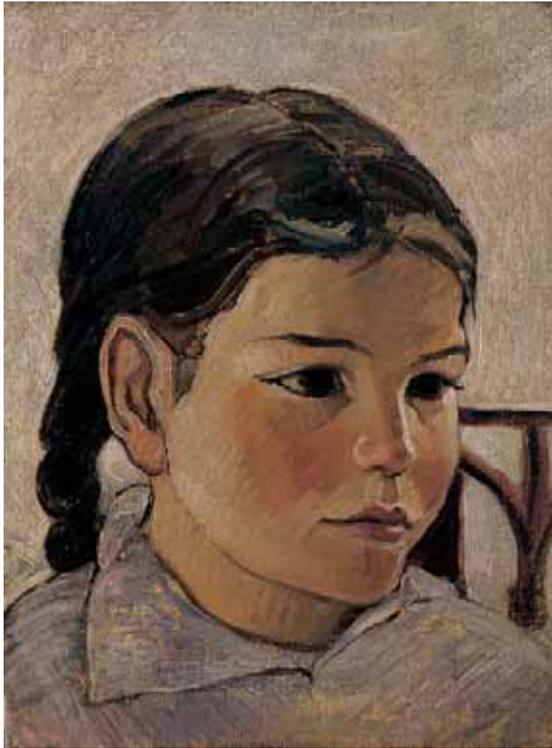
23

24. *RAGAZZA DI ORGOSOLO*, 1936
carboncino e sanguigna su carta, cm 48 x 30,
coll. Camera di Commercio di Nuoro.
Il disegno compare sulla copertina del volume Vita Poesia di Sardegna (fig. 93).



24





26

25. PASTORELLO
ADDORMENTATO, 1938
carboncino e sanguigna su carta,
cm 49,5 x 66,5.

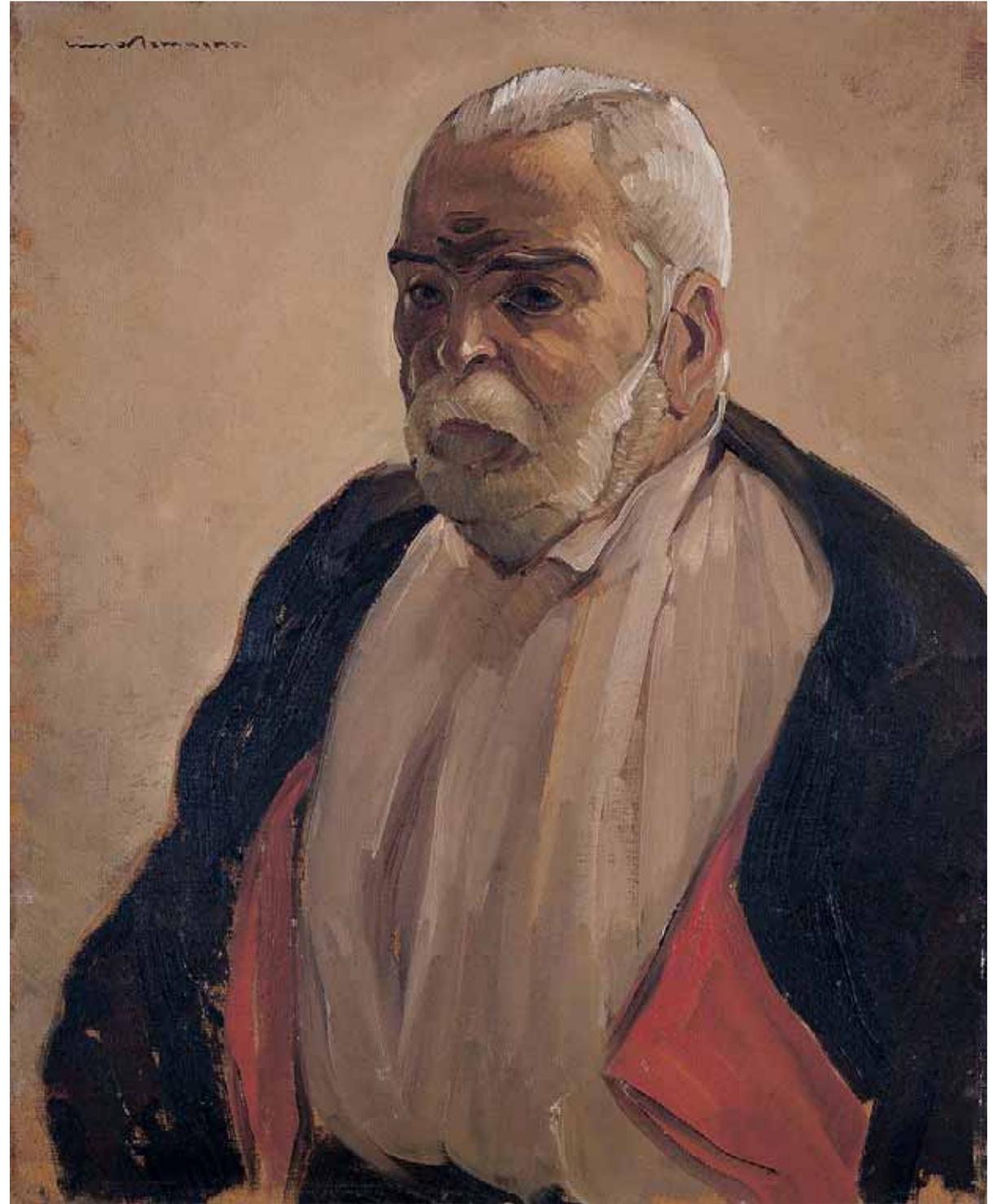


27

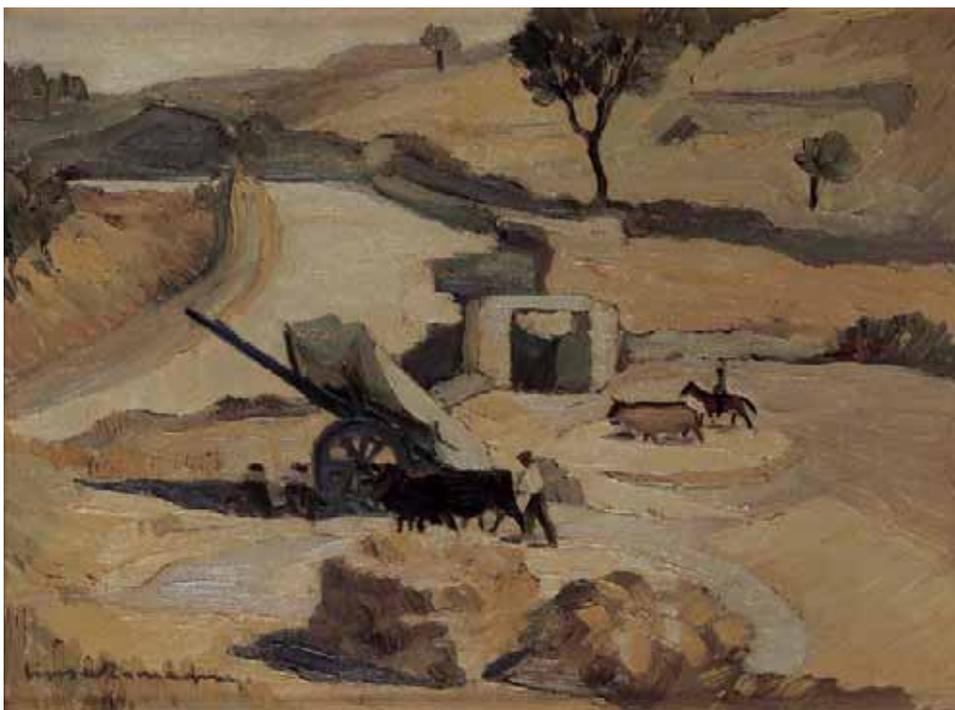
26. BAMBINA CON LE TRECCE,
1938, olio su tela, cm 35 x 26.

27. LA COLLANA ROSSA, 1938
olio su cartone, cm 39,2 x 31,4.

28. VECCHIO DI NUORO, 1938
olio su tela cartonata, cm 50 x 40.



28



29

29. AIA (1938), olio su tela, cm 37,5 x 51.

30. MATTINO D'ESTATE (1938)
olio su tela, cm 40 x 48,5.

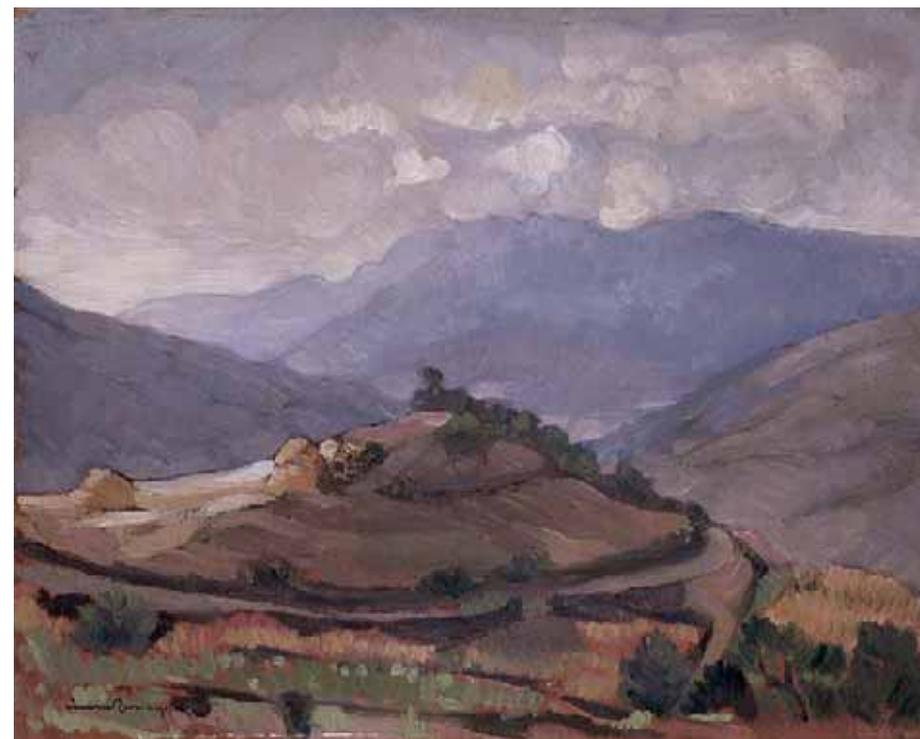
31. MATTINO D'ESTATE, 1938
olio su tela cartonata, cm 58 x 75,5,
coll. Comune di Nuoro.

Il soggetto di questo paesaggio, uno dei più suggestivi dipinti dall'artista, descrive il digradare collinare che, verso la gola, conduce alla valle di Oliena, a sud dell'abitato di Nuoro. L'area, chiamata Mughina e nota per l'amenità e prosperità degli orti, è oggi purtroppo irriconoscibile a causa dell'invasività edilizia diffusa che l'ha trasformata radicalmente. Il cono ottico, che dall'alto inquadra il massiccio del Corraisi – veduta che nel tempo ha soggiogato più di

36

un artista – segna in Ciusa Romagna una nota di originale poesia. Egli, infatti, proponendo una sorta di quinta in primo piano, costruisce l'opera intorno alla caduta di un fugace ma significativo fascio di luce. Lo stratagemma prospettico ha il compito di suggerire un'ampia spazialità, attraverso la giustapposizione della massiccia "solidità" del primo piano e della sfumata "impalpabilità" dell'orizzonte, in un sapiente gioco strutturale.

I due dipinti sono molto differenti nella conduzione pittorica: il primo, mosso e contrastato, è permeato da valori atmosferici, sottolineati da difformi agglomerati di nuvole; il secondo esprime, invece, una visione tersa e serena nella pulizia dell'impianto, sapientemente reso omogeneo dall'accordo di forma e colore. L'opera appare quasi monocromatica per la capacità di Ciusa Romagna di modulare un unico tono rosato.



30



31

37



32



33

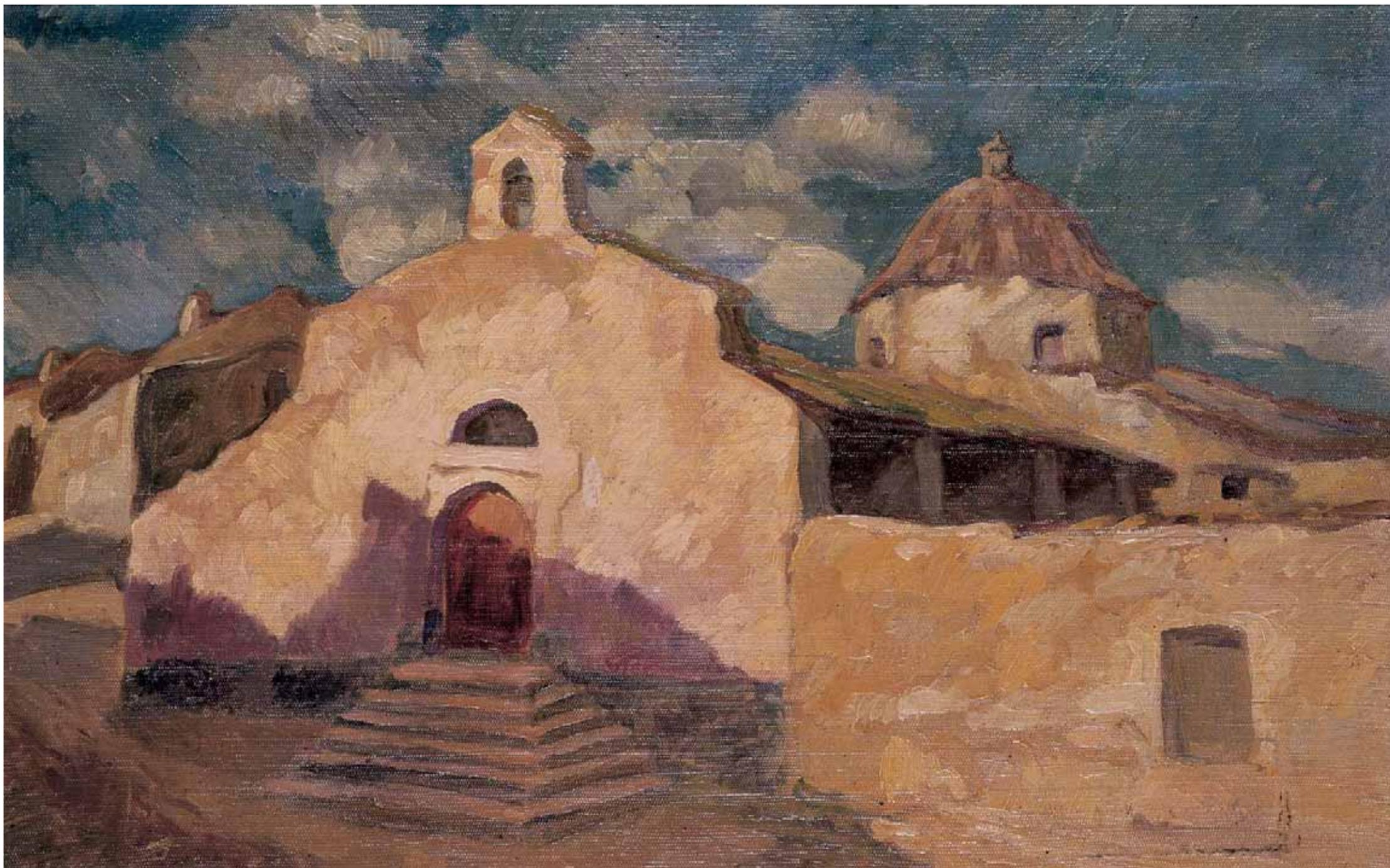


34

32. PAESE, 1938
olio su tela cartonata, cm 45 x 55,5,
coll. Provincia di Nuoro.

33. ORGOSOLO (1938)
olio su compensato, cm 49,7 x 53,8.
Sul retro del supporto è visibile parte di una grande
figura accovacciata, compiutamente disegnata a
carboncino.

34. OMBRE DI PAESE, 1941
olio su tela cartonata, cm 34,5 x 35.



35

35. LA CHIESA DI SANTA CROCE A NUORO (seconda metà anni Trenta)
olio su tela, cm 40 x 63.



36

36. NATURA MORTA CON GERANI ROSSI, 1940
olio su masonite, cm 55 x 44.

LA TECNICA PITTORICA

Le opere della fase iniziale dell'attività di Ciusa Romagna sono costruite con una pennellata a tocco di materia pittorica corposa, spesso giocata su variazioni di bruno, secondo il metodo, di stampo ottocentesco, appreso durante gli studi a Firenze. Gli impasti robusti si vanno in seguito assottigliando in favore di ampie stesure; la tavolozza si arricchisce di una più variegata gamma cromatica che l'uso di una luce diffusa e intensa esalta nei contrasti. Dagli anni Trenta la tecnica costruttiva dei dipinti mostra una cifra costante e personale nell'utilizzo di segmenti paralleli di materia, tracciati con rapida intensità, tali da ammorbidire le forme ed evitarne la compattezza volumetrica imposta dalla moderna classicità novecentista. Nei decenni successivi i colori, spesso attenti ai valori atmosferici, raggiungono trasparenze di vibrante musicalità, in rapporti tonali ai quali non è estranea la propensione verso l'arte veneta, fino ad estenuarsi in sottili velature: le forme si smaterializzano e la loro aerea leggerezza sembra intonarsi a tensioni emozionali. Ciusa Romagna predilesse sempre l'uso del pennello, che preferiva alla spatola. La pennellata rispondeva perfettamente al suo bisogno di morbidezza e trasparenza da ottenere sul supporto pittorico. Eccellente colorista, saldo nell'impaginato compositivo – dote derivatagli dal suo essere principalmente un disegnatore, educato nella non semplice ripresa dal vero – a partire dagli anni Quaranta, mette a fuoco

una pittura di paesaggio a campo lungo, animata da minuscole figurette, *unicum* nell'arte sarda. La sua lezione pittorica, a tratti rintracciabile anche in maestri come Stanis Dessy, ha fatto scuola soprattutto fra le giovani leve nuoresi, quali Antonio Ruju (si confrontino i *Boschi* e le scelte cromatiche adottate da questo artista) e Salvatore Pirisi.

37. Dettaglio fig. 4.

38. Dettaglio fig. 15.

39. Dettaglio fig. 43.

40. Dettaglio fig. 62.



37



38



39



40

DAL CALORE DELLA FAMIGLIA ALL'ANIMA DELLA SUA TERRA

Il 1940 segnava l'inizio di un nuovo periodo nell'attività di Giovanni Ciusa Romagna. Un aspetto era il ritorno alla campagna, al paese, alla sua ragione dell'essere artista. In quell'anno sembra voler riassaporare il brusio dei discorsi, nelle pause serali, degli uomini rientrati dal lavoro, dipingendo uno scorcio di rione semiaddormentato in *Notturmo con pastori* (fig. 42); mostra sempre un vivo interesse per la solennità del rito del matrimonio, ritraendo nello stesso anno una *Sposa di Ollolai*, nel ricco costume da cerimonia, memore di un soggetto analogo dipinto da Carmelo Floris nel 1931. Diversamente dal più anziano collega, Ciusa Romagna, in sintonia con la sua vocazione verso un poetico intimismo, costruisce la figura con una sensibilità realistica che trascende la forma chiusa, simbolica della solennità della scena, attraverso tocchi di materia cromatica e la ricerca introspettiva del personaggio. Il tema della donna lo affascinava, sia quando ne sorprende il riposo dopo una passeggiata in campagna, sia quando riusciva a coglierla intenta ai lavori domestici, mentre ricamava o cuciva nel chiuso della stanza, illuminata dalla luce che entrava attraverso porte e finestre spalancate le quali facevano intravedere e percepire il silenzio intorno alle modeste abitazioni. Non dimenticava il duro lavoro delle lavandaie che battevano i panni sul greto del fiume: gli bastava uscire di poco fuori dal



41. *VENERDÌ SANTO*, 1940
olio su compensato,
cm 71,8 x 86,5.

42. *NOTTURNO CON PASTORI*, 1940
olio su tela cartonata,
cm 59,3 x 69,8.



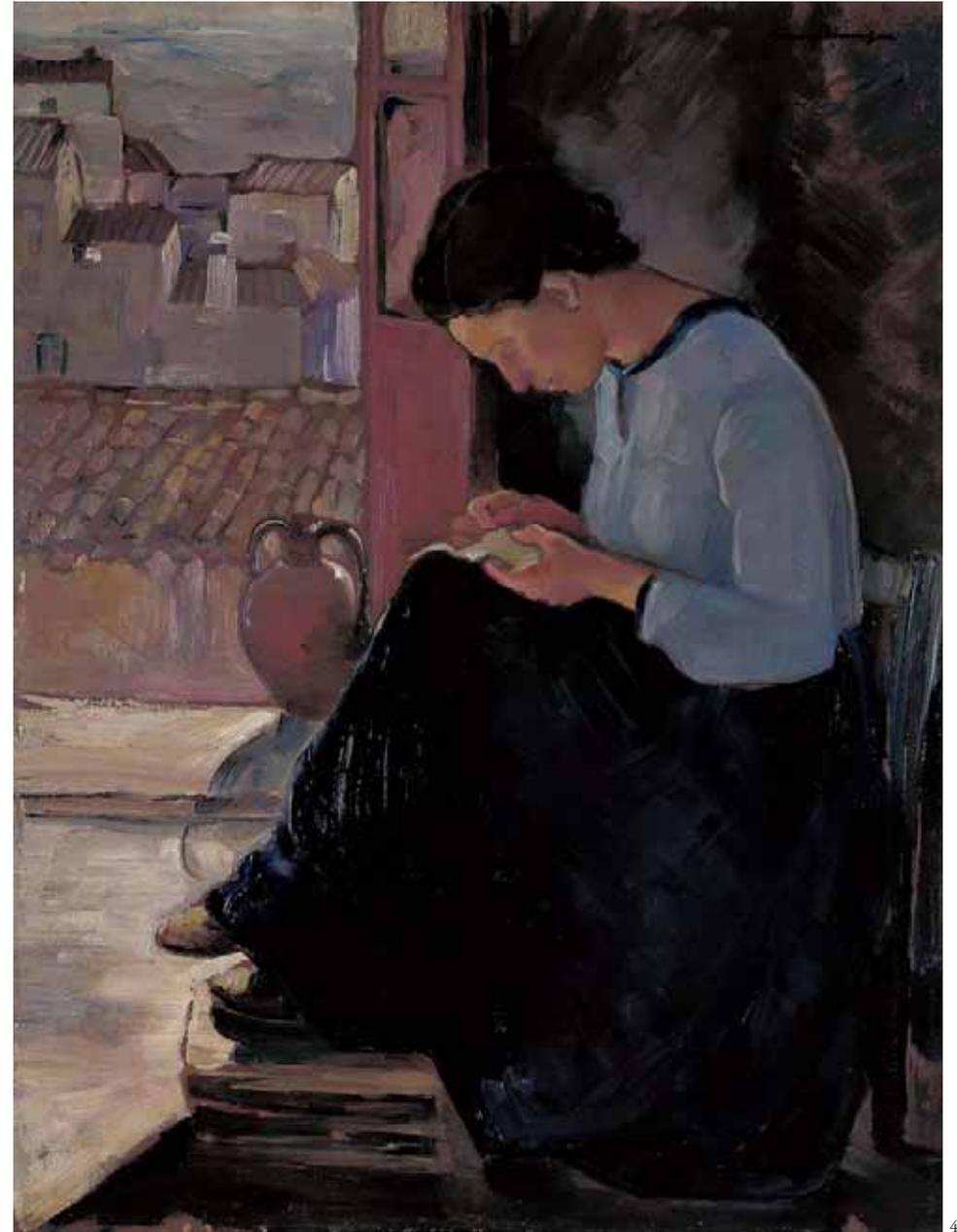
paese, per abbozzarne le figure in un rapido schizzo che poi sviluppava in una tempera dove il ricordo dei lavoratori di Courbet emerge dal naturalismo delle forme e dall'incupimento dei toni e lo conduce verso le nuove esperienze del realismo italiano.

Intanto, l'artista indagava il senso del sacro legato alla sua terra, nelle processioni dove i confratelli sono, spesso, appena tratteggiati nella loro veste bianca, dai volti non riconoscibili, simboliche figure di tradizioni senza tempo; approfondiva, con una speciale partecipazione emotiva, i valori di un popolo che ripeteva in antichi rituali la passione e la morte di Cristo nella preparazione delle cerimonie legate alla Settimana Santa: le figure di uomini barbaricini con le vesti viola del lutto, si trasformano allora in quelle di antichi sacerdoti che sembrano vegliare il corpo di Gesù deposto.

Ricercatore irrequieto, intelligente, Giovanni amava studiare anche gli usi e i costumi fuori dell'Isola, compiendo viaggi nel Continente: soggiognerà ad Asti per un breve periodo nel 1942, dipingendo, soprattutto, le donne al lavoro nei lavatoi, e nell'amata Venezia, che riprenderà nelle tradizionali vedute del Canal Grande, ma anche negli angoli più nascosti e silenziosi dei



43



44

43. IL DOTTO, 1941
olio su compensato, cm 93,4 x 50.

44. LA RICAMATRICE, 1940
olio su masonite, cm 65 x 50.

campielli o nel brulicante *Mercato di Rialto*, particolarmente amato e frequentato dai veneziani. Non trascurava la solita visita alla Biennale, la XXIII, l'ultima prima dell'interruzione nel 1942 a causa della guerra, riservata naturalmente ai Paesi dell'Asse. Ciusa Romagna, per nulla attratto dalla retorica delle "mostre belliche" e delle opere inneggianti al Regime, si soffermava su alcune mostre personali tra le quali spiccavano quelle di Arturo Martini, Felice Casorati, Filippo De Pisis: di quest'ultimo è facilmente leggibile l'influenza, soprattutto nelle vedute interpretate con la traccia vibrante del colore e trasformate in una visione interiore, e in alcune nature morte caratterizzate dal virtuosismo degli accordi cromatici e delle svirgolate di materia pittorica. All'"emozione" plastica ricercata da Casorati rimanda l'olio *Uova e limoni* (fig. 52) del 1943, rimeditato, però, attraverso una sensibilità partecipe della suggestione della visione naturale, che rifiuta il rigore delle astrazioni geometriche del maestro torinese; lo influenzavano anche le interpretazioni liriche del gruppo dei "Sei pittori di Torino", la "giovane pattuglia" sostenuta negli anni Trenta da Lionello Venturi e dallo stesso Casorati, in particolare le tessiture cromatico-luminose di Gigi Chessa e il disfacimento della forma di Francesco Menzio. Giovanni Ciusa Romagna seguiva, inoltre, l'evoluzione dell'arte dell'amico di fanciullezza Bernardino Palazzi, ormai da tempo trasferitosi a Milano, ma che incontrava a Nuoro nei suoi periodici rientri in Sardegna: sembra fargli un omaggio col suo *Fanciulla sdraiata* (fig. 49) del 1942, memore de *La bella Ninetta*, che grande successo di critica aveva riscosso in esposizioni nazionali. Artista ormai affermato e personaggio di riferimento nel mondo culturale nuorese, Giovanni continuava a partecipare a mostre e personali nell'Isola, dove, nonostante le difficoltà della guerra, si aggirava nelle campagne intorno al capoluogo barbaricino per cercare sempre nuovi spunti per la sua arte. Il 19 febbraio del 1944 sposava Ester Mulas – la giovane professoressa di Lettere alla quale, due anni prima, aveva dedicato uno splendido ritratto a matita e pastello – che gli darà quattro figli. La famiglia era per Giovanni Ciusa Romagna il centro del suo mondo sentimentale ed artistico e spesso, nel corso degli anni, la moglie e i figli verranno da lui rappresentati in numerosi dipinti e disegni, in una successione temporale che assumerà quasi il valore di un diario di vita.

La ritrovata serenità dopo la fine del conflitto lo portava a rappresentare la natura, soprattutto nelle vedute marine di Cala Gonone (figg. 56-58), con un piglio pittorico rinnovato tecnicamente, sintetico nel tratto, ma sempre teso a tradurre la tensione emozionale che suscitava in lui la visione della realtà pervasa di luce e di colore. La gamma cromatica si

45. RAGAZZA DI
OLIENA, 1940
olio su tela,
cm 96 x 70,
Nuoro, MAN.

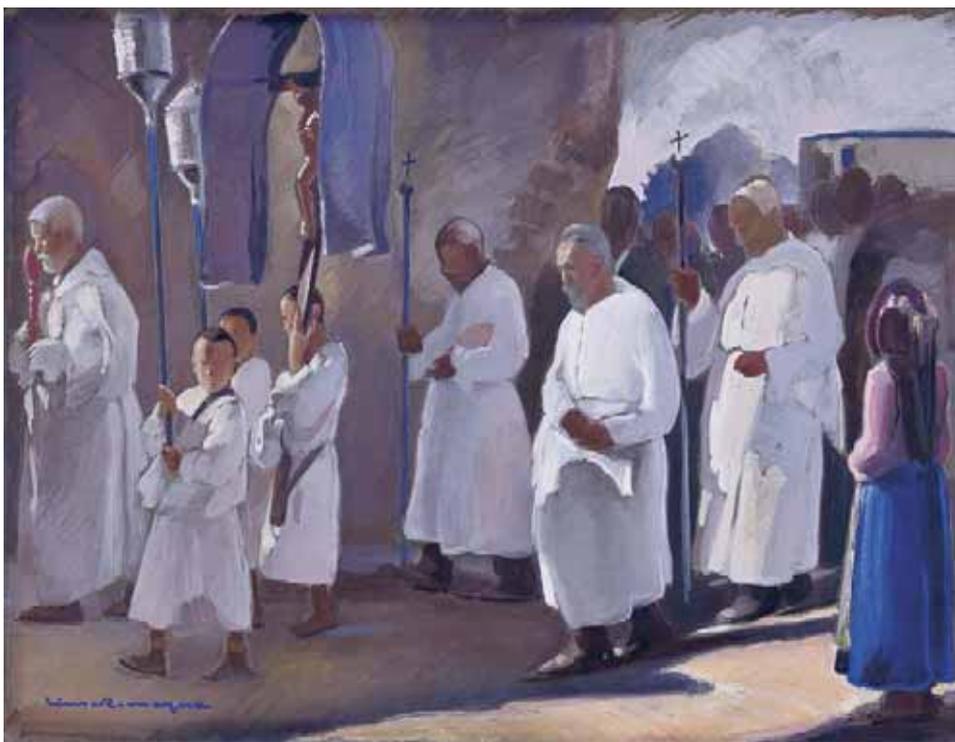




46

46. STUDIO PER CONFRATELLI DI OLIENA, 1942, inchiostro acquerellato su carta, cm 20,5 x 27.

47. CONFRATELLI DI OLIENA, 1942 tempera su carta incollata su cartone, cm 34,4 x 45,6, coll. Comune di Nuoro.



47

accende di toni sensuali nelle nature morte del 1948 e, attraverso essa, Ciusa Romagna esprime il fluire degli affetti, dei sentimenti, dà sfogo alla fantasia; egli stesso diceva: «capire me stesso è la medesima cosa che intendere la natura che mi circonda, essendo io parte di questa e questa parte di me».

Nel 1948 riprendeva i suoi contatti con Venezia e visitava la XXIV Biennale, la prima del secondo dopoguerra, ricca di stimoli per le numerose retrospettive di spicco internazionale; la grande Mostra degli Impressionisti costituiva l'evento più importante dell'Esposizione e gli consentiva di entrare a diretto contatto con una pittura che lo storico dell'arte Francesco



48

48. LAVANDAIE AL FIUME, 1941 tempera su masonite, cm 44,8 x 51,4, coll. Comune di Nuoro.

Arcangeli definiva, con acutezza critica, «una finestra spalancata per sempre su di una nuova dimensione umana». Le sperimentazioni dell'astrattismo non lo tentavano, ma l'interesse nei confronti dell'evolversi dell'arte era sempre vivo e la sua sensibilità pronta a cogliere e ad apprezzare anche le esperienze artistiche più innovative, molte delle quali rappresentate dalle 136 opere della collezione Guggenheim di New York, per la prima volta portate in Italia: a Venezia rimarranno definitivamente, a Palazzo Venier dei Leoni. Forse disorientato dalle prime opere dell'americano Jackson Pollock che, d'altronde, avevano suscitato lo smarrimento quasi generale, fu certamente attratto dalle *Composizioni* tra il biomorfo e il geometrico di Kandinsky, soprattutto quando ne percepiva "l'anima segreta", e dai ritmi musicali delle ricerche cromatiche di Klee.

49. FANCIULLA SDRAIATA, 1942 olio su masonite, cm 81,8 x 122.





50

50. LA COGNATA (1941-42), carboncino e biacca su carta da spolvero, cm 70 x 47,5.



51

51. LA COGNATA (1941-42), olio su tela, cm 123,5 x 87.



Cecilia Romagnolo
43



53

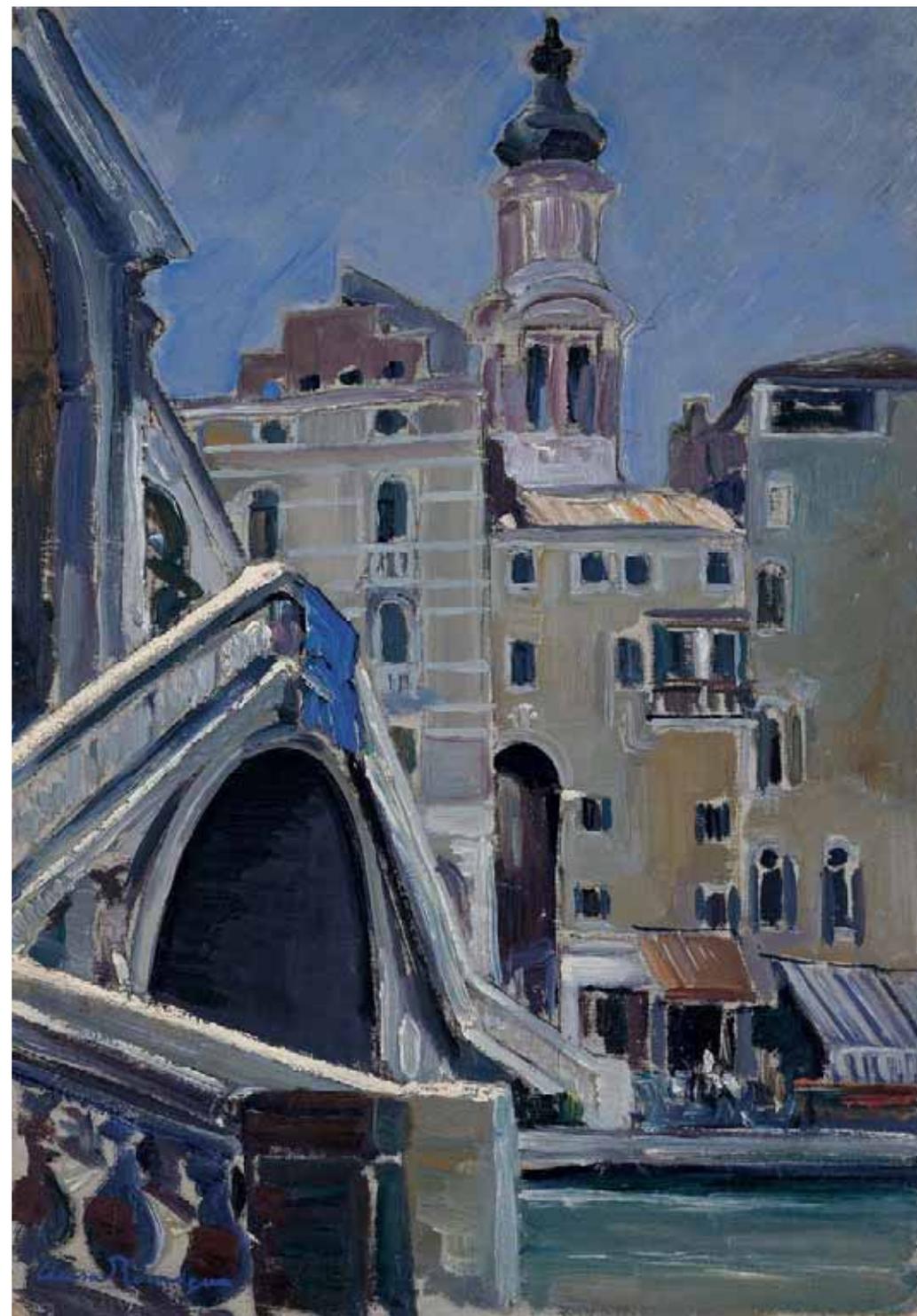
53. CAMPIELLO DELLA MADDALENA, 1942
olio su masonite, cm 36,2 x 45.

52. UOVA E LIMONI, 1943
olio su masonite, cm 34,5 x 45.

È compositivamente la più sintetica e riuscita delle nature morte di Ciusa Romagna, genere spesso trattato dall'artista, nel quale egli ripete, all'interno del contenitore centrale (cesto, piatto o alzata), la disposizione di due differenti gruppi di frutta o altro, finalizzata a un contrasto cromatico sul quale si concentra lo sviluppo dell'opera.

54. PONTE DI RIALTO, 1948
olio su cartone, cm 50,3 x 35,1.

Venezia ha costituito una meta privilegiata per il pittore che, attratto sia dall'appuntamento costituito dalla Biennale d'Arte, sia dalla possibilità di osservare il colorismo, a lui caro, dei grandi maestri veneti, si recherà a più riprese nella città lagunare, riportandone memorie fissate dal vero. In queste esplose il vivo e chiassoso brulicare delle calli, il silenzio dei campielli, la luce sugli intonaci rossi, la maestosità dell'architettura in arditi scorci prospettici, vibranti di contrappunti pittorici.



54





56



58



57

55. ANGOLO DI PAESE, 1942
olio su compensato, cm 39,5 x 54,5.

56. MARINA DI CALA GONONE, 1947
olio su compensato, cm 45,2 x 59,5.

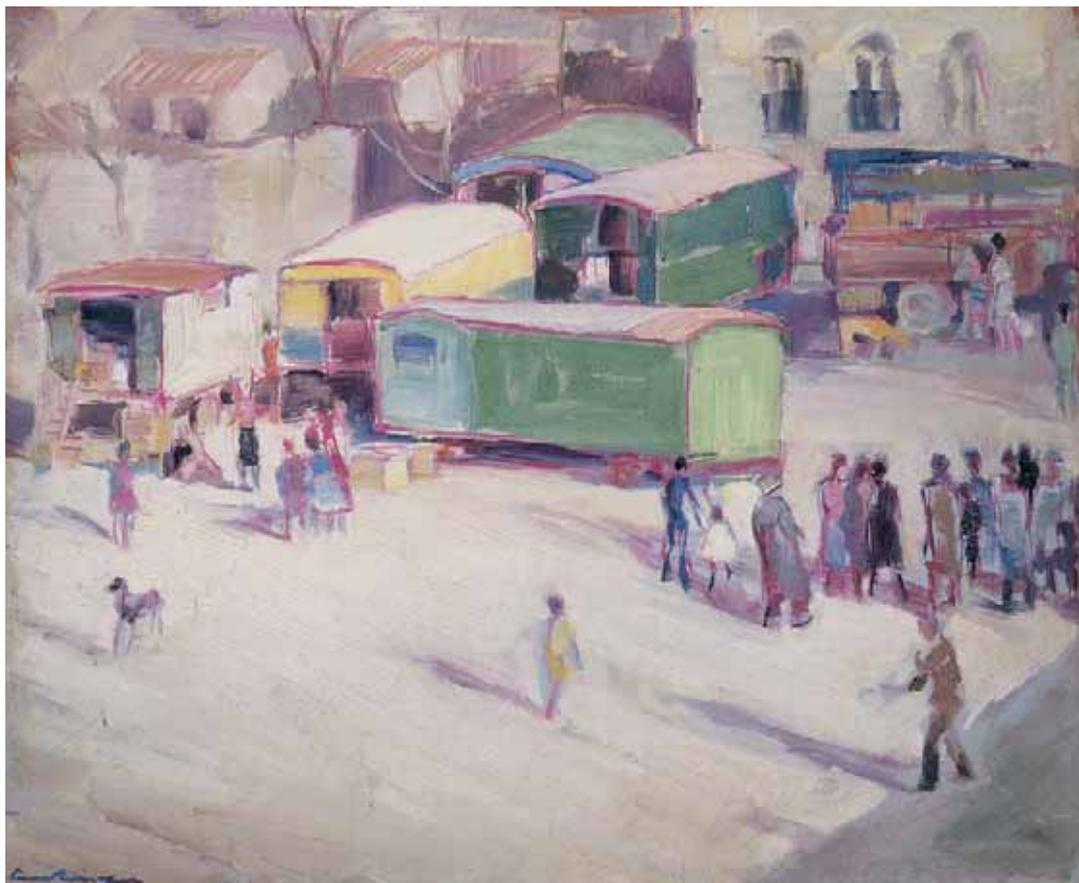
57. PONTILI A CALA GONONE, 1947
olio su masonite, cm 49 x 69.

58. BARCHE A CALA GONONE, 1947
olio su masonite, cm 45,1 x 55.

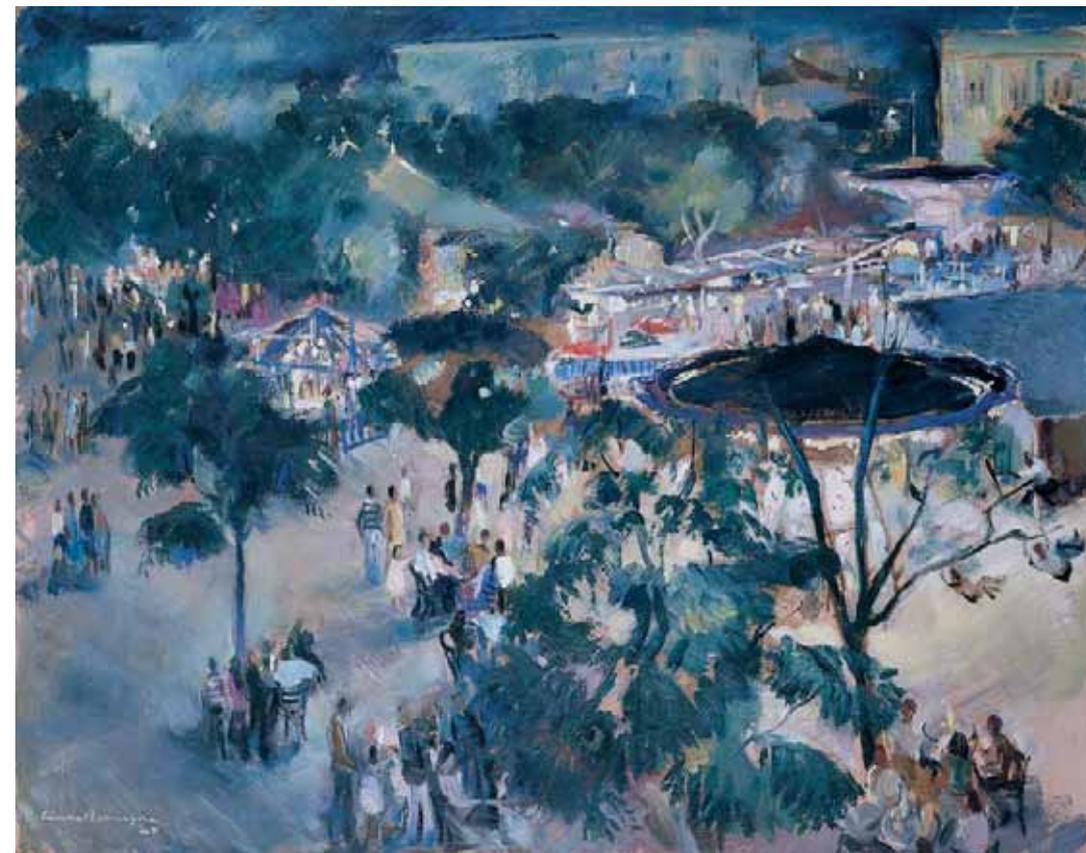
Verso la fine degli anni Quaranta, Giovanni Ciusa Romagnolo mette a punto alcune delle composizioni incentrate su vedute marine, spesso senza cielo per la linea d'orizzonte molto rialzata, popolate da minuscole presenze umane, piccole macchie nell'arioso, ampio paesaggio. Questa serie di dipinti rappresenta, nel suo percorso artistico, un punto innovativo e originale, foriero anche di nuovi sviluppi nel rinnovamento dell'arte in Sardegna.



59



60



61

59. I GIARDINI DAL BALCONE DI CASA, 1950
olio su masonite, cm 49 x 69.

60. CARROZZONI DEL CIRCO, 1950
olio su compensato, cm 40 x 49,9.

61. FESTA DEL REDENTORE, 1949
olio su masonite, cm 60,5 x 74,5,
coll. Ente Provinciale per il Turismo di Nuoro.

Dalle finestre della casa, affacciate su piazza Vittorio Emanuele II a Nuoro, slargo noto come "I giardini" per la presenza di grandi alberi di pino – spazio nel quale successivamente è chiamato a intervenire dall'Amministrazione civica sul piano dell'arredo urbano – il pittore assiste agli eventi che via via toccano la città. Scorrono davanti ai suoi occhi le animate figure del carnevale, quelle giocose del circo, le processioni lente e solenni, ma anche uomini e donne, appartenenti a diversi ceti sociali, nel solito passeggio domenicale, spesso provenienti dai paesi vicini, con i loro variopinti costumi tradizionali.

62. IL VENTAGLIO ROSSO, 1947
olio su tela cartonata, cm 49 x 69.

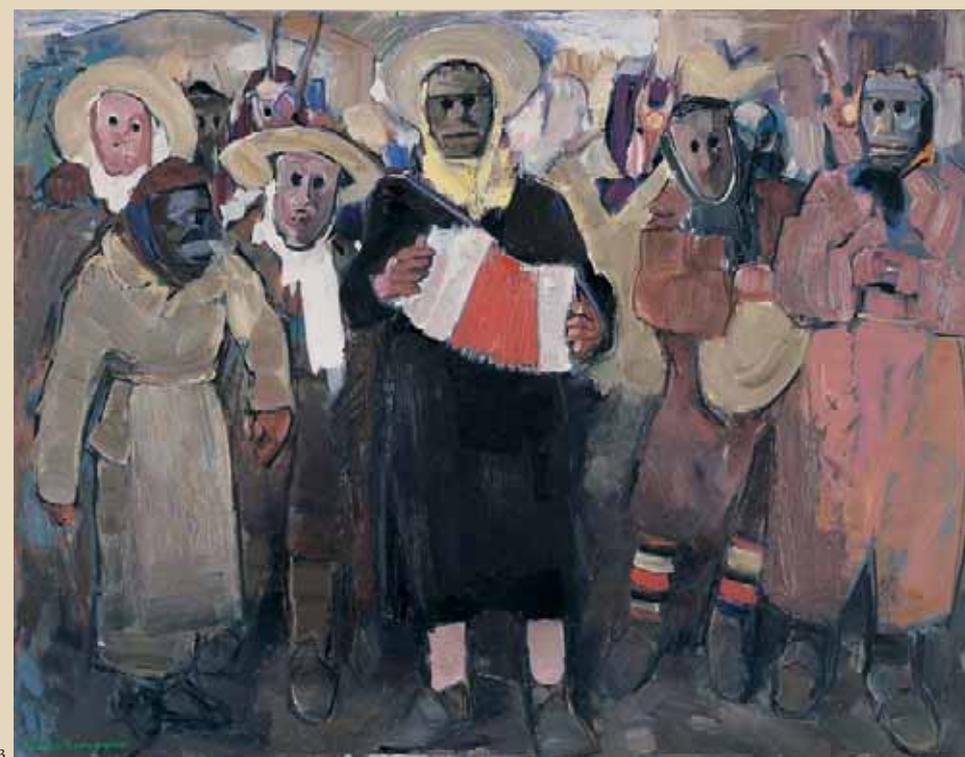


I CARNEVALI DEL DOPOGUERRA

All'indomani della fine del secondo conflitto mondiale, esplose fra la gente un irrefrenabile spinta a gettarsi alle spalle un passato scomodo: esplose un incontenibile desiderio di socializzare, incontrarsi, fare festa, letteralmente improntata a una "voglia di divertimento", di svago. L'imperativo per tutti è di cercare di elaborare e superare un dolore collettivo, dopo il quale si ha la consapevolezza che nulla sarà come prima, tanto sono profondi sgomento e ferite lasciati da una guerra per la prima volta non più consumata solo al fronte. Il carnevale, unico appuntamento festivo laico, si carica ora, alla ripresa di un'esistenza normale, di valenze mai conosciute in precedenza, affermandosi quale "follia" collettiva, coinvolgimento che si affievolirà nel tempo. Lontano dai villaggi dell'interno della Sardegna, dov'esso prosegue nel suo rito arcaico (Mamoiada, Ottana), nei principali centri dell'Isola la nuova festa si caratterizza per una maggiore libertà. Ciusa Romagna, cogliendo la spontanea, vitale spinta sociale, fissa sulla tela il turbinio della massa composta da grandi e piccoli, grottescamente abbigliati, fantasiosi nella costruzione del costume. Nel travestimento si mischiano elementi autoctoni con altri presi da carnevali più noti, documentati anche dal cinema. Il filone pittorico (in Sardegna affrontato anche da Dino Fantini), parente stretto della pittura fiamminga espressionista e simbolista, vede più tardi in Ciusa

63. CARNEVALE A OTTANA (1957), olio su masonite, cm 64,5 x 84.

64. MASCHERE (1957) olio su compensato, cm 60 x 45.



63



64

Romagna l'approdo a tematiche legate al circo e particolarmente al mondo clownesco. Scelta narrativa solo apparentemente inconsueta, ma perfettamente coerente con la poetica neorealista del periodo, che tentava di trasporre in pittura povere realtà circensi come quella, molto amata pur mancante di tenda, del Circo Zanfretta, che toccò tutti i paesi dell'Isola.

65. MASCHERE, 1950
olio su masonite,
cm 60 x 75,2.





66

66. SPOSA DI NUORO (fine anni Quaranta)
olio su masonite, cm 61 x 43,7.



67

67. BAMBINA IN GIALLO (fine anni Quaranta)
tempera su tavola, cm 56 x 40, coll. Camera di Commercio di Sassari.

68. MIETTRICI,
1952, olio su
masonite,
cm 68 x 89.



DISEGNATORE DI RAZZA

Non è dubbio che nelle opere di Ciusa Romagna il disegno occupi una parte di primo piano: con la matita, il carboncino, l'inchiostro, il gesso, il pastello, la sanguigna, egli esprimeva l'innata facoltà strumentale del disegnare e trasferiva sulla carta quella "febbre" inesausta che alimentava dal periodo giovanile di Firenze e che ebbe punte altissime a partire dagli ultimi anni Quaranta. Talvolta si trattava di schizzi accantonati, di abbozzi per dipinti da elaborare, ma soprattutto erano disegni a sé stanti, momenti lirici pienamente realizzati, opere d'arte compiute.

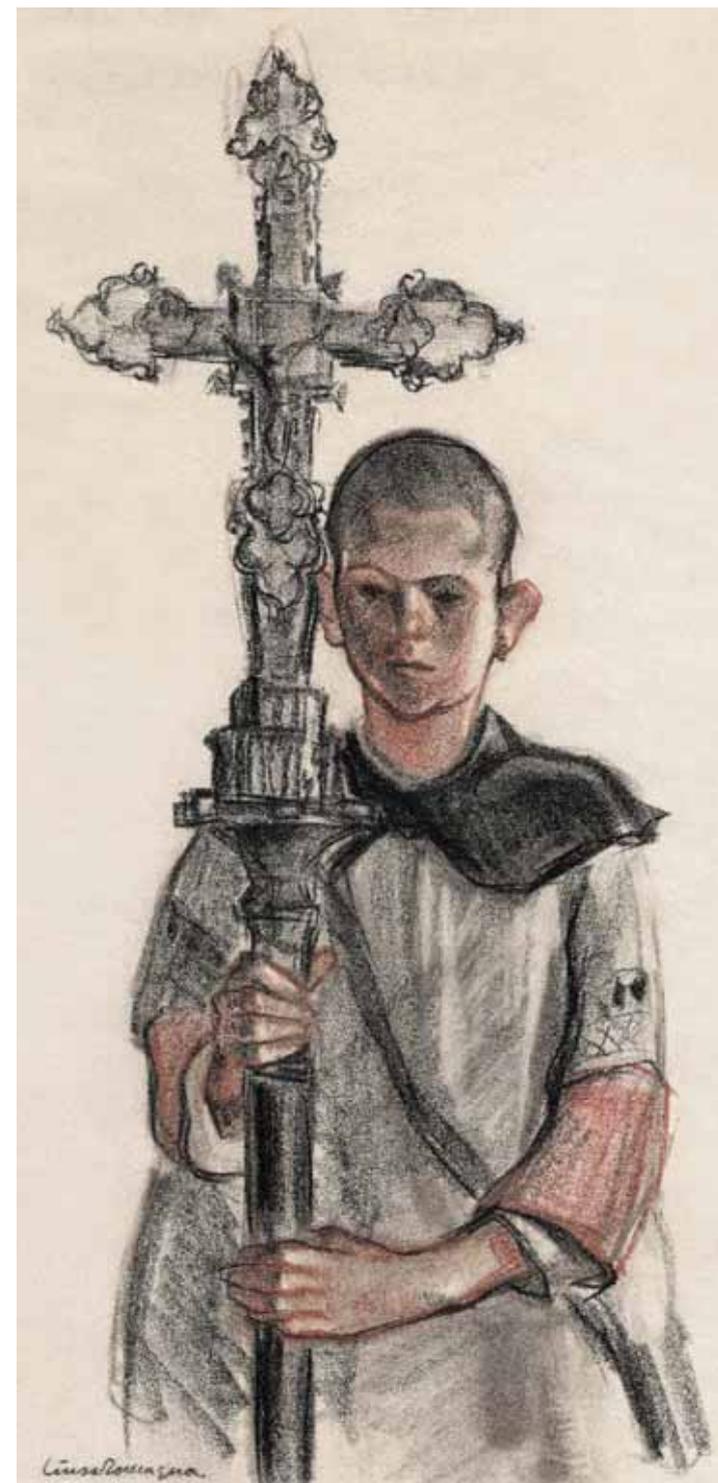
La potenza del tratto suggerisce volumi, forme, colori, ma evoca anche suggestioni poetiche dell'intimità del sogno dietro gli occhi chiusi di personaggi addormentati. Tensioni irrisolte sembrano emergere dalla ragazza che dorme nel *Riposo* (fig. 70) del 1949, costruita con tratti rapidi e spezzati che ne accentuano la contrazione del corpo, sottolineata dalla splendida mano in primo piano, chiusa a pugno e puntata per terra.

Dai fogli, dove il fervore creativo è concentrato nella essenziale malia del segno grafico, emerge con urgenza poetica anche la freschezza del mondo infantile con le sue aspettative, le sue fantasie, i suoi timori, evocati con affettuosa tenerezza in un'indagine introspettiva, spesso risolta con piccoli colpi di gesso che illuminano la profondità di occhi di carbone.

La realtà, come fonte di ispirazione, ha una vibrata espressione di sintesi nel disegno *Donna con brocca* (fig. 72) del 1948, costruito con la semplificazione della forma e la euritmia dei volumi: alla massa chiusa, ovoidale del corpo, chino nell'atto di versare l'acqua nel bicchiere, corrisponde la essenzialità della brocca, disegnata con poche linee circolari.

Talvolta più aspro, con un ritmo lineare più vibrato, negli studi di contadini, di mietitrici, di minatori, di tonnarotti, Ciusa Romagna aggiunge la forza del suggerire la fatica del duro lavoro sotto il sole o nelle viscere della terra o il dolore mai sopito per le tristi consuetudini barbaricine nel *Pastore legato* (fig. 77). Spesso nasconde i volti di uomini e donne e affida alla prodigiosa invenzione del segno il messaggio universale dei gesti legati alla fatica quotidiana, scoprendo in essi una vita, un'anima. Dei minatori, invece, mostra gli sguardi abituati a penetrare le ombre sotterranee: colti nella pausa dal lavoro, esprimono stanchezza e solitudine, quella solitudine esistenziale dell'uomo che l'artista percepiva con acuta sensibilità e che traduceva con sapienti segni neri di carboncini o di china.

69. CROCIFERO
(1938), carboncino
e sanguigna su carta,
cm 47 x 23.



70. RIPOSO, 1949
carboncino e sanguigna
su carta, cm 35 x 50.

71. NATALIA, 1949
carboncino, sanguigna,
pastello e gessetto su
carta, cm 49 x 33.

72. DONNA CON
BROCCA, 1948
carboncino, sanguigna
e gessetto su carta,
cm 43 x 30.





71



72



73



74

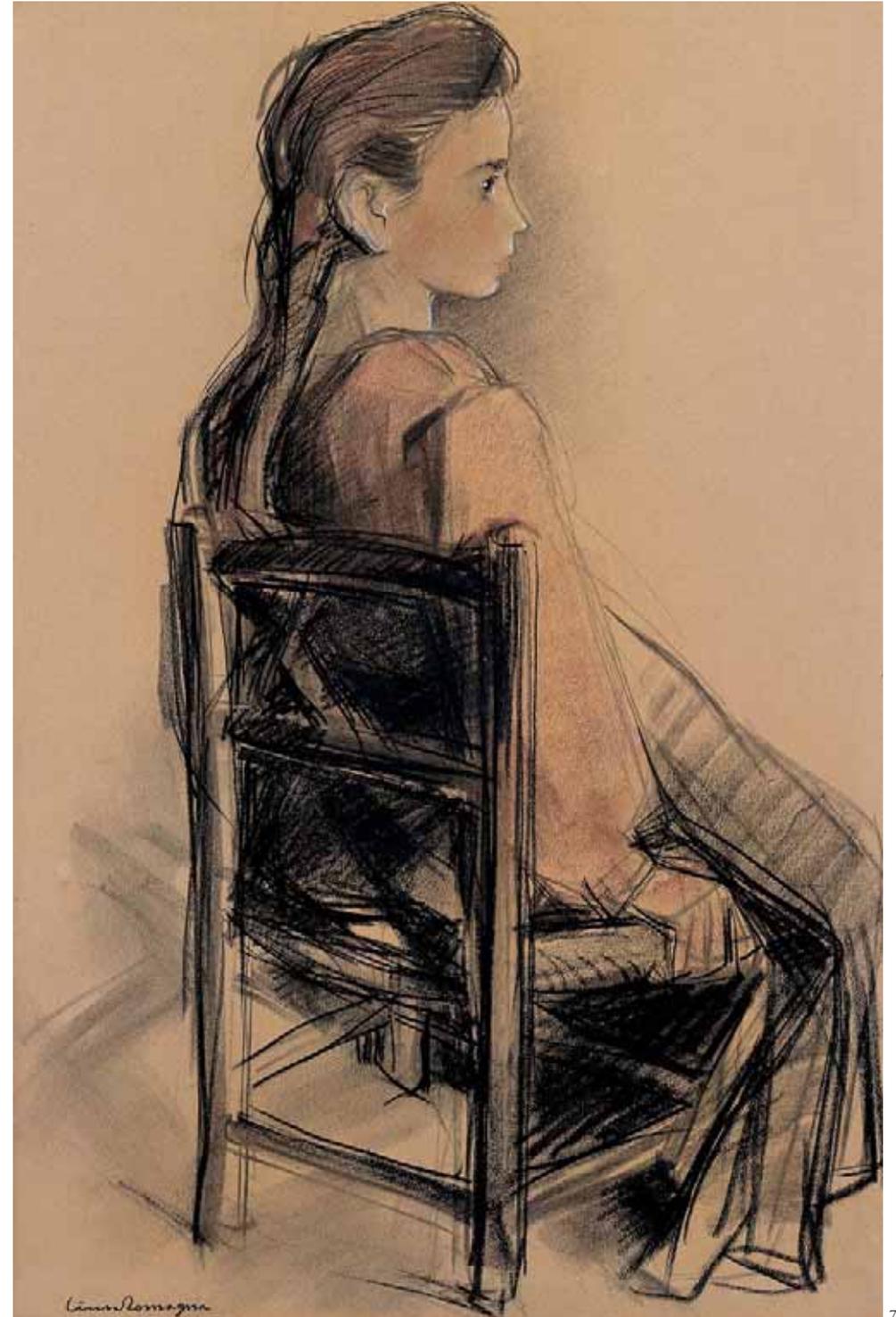
73. LA BLUSA AZZURRA, 1949, carboncino, sanguigna, pastello e gessetto su carta, cm 50 x 30.

74. BAMBINA DI OLIENA, 1949, carboncino e gessetto su carta, cm 50 x 34, Nuoro, MAN.



75

75. DONNA IN ATTESA, 1953, carboncino, sanguigna e gessetto su carta, cm 50 x 35.



76

76. MARIETTINA, 1949, carboncino, sanguigna e gessetto su carta, cm 48 x 32.



77

77. PASTORE LEGATO (1952)
carboncino su carta, cm 30 x 50.



78. DONNA IN ATTESA, 1952
carboncino, sanguigna e gessetto su carta,
cm 48,2 x 31,4.

79. RAGAZZA SEDUTA, 1950
carboncino, sanguigna e gessetto su carta,
cm 50,5 x 35.



80. MIETTRICE, 1953
carboncino, sanguigna e gessetto su carta,
cm 50 x 35.

81. MIETTRICI, 1953
carboncino e gessetto su carta, cm 48 x 61.





Luisa Cornaro

PER UN NUOVO VOLTO DI NUORO.
I PROGETTI ARCHITETTONICI

Si preparavano, intanto, i tempi per il progetto della Chiesa della Solitudine, con un concorso bandito dal Comitato per le onoranze a Grazia Deledda, con l'intento di accogliere la salma della scrittrice, che sarebbe stata riportata nella sua città natale da Roma, dove era morta nel 1936. Giovanni Ciusa Romagna, nel luglio del 1947, risultava vincitore con una proposta di nuova costruzione dell'edificio sacro, alle pendici dell'Ortobene, in sostituzione



82

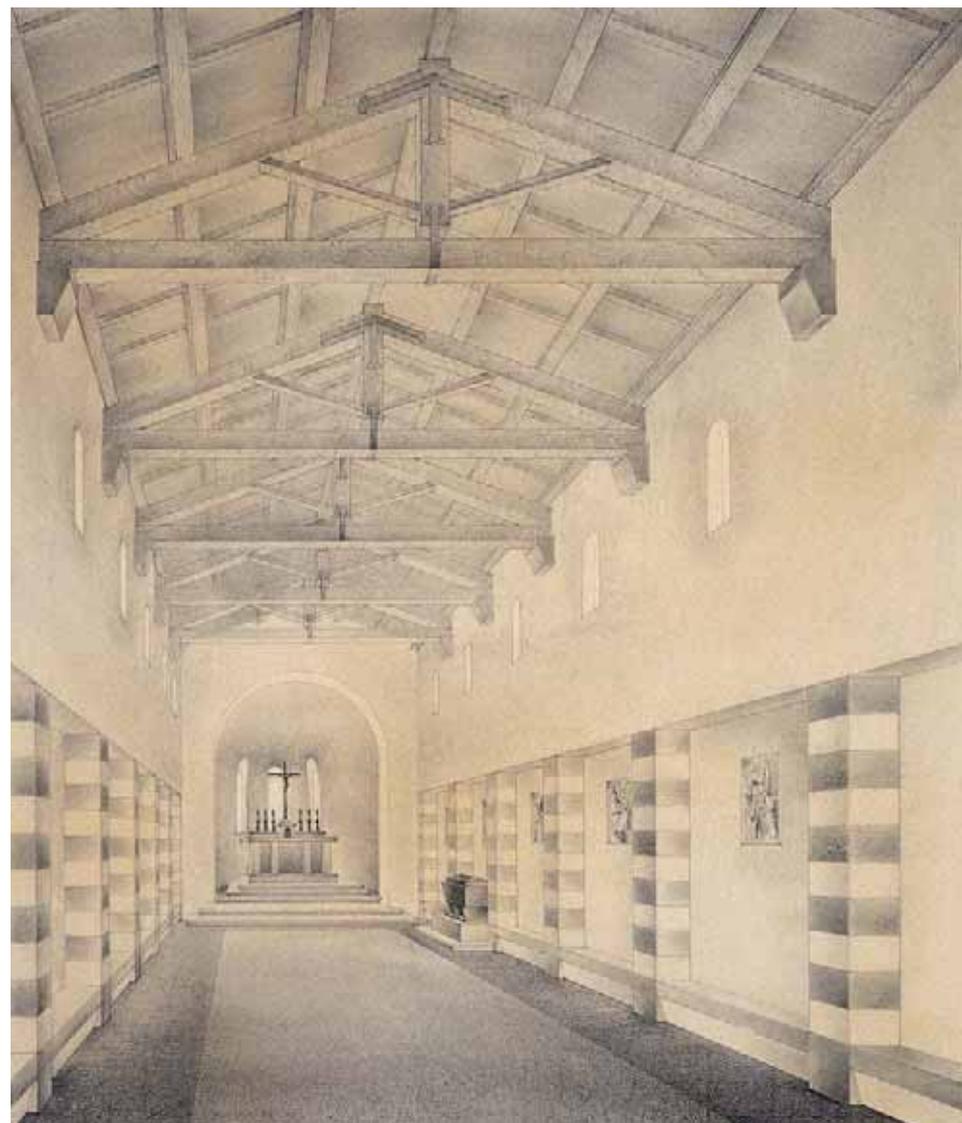


83

82. CHIESA DELLA SOLITUDINE, 1947-54, esterno, Nuoro, foto d'epoca.

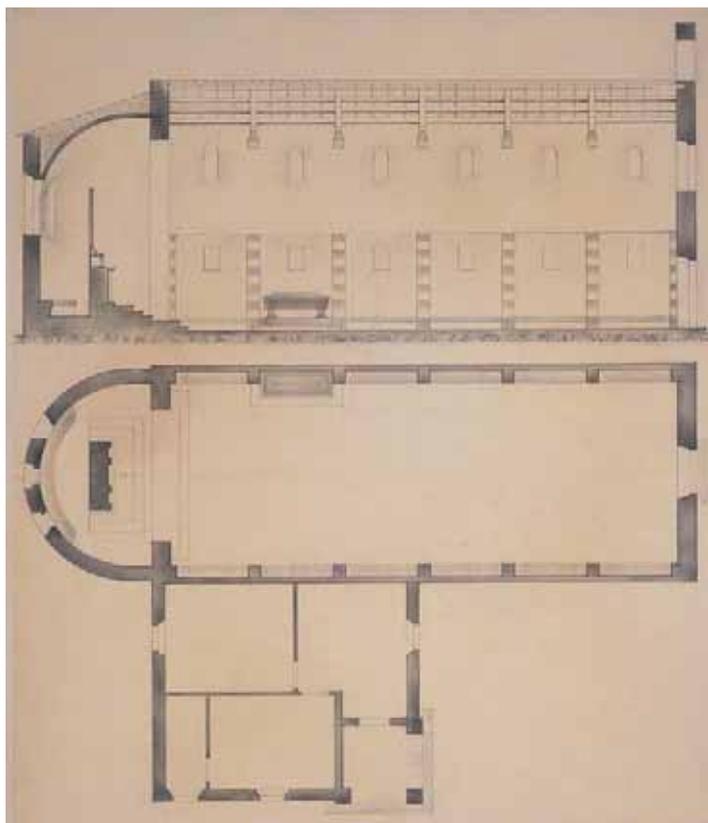
83. CHIESA DELLA SOLITUDINE, 1947-54, interno, Nuoro, foto d'epoca.

84. CHIESA DELLA SOLITUDINE, 1947, prospettiva interna, tavola di progetto. Sulla destra è visibile il sarcofago destinato ad accogliere le spoglie di Grazia Deledda.



84

di quello secentesco in pessime condizioni, suscitando alcuni strascichi polemici registrati dalla stampa locale. Al sassarese Antonio Simon venne assegnata la sistemazione del viale e del piazzale antistante la chiesa. L'artista rimase fedele alla semplicità dell'impianto originale, non trascurando alcune descrizioni fornite dalla stessa scrittrice nelle pagine del romanzo *La Chiesa della Solitudine* del 1936, persino nel sobrio disegno dell'abitazione del custode, strettamente collegata all'edificio sacro, dimora, nel racconto deleddiano, della protagonista Maria Concezione. Decise, inoltre, di abbandonare, in fase esecutiva, la decorazione a fasce bicrome, prevista per l'interno, in favore del



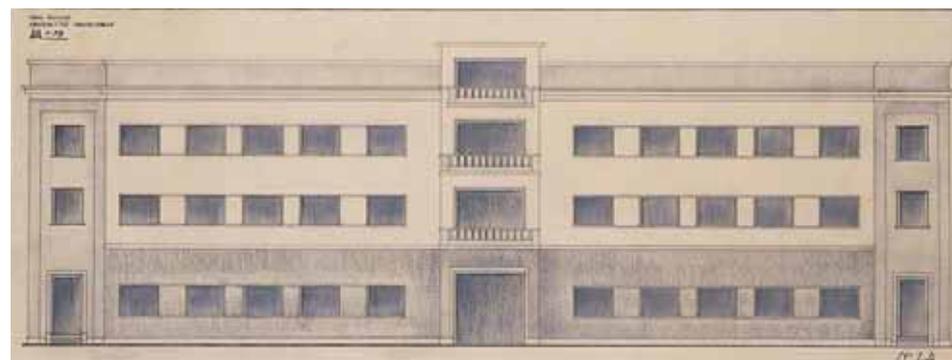
85. CHIESA DELLA SOLITUDINE, 1947
sezione longitudinale e
planimetria, tavola di
progetto.

86. CASA DEVOTO,
1948-50, Nuoro.

87. CASA DEVOTO,
1948, prospetto
principale (sud), tavola
di progetto.



86



87

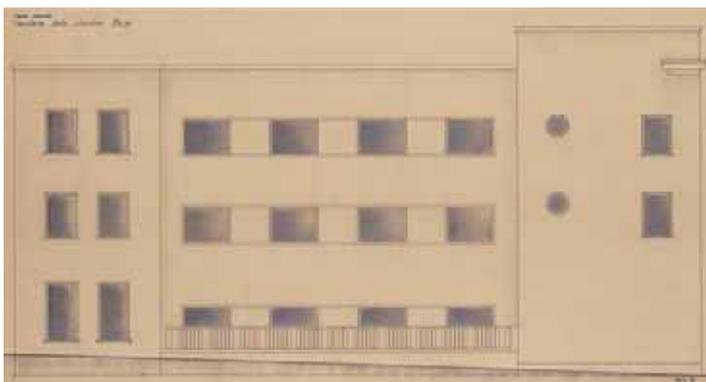
bianco uniforme, peculiare delle costruzioni campestri. La relazione, allegata ai progetti, sottolineava, infatti, il motivo decorativo «di carattere romanico regionale ... a linee orizzontali bianche e verdi», da utilizzare per il rivestimento dei pilastri a base quadrata che ritmavano le pareti della navata, scandendo una serie di «sei ampi vuoti rettangolari» per parte, anch'essi sostituiti, in seguito, dai più morbidi volumi di archeggiature a tutto sesto. Il suggestivo studio dell'interno, oltre a documentare l'idea iniziale, con le sue tessiture grafiche esprime la matura abilità disegnativa di Ciusa Romagna e la sua capacità di infondere, anche in un rigoroso progetto architettonico, un profondo sentimento di effusione lirica e religiosa. Il «severo sarcofago in granito nero lucidato», al quale è dedicata anche un'assonometria, si intravede sul fondo, arricchendo di suggestioni evocative l'insieme. I disegni preparatori del prospetto principale, della sezione trasversale e del prospetto laterale evidenziano il rigore della facciata a capanna, l'aula unica sormontata da una copertura lignea a capriate e l'abside semicircolare.

Nel 1950 iniziavano i lavori per la chiesa, protrattisi fino al 1954, per i quali l'artista chiamava a collaborare Eugenio Tavolara, il cui intervento decorativo

era già inserito nella Relazione di concorso, e Gavino Tilocca. Incaricava il primo dell'esecuzione del grande portale di bronzo, della *Via Crucis*, del tabernacolo, dei candelabri, della croce; al secondo affidava il rilievo marmoreo dell'abside.

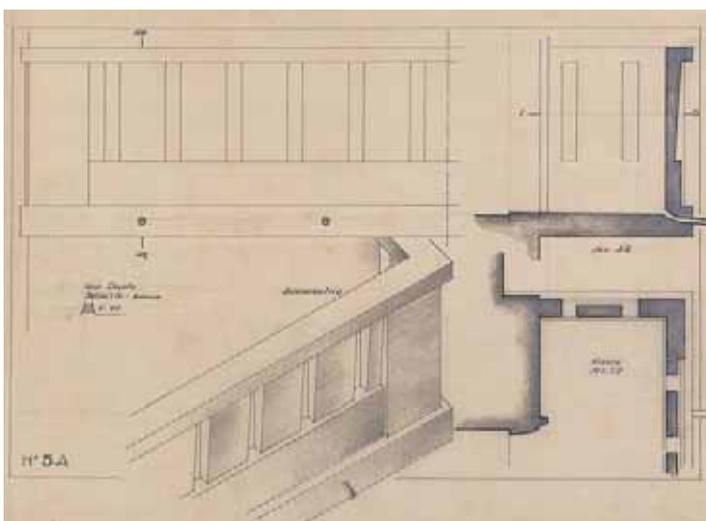
La scrittrice riposa nella sua chiesa dal giugno 1959.

Nel 1948, nel pieno della sua instancabile e poliedrica attività, progettava il rifacimento della facciata e degli interni di Casa Devoto nell'attuale piazza Italia, partendo da una rigorosa tecnica ideativa con attenti studi grafici, i quali denotano la versatile capacità di un artista a tutto tondo, pronto a cimentarsi con rigore in una nuova impresa nel difficile campo dell'architettura privata.



88

88-89. CASA DEVOTO, 1948
prospetto laterale (ovest), dettaglio delle balaustre esterne (laterale e sul fronte), tavola di progetto.



89

90. CAMINO PER CASA DEVOTO, 1954.

Fu realizzato per l'appartamento della pittrice Francesca Devoto, ubicato al terzo livello dell'edificio; Ciusa Romagna interviene anche sugli interni dell'intero piano.



90

91. PIAZZA VITTORIO EMANUELE II, 1954.

L'importante slargo cittadino ospitava, prima della sua recente trasformazione in rimessa comunale per automobili, la Stazione e il punto di attesa degli autobus che collegavano Nuoro ai centri abitati della regione. Era, inoltre, in virtù del suo posizionamento come polmone del Corso Garibaldi, massima arteria del centro storico, teatro delle principali manifestazioni, punto d'incontro sociale.



91

L'edificio, iniziato nel 1939 per incarico del proprietario del terreno, Enrico Devoto, e finalizzato in un primo tempo ad uso commerciale, ebbe lunghe vicende costruttive che videro succedersi diversi progettisti, tra i quali gli ingegneri Giuseppe Monni e Bachisio Falchi. Quando l'opera fu affidata a Giovanni Ciusa Romagna, egli si inserì con abile maestria nell'aggregato preesistente, risolvendo con audacia una serie di problemi formali, alla luce di una documentata consapevolezza del lessico dell'architettura razionalista e delle nuove interpretazioni costruttive nel periodo postbellico. Trovò un'unitaria sistemazione ai due corpi di fabbrica già eseguiti, attraverso un cornicione e un sistema di balconi che corrono lungo l'asse centrale della facciata in



92

92. FONTANA PER PIAZZA VITTORIO EMANUELE II (1954)
matita su carta, cm 32,2 x 22,3.

un ordine armonico di rientranze e di sporgenze, studiato nei particolari anche nel prospetto laterale. In questo lato aggiunse lo spazio verde del giardino, protetto da una balaustra, progettata con un dinamico gioco di listelli a taglio e a piatto, elemento non di separazione, ma di pausa dialettica tra interno ed esterno, tra verde privato e verde urbano.

I volumi architettonici risultano, pertanto, definiti dalla luce-colore, che ammorbidisce il rigore lineare delle forme, giocando coi tagli d'ombra creati anche dalle strombature delle finestre e dalle aperture circolari collocate nel corpo di fabbrica laterale, in una realizzazione grafica di grande impatto. L'artista intervenne anche sugli interni, rivestendo le scale di marmo e gres e progettando, successivamente, su richiesta della nota pittrice nuorese Francesca Devoto, alcuni caminetti di raffinata fattura, veri elementi di arredo, ricercati nello studio dei materiali, i quali coniugano la essenzialità delle proporzioni con armonici ritmi cromatici.

I notevoli progetti, eseguiti a matita e china su lucido, uniscono i ritmi delle modulazioni geometriche con quelli delle trame chiaroscurali, in una sintassi al contempo rigorosa ed evocativa. In essi l'artista mostra ancora una volta come l'esperienza razionale dell'impegno architettonico possa fondersi con la fantasia creatrice dell'intuizione lirica, pittoricamente intesa e ottenuta attraverso effetti chiaroscurali, in un linguaggio magistrale tra avanguardia e tradizione.

Nel 1954 Ciusa Romagna otteneva il prestigioso incarico della progettazione e della sistemazione della Piazza Vittorio Emanuele II di Nuoro, risolte in un articolato spazio urbano, il quale coniugava il razionalismo architettonico con la creatività artistica. Assecondava l'orografia della zona attraverso scale di raccordo le quali modulavano in diversi livelli l'ampiezza della superficie, organizzata per consentirne anche una buona funzionalità, che l'artista considerava parte integrante del processo architettonico. Inseriva panchine di pietra e una vegetazione ombrosa, trasformando in tal modo la piazza in un vero e proprio luogo di sosta, di aggregazione sociale, tanto da assumere la fisionomia di un Giardino Pubblico. Nella parte alta della piazza collocava due fontanelle contrapposte, addossate ai muri in pietra i quali coordinavano la scalinata centrale: alla forma classica di un sarcofago in travertino sovrapponeva una spalliera sagomata, ornata di decori a bassorilievo, suggeriti dall'iconografia dell'arte popolare sarda. Aveva anche previsto una grande fontana (fig. 92), mai realizzata, da sistemare al centro, sormontata da una copia della scultura di Francesco Ciusa *La filatrice*: due disegni testimoniano la versatile fantasia del Maestro. Nel 1992, purtroppo, si decise di distruggere l'assetto della piazza, per costruire un'area di parcheggio, privando così la città di uno spazio che ne aveva segnato fortemente per decenni la fisionomia, diventando un punto focale per chi viveva nel capoluogo barbaricino.

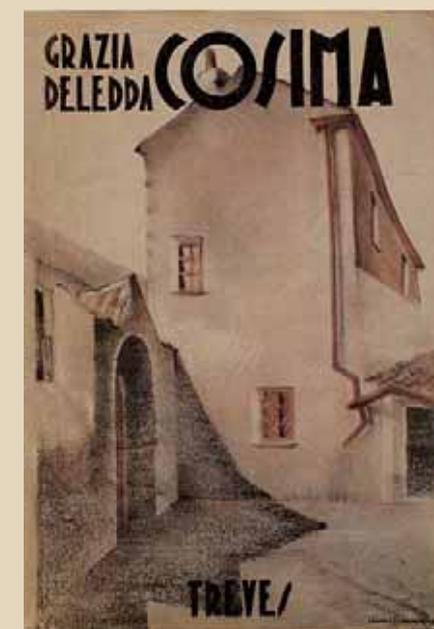
L'IMPEGNO NELLE ARTI APPLICATE

Ciusa Romagna si dimostrò una personalità di spicco anche nel campo dell'artigianato e contribuì alla sua rinascita artistica, adoperandosi nella valorizzazione e nel recupero delle tradizioni della Sardegna, occupando un posto di primo piano, fin dal 1949 accanto a Eugenio Tavolara e Ubaldo Badas, nella guida dell'ENAPI e poi dell'ISOLA. La sua grande capacità organizzativa e la sua esperienza, iniziate nel giovanile periodo oristanese accanto allo zio Francesco, furono determinanti per la incentivazione e lo sviluppo della produzione delle botteghe artigiane. Consapevole che l'arte può esprimersi in una varietà di linguaggi e forte della sua versatilità che gli consentiva di spostarsi da una forma espressiva ad un'altra con estrema agilità, si distinse anche come progettista, passando dal settore del mobile, con arredi per ambienti familiari, a quello del gioiello, della ceramica, del tappeto. I suoi bozzetti mostrano la volontà di affermare l'autonomia creativa della sua personalità, mediante l'apporto di alcune modifiche a formule iconografiche peculiari dei manufatti dei paesi barbaricini. Quando eseguiva studi per scialli di Oliena, affidando poi alle abili mani delle ricamatrici la trasposizione sul tessuto dei suoi accurati disegni a tempera, accendeva il fondo nero con i colori di una varietà inusuale di fiori, enfatizzandone la raffinata ricchezza decorativa con un volo di farfalle dalle ali variopinte, pur non allontanandosi dal solco della tradizione.

L'interesse per le raffigurazioni zoomorfiche si rivela anche in alcuni bozzetti per tappeto nei quali introduceva la semplificata figura del cinghiale dall'irsuto profilo, memore delle iconografie, al limite del fantastico, care al ceramista Salvatore Fancello, quasi a voler bilanciare le spinte verso l'astrazione che emergono nella



93



94

93. Copertina per l'antologia di Remo Branca e Francesco Pala, *Vita Poesia di Sardegna*, Genova, F. & S. Fratelli Pala, s.d. (1937).

94. Copertina per il romanzo di Grazia Deledda *Cosima*, Milano, Treves, 1937.



95

costruzione delle geometriche campiture cromatiche. Nell'elaborato finale ogni elemento figurativo verrà abolito in favore di un'opera fondata esclusivamente sul ritmo e sul rapporto delle forme rettangolari e dei colori, la cui mirabile fattura rivela un artista "moderno", che non disdegna le suggestioni espressive di Paul Klee e del Bauhaus.

La tensione verso nuove sperimentazioni trovava minori possibilità nell'ambito della produzione orafa, vincolata alla tradizione per la richiesta del mercato. I progetti di Ciusa Romagna sono una conferma di questa tendenza: gli studi per amuleti, pendenti, collane, mostrano solo alcune contaminazioni di forme popolari diverse, accanto a qualche originale stilizzazione di grande raffinatezza grafica.

Quando si dedicava alla progettazione di maschere lignee, legate ai riti del carnevale barbaricino di Ottana, metteva in luce una documentata specifica competenza del materiale tradizionale rappresentando, con etnografica attenzione alla forma e ai decori, quella del boe, la caratteristica faccia bovina, carazza 'e boe; con maggiore estro creativo si accostava, invece, all'interpretazione del merdùle, il contadino-bovaro al quale è affidato il compito di trattenere con una fune il bue recalcitrante. Le maschere che identificano questo personaggio mostrano, infatti, schemi innovativi nelle dimensioni, nelle incisioni, negli interventi policromi, che ne modificano l'austerità semplificata dei lineamenti, in favore di una divertita ironia.



96

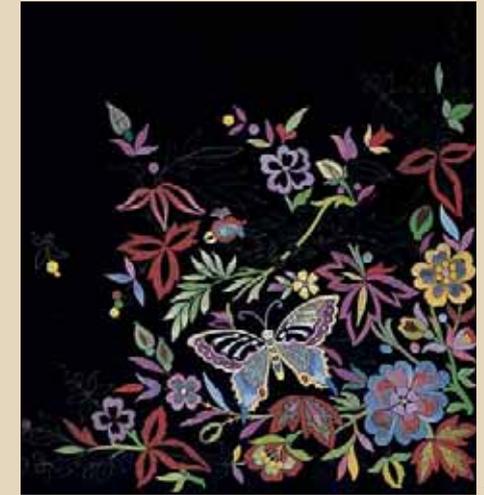


97

95. COLLANA, 1957, argento e pasta vitrea.

96. CAMERA DA PRANZO, 1937
legno di castagno, intagliatore Puggioni.

97. SCIALLE DI OLIENA (1957), particolare.

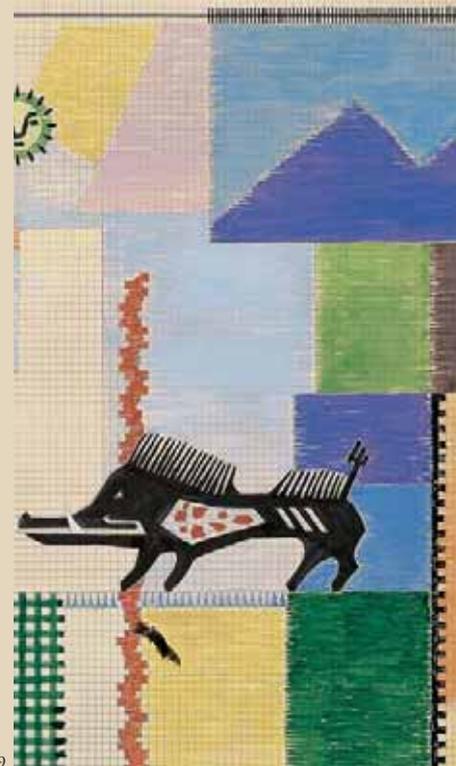


98

98. STUDIO PER RICAMO, 1957, tempera su carta, cm 48 x 66,6 (particolare). Era destinato al variopinto ricamo per uno scialle di Oliena.

99. STUDIO PER TAPPETO, 1958, matita, china e tempera su carta, il foglio cm 74,8 x 53.

100. MASCHERA DI BOE (Ottana), 1957
legno intagliato.



99



100



101

101. TAPPETO, 1958
lane colorate, cm 210 x 420.
La tipologia seguita nella lavorazione
è quella tradizionale "tipo Sarule".

L'ULTIMO PERIODO DI UN ARTISTA POLIEDRICO

Il suo impegno si prodigò anche nel campo delle produzioni artigiane, tanto da essere nominato nel 1949 rappresentante dell'ENAPI (Ente Nazionale Artigianato e Piccole Industrie) per la provincia di Nuoro. Nell'agosto del 1950 fu tra i curatori della mostra dell'Artigianato che si tenne a Sassari, in stretta collaborazione con l'amico Tavolara, affiancato da Ubaldo Badas e, nell'allestimento, da Vico Mossa e Antonio Simon. Il grande successo dell'evento aprirà la strada alla ripresa e al rinnovamento dell'artigianato sardo, che porterà all'iniziativa regionale di affidare a Badas il progetto di un grande Padiglione dell'Artigianato, inaugurato nel novembre del 1956 con una straordinaria Esposizione di manufatti antichi e moderni di successo internazionale.

Continuava, intanto, a dedicarsi alla produzione pittorica e grafica che sanciva il suo distacco dai temi del folklore per una sempre viva attenzione al mondo del lavoro e a quello della famiglia, con una tecnica continuamente rinnovata: questo anche quando trattava figure femminili in costume, quali *Donna di Fonni* del 1951 e *Sposa di Oliena* del 1954, che mostrano la predilezione per una visione introspettiva del personaggio, fino ai limiti del disfacimento della forma attraverso rapide pennellate di tocco. Le figure delle mietitrici lo affascinavano e, spesso, in questi anni le raffigurava, in oli e in splendidi disegni, sempre chine e col volto nascosto dal fazzoletto, con un taglio compositivo che ne drammatizza il duro lavoro e ne sottolinea i problemi vissuti in un malinconico isolamento.

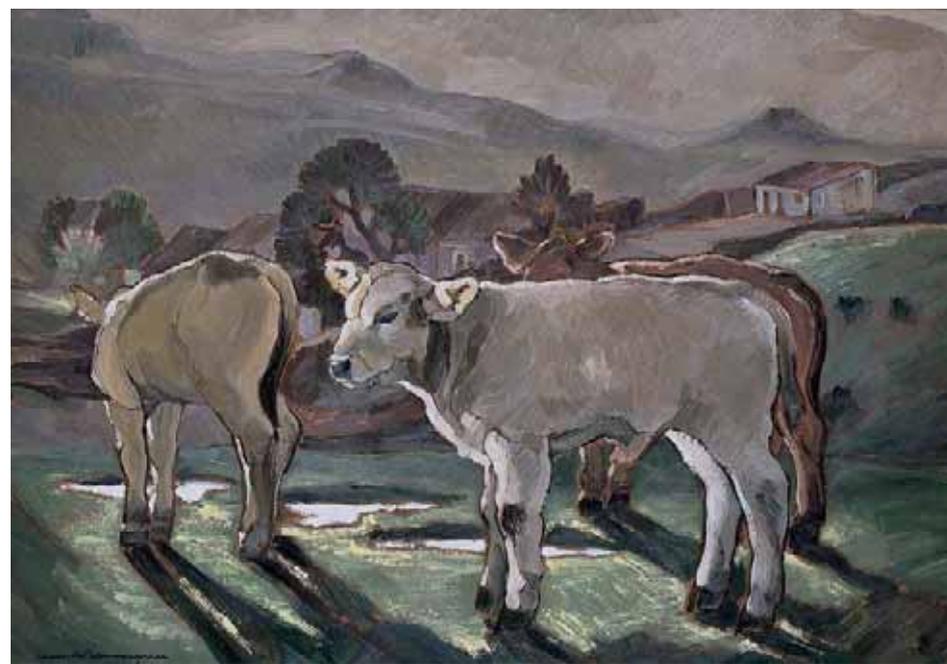
Il 1953 lo vedeva impegnato nell'esecuzione di sette delle quattordici stazioni della *Via Crucis* per la Cattedrale di Nuoro, alternandosi con Carmelo Floris, al quale furono assegnate le altre. Il percorso delle stazioni, eseguite da Ciusa Romagna e precedute da una ventina di studi preparatori, si dipana in una sequenza alternata con quelle dipinte da Floris, giocando un ruolo decisamente di primo piano per innovazione stilistica e potenza espressiva. L'evidente rimando all'arte di El Greco è facilmente leggibile nell'uso di figure allungate e di una dinamica spaziale concentrata sui primi piani e caratterizzata da un gioco di linee di stampo manieristico: il tutto animato da una personale propensione verso il caldo colorismo veneto, che raggiunge punte di altissimo livello nel rosso della clamide del Cristo, la veste della quale viene

102. PAESAGGIO
CON CAVALLI (1954)
olio su masonite,
cm 47,7 x 60, coll.
Camera di Commercio
di Nuoro.

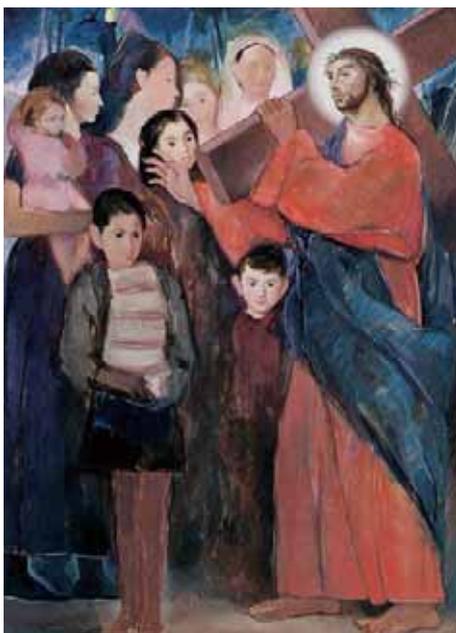
103. PAESAGGIO
CON VITELLI (1954)
olio su masonite,
cm 44,5 x 62.



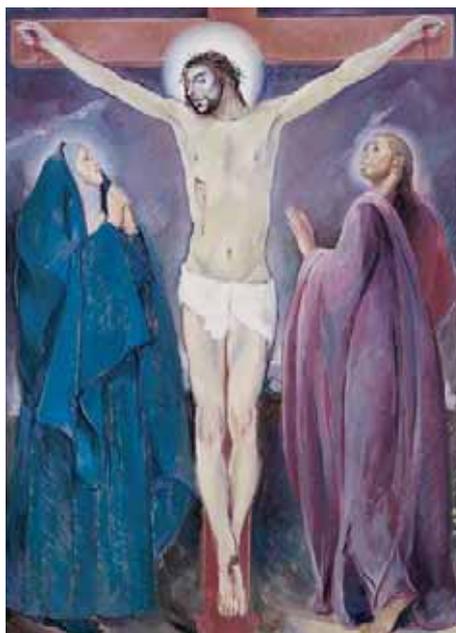
102



103



104



105

104-105. GESÙ
CONSOLA LE PIE
DONNE (Stazione
VIII della Via Crucis),
GESÙ MUORE
SULLA CROCE
(Stazione XII della Via
Crucis), 1953
olio su tela,
cm 101 x 74, Nuoro,
Cattedrale di Santa
Maria della Neve.

spogliato nella X Stazione. Un esplicito omaggio al maestro cinquecentesco, il quale trattò in numerose versioni la figura del Cristo portacroce, si può considerare la II Stazione, *Gesù viene caricato della croce*, soprattutto evidente nell'iconografia del volto e nelle lunghe e affusolate mani. Ciusa Romagna mostra in questo ciclo pittorico anche la sua grande tempra di narratore, facendo intervenire nell'evento storico personaggi della sua famiglia, in un'ambiguità temporale che proietta il passato nel presente, coinvolgendo emotivamente lo spettatore e rendendolo direttamente partecipe.

Una pagina nuova si apriva per l'artista nel 1955 con una breve, ma intensa sosta nel Sulcis, a Carbonia, a contatto col mondo delle miniere: una diversa forma di lavoro si presentava a lui che conosceva pastori, contadini, artigiani con i volti segnati dalla dura attività quotidiana, per lo più svolta all'aria aperta. Le figure dei minatori testimoniano la condanna dell'uomo ad un lavoro buio, sotterraneo, in cui ognuno vive con se stesso, ragiona con se stesso, forse maledicendo le circostanze della vita che lo hanno condotto a un sacrificio senza prospettive. Perciò essi sono uomini soli, silenziosi osservatori del mondo che li circonda, spesso ingabbiati entro ascensori, strutture di ferro che li porteranno dalla luce alla crudeltà del buio, con la speranza che, alla fine della giornata di lavoro, potranno risalire a guardare l'agognato cielo.



106

106. DONNA DI OLIENA (1950)
olio su masonite, cm 60 x 45.



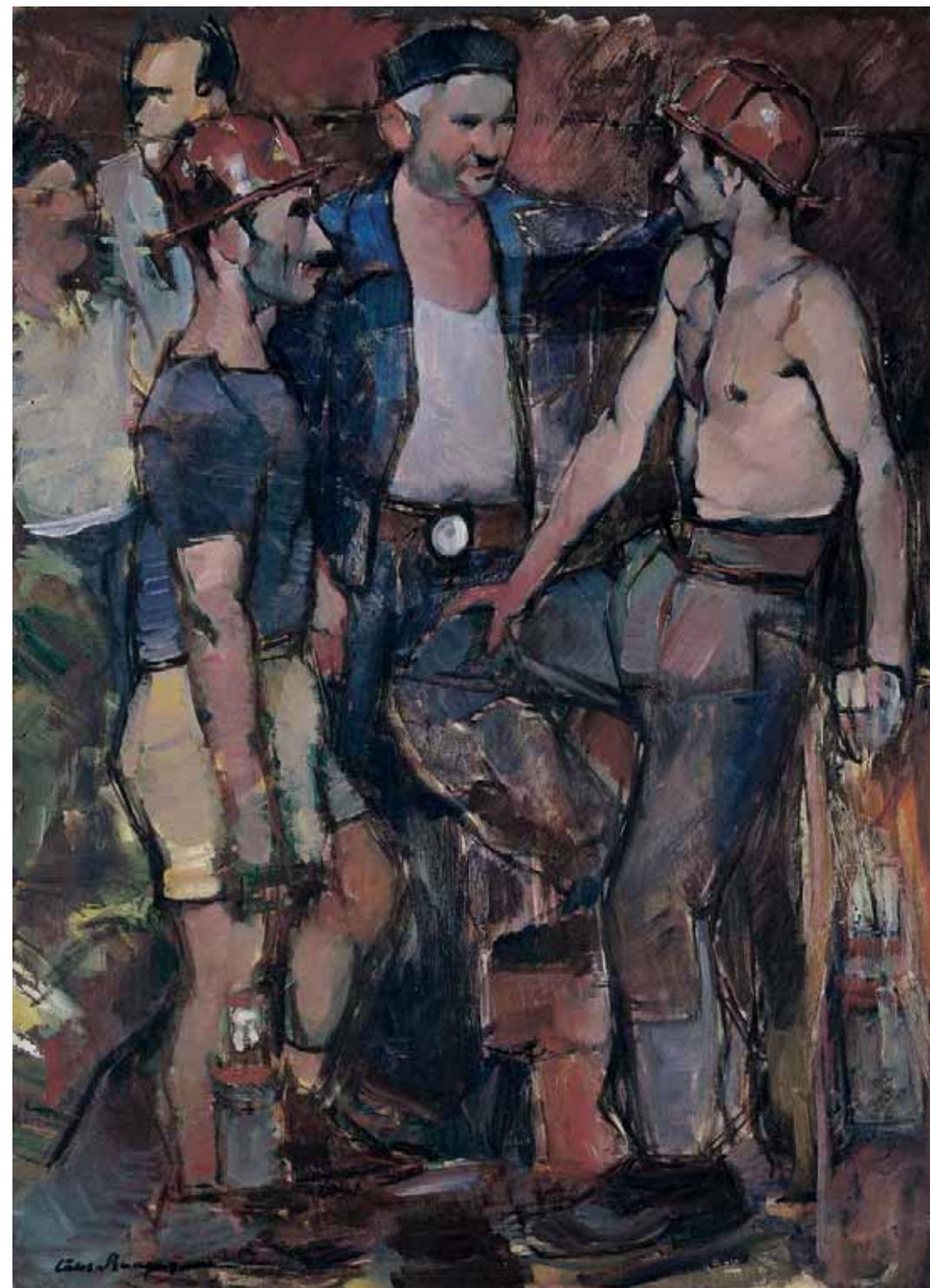
107

Nel 1957 partecipava, in veste di organizzatore della mostra dell'ISOLA, ente regionale appena istituito nel quale ricopriva l'incarico di Direttore Artistico per la Provincia di Nuoro, alla XI Triennale di Milano. Esponeva anche alcune maschere di Ottana, di sua esecuzione, splendidi manufatti lignei che si affiancavano ad arazzi, tappeti, cestini, tessuti, in una ricca selezione attuata con Tavolara e allestita da Badas, la quale sanciva il posto di grande rilievo occupato in Italia dall'artigianato sardo.

Costantemente operoso perché la Sardegna entrasse in un più ampio circuito nazionale, si prodigava perché venisse istituita a Nuoro la I Biennale Nazionale di Pittura che segnò, nel 1957, col Premio Sardegna dato a Mauro Manca per l'opera non figurativa *Lombra del mare sulla collina*, un'importante svolta nell'arte della nostra Isola. Ciusa Romagna, sempre sensibile alle novità che animavano il campo dell'arte, fu «sostenitore convinto della validità del quadro astrattista vincitore del concorso», come testimonierà Eugenio Tavolara nel gennaio del 1959, a distanza di un mese dalla scomparsa dell'amico artista. Giovanni Ciusa Romagna moriva, infatti, improvvisamente, il 15 dicembre del 1958, lasciando incompiuto, sul cavalletto, il grande olio *Processione a Orgosolo* (fig. 120).

107. *INTERNO DI CHIESA*, 1954
olio su masonite,
cm 63,3 x 89.

108. *MINATORI*,
1955, olio su
masonite,
cm 70,2 x 50,3,
Nuoro, MAN.



108

IL LAVORO IN MINIERA NEGLI ARTISTI SARDI

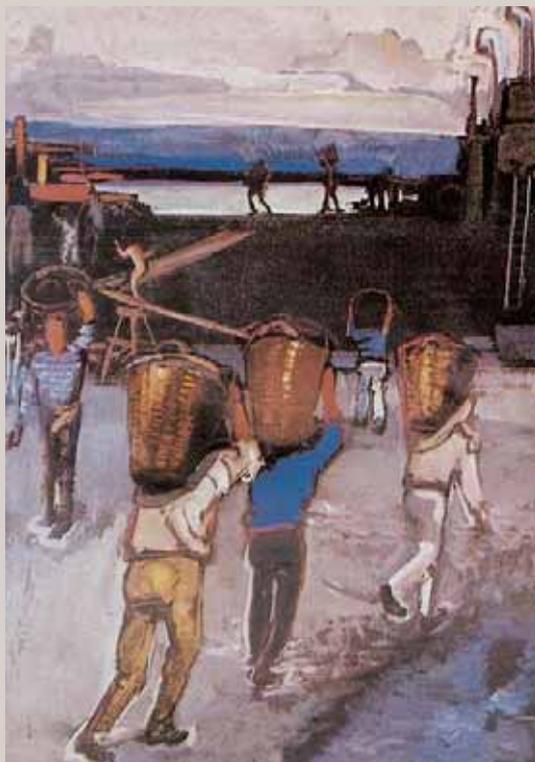
Non è dubbio che l'ambiente minerario, proprio per la sua peculiarità, per la tensione sociale che lo contraddistingue, per le lotte che i lavoratori devono sostenere per la loro sopravvivenza, non poteva non suscitare un acuto e attento interesse negli artisti sardi. Non più visi bruciati dal sole dei campi, ma volti scavati e anneriti dalla polvere del carbone; non più carri e buoi guidati dalle mani dell'uomo, ma carrelli di ferro carichi del minerale divenuto prezioso; non più il contadino che può seguire l'alba e il tramonto, ma il minatore inghiottito nelle viscere della terra da infernali ingranaggi. Gli anni Cinquanta del XX secolo costituiscono un periodo cruciale per le miniere, caratterizzato da lotte e rivendicazioni della classe operaia; la produzione artistica, oltre a riflettere la situazione sociale, spesso mostra la volontà di denunciare la pericolosità e la precarietà del lavoro. Aligi Sassu, che fin da giovanissimo aveva dedicato alcuni disegni futuristi alla figura del minatore, nel 1950 esegue per la foresteria delle miniere di Monteponi il grande affresco *La miniera* nel quale contrappone alla solarità del lavoro in superficie, quello buio e spettrale del mondo sotterraneo. Soltanto le luci delle lampade accompagnano gli uomini, chiusi nella gabbia dell'ascensore, nei profondi meandri della galleria: quando in un olio del 1951 il pittore isolerà il tema della cabina dell'ascensore, la tensione e la fatica della loro vita emergeranno con effetti di intensa drammaticità.

Nel clima del realismo sociale il mondo del lavoro in miniera diventa soggetto di opere di artisti sulcitani quali Giovanni Marras e Carlo Murrone, ma soprattutto di Foiso Fois, il quale, figlio del direttore della miniera di San Giovanni a Monteponi, ne condivide le problematiche, alla luce anche di impegnate posizioni socialiste. In oli, disegni, xilografie mette a nudo il dramma della solitudine del lavoratore e della sua famiglia in una vita scandita dal suono assordante della perforatrice, dal ritmo cadenzato del piccone, dallo sferragliare dei carrelli di trasporto del minerale. Alla potenza dell'azione espressa da Foiso Fois, si contrappone, nelle opere di Giovanni Ciusa Romagna, la statica consapevolezza del duro lavoro che attende i minatori. Rappresentati in numerosi oli e disegni, durante il soggiorno dell'artista nel Sulcis nel 1955, sono colti nei momenti di pausa, in rari dialoghi e in atteggiamenti assorti. Spesso i loro sguardi sembrano persi in un sogno lontano e quella maniera di fissare il pubblico e di ignorarlo al tempo stesso è un modo sconcertante di esprimere la tematica della solitudine esistenziale dell'uomo, in pagine di impressioni dal vero, sottolineate da crudi balenamenti di luce e da cupe sintassi d'ombra.

Altri artisti, quali Tonino Casula (*Perforatore automatico*, 1958-60, fig. 117; *Scavi a Nanni Frau*, 1958), Dino Fantini (*Infortunio in miniera*, 1968, fig. 116; *Minatore*, 1970) e Gino Frogheri (*Sciopero a Buggerru*, 1956; *I morti di Buggerru*, 1964, fig. 115; *Minatori in galleria*, 1964) hanno affrontato il tema del lavoro in miniera, soffermandosi in particolare su alcuni momenti drammatici legati agli scioperi e agli infortuni.

109. MINATORI, 1955
carboncino, sanguigna e gessetto su carta,
cm 62,5 x 48,4, Nuoro, MAN.





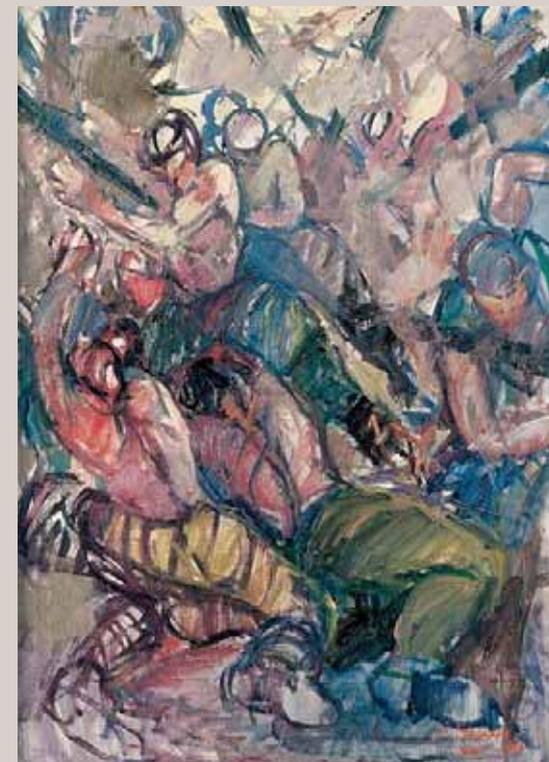
110



111



114



115



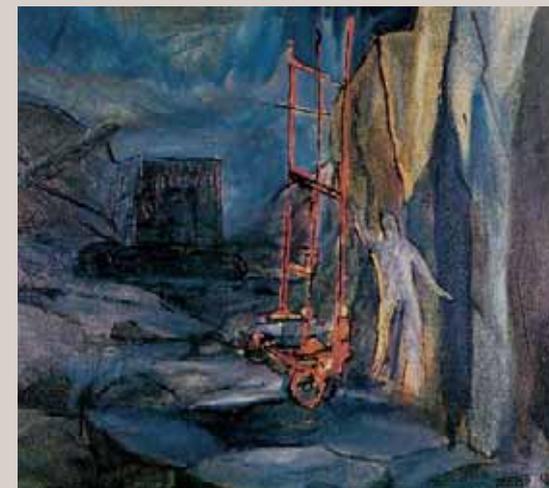
112



113



116



117

110. Giuseppe Biasi, *LE FILE INTERMINABILI DEI CARICATORI AL PORTO DI SANT'ANTIOCO*, 1940.

111. Stanis Dessy, *MINATORI DI CARBONIA*, 1938.

112. Giovanni Marras, *SIMULTANEITÀ*, 1940.

113. Aligi Sassu, *LA MINIERA (particolare)*, 1950.

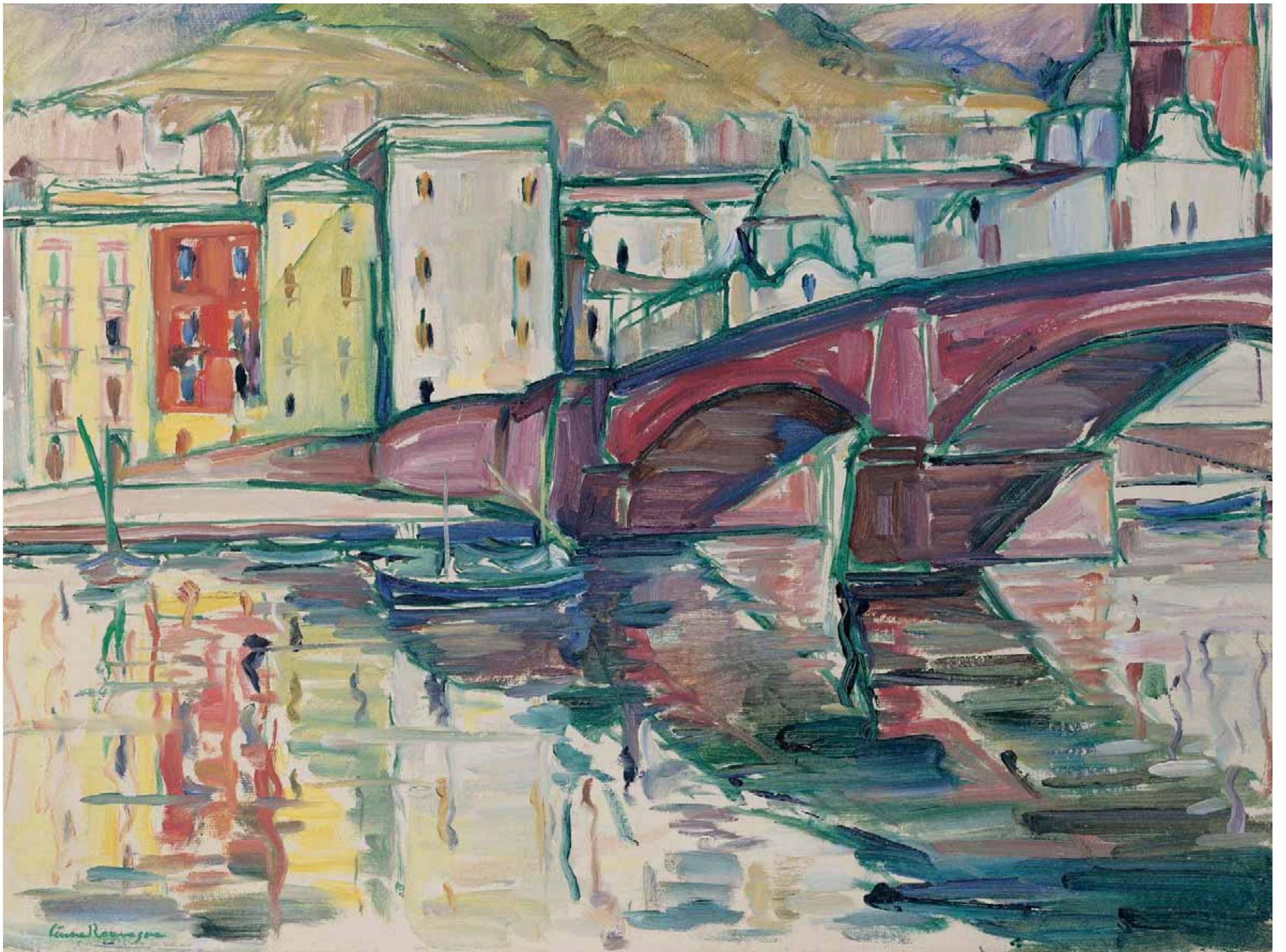
114. Foiso Fois, *LAVORO E MINIERA*, 1956.

115. Gino Frogheri, *I MORTI DI BUGGERRU*, 1964.

116. Dino Fantini, *INFORTUNIO IN MINIERA*, 1968.

117. Tonino Casula, *PERFORATORE AUTOMATICO*, 1958-60.





118. L'ORTOBENE-
IMPRESSIONE,
1958, olio su masonite,
cm 21 x 30.

119. IL PONTE
SUL TEMO, 1958
olio su masonite,
cm 50,5 x 65,5.



120. PROCESSIONE
A ORGOSOLO, 1958
olio su masonite,
cm 100 x 120.



CRONOLOGIA

1907 Giovanni Ciusa Romagna nasce a Nuoro il 20 febbraio da Salvatore e Maria Veronica Romagna. Nello stesso anno Francesco Ciusa, fratello del padre, riporta un grande successo alla Biennale di Venezia con la scultura *La madre dell'ucciso*.

1918 Compie da autodidatta i primi passi nel campo della pittura, traendo spunti dai soggetti incontrati percorrendo le strade dei paesi e delle campagne con Bernardino Palazzi: espone i suoi lavori in una sala scolastica nuorese; l'immagine di un dipinto, di soggetto allegorico, per celebrare la vittoria, alla fine della Grande Guerra, è riprodotta in una foto d'epoca che lo ritrae, giovanissimo artista, davanti all'opera che ebbe un grande successo in città.

1922 Si trasferisce a Firenze dove si iscrive all'Accademia di Belle Arti, seguendo l'insegnamento di insigni maestri quale Felice Carena, ricavandone grandi risultati, soprattutto nel campo del disegno.

1924 Frequenta nel capoluogo toscano la Scuola Libera del Nudo e studia i grandi artisti del Rinascimento italiano.

1925 Ritorna a Nuoro dove lavora ad opere ispirate dalla sua terra e dall'esperienza fiorentina.

1926 Inizia la stagione dei dipinti di impegno maturo, segnata da opere di qualità come *Il vecchio intagliatore*, e, al tempo stesso, l'attività didattica: insegna ad Oristano, nella Scuola d'Arte Applicata che lo zio Francesco dirigeva dal 1925, anno della sua fondazione. Partecipa alla XCII Esposizione degli Amatori e Cultori di Belle Arti di Roma e alla Mostra d'Arte e Industria di Oristano. Collabora con Carmelo Floris alla decorazione di una cappella della parrocchiale di Seneghe con quattro dipinti: tre soggetti con *Angeli musicanti* e uno con *Angeli oranti*.

1928 Espone alla Mostra in memoria di Luigi Caldanano, tenuta a Cagliari nei mesi di maggio-giugno, e, a dicembre, alla I Biennale d'Arte Sarda a Sassari. Dipinge il ritratto *Donna con frutta* ed esegue composizioni di vita gallurese per l'opera *La Jura* del musicista di Tempio Pausania Gavino Gabriel. Inizia le

121. Giovanni Ciusa Romagna nel 1932.

periodiche visite alle Biennali di Venezia: si teneva in quell'anno la XVI Esposizione.

1929 La scuola d'Arte di Oristano interrompe le sue attività quando la legge del 7 gennaio 1929 la trasforma in Scuola Statale di Avviamento al Lavoro. Francesco Ciusa, ex direttore, non accetta alcun incarico di insegnamento nel nuovo Istituto e Giovanni Ciusa Romagna rientra a Nuoro.

1930 Visita i paesi della Barbagia, fermandosi spesso ad Oliena. Partecipa alla I Mostra Sindacale Regionale, tenuta al Museo Sanna di Sassari nel maggio del 1930 e non mancherà all'appuntamento anche negli anni successivi. Fonda a Nuoro la Scuola Bottega Artigiana.

1932 Inizia ad insegnare Disegno e Storia dell'Arte presso l'Istituto Magistrale di Nuoro, incarico che terrà per tutta la vita. Si aprono le stagioni delle mostre personali: espone in gennaio, nel Palazzo Pinna di Nuoro, numerose opere, tra le quali spicca *Ciance di campanile*.

1933 Vince il "Premio dei Giovani" alla IV Mostra Sindacale, tenuta a Cagliari a novembre nell'appena restaurata Palazzina dei Giardini Pubblici, sede della Galleria Comunale d'Arte: la splendida tela *Processione*, col suo particolare taglio compositivo e la sua forza espressiva, costituisce uno degli esempi fondanti, accanto a *Donna con frutta* e *Fanciulla con boccale*, della maturità artistica da lui raggiunta.

1934 Espone in una delle prime collettive della Galleria Palladino, aperta nella via Manno di Cagliari nel 1932, spazio che assumerà un ruolo di primo piano nel panorama artistico sardo.

1935 Il 26 gennaio inaugura un'importante personale alla Palladino di Cagliari, nella quale figurano 42 oli, per lo più dedicati alla sua intimistica visione del mondo e dei personaggi della sua terra. Consegue il diploma all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Partecipa a Nuoro alla VI Mostra Sindacale. Inizia a collaborare con *Il Giornale d'Italia*: i suoi disegni saranno inseriti nella pagina della Sardegna fino al 1940.

1937 Esegue la copertina del romanzo postumo di Grazia Deledda *Cosima*, stampato dalle Edizioni Treves di Milano.

1939 Vince il premio del Ministero delle Corporazioni alla X Mostra Sindacale

di Cagliari *ex aequo* con Igino Zara. All'interno della casa della GIL a Nuoro, oggi sede della Polizia, allestisce il Sacario delle Armi con dipinti, andati dispersi, caratterizzati da temi e formule iconografiche in voga in epoca fascista.

1941 In maggio una sua personale viene ospitata nel Consiglio Corporativo di Nuoro.

1942 Si reca ad Asti e a Venezia per trarre sempre nuovi spunti per la sua pittura. Visita la XXIII Biennale, l'ultima prima dell'interruzione bellica. Espone in una collettiva al Palazzo delle Corporazioni di Nuoro le vedute veneziane e la *Fanciulla sdraiata*, riscuotendo successo di pubblica e di critica.

1943 In febbraio espone a Sassari in una mostra personale. Ottiene il permesso ufficiale di visitare località interne della Sardegna, chiuse ai civili per motivi bellici.

1944 Il 19 febbraio sposa Ester Mulas, una giovane professoressa che gli darà quattro figli, ritratti dall'artista in numerose opere.

1945 Mostra personale a Nuoro nelle sale della Direzione Provinciale dell'ENAL.

1947 Vince il concorso indetto dal Comitato per le Onoranze a Grazia Deledda per il progetto della nuova Chiesa della Solitudine: sarà inaugurata nel 1959, dopo un anno dalla morte di Ciusa Romagna, quando la salma della scrittrice, traslata da Roma, vi sarà tumulata.

1948 È nominato preside dell'Istituto Magistrale di Nuoro, che dirigerà sino al 1944. Progetta il rifacimento della facciata e degli interni di Casa Devoto in Piazza Italia a Nuoro.



122. ESTER, 1942
matita e pastello su carta, cm 32,2 x 22,5.
L'effigiata è Ester Mulas, moglie dell'artista.

1949 È tra i promotori della Mostra d'Arte Moderna della Sardegna tenuta a Venezia, nel mese di agosto, all'Opera Bevilacqua La Masa, esposizione che, nel 1950, per iniziativa del "Gremio dei Sardi", viene trasferita a Roma nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna. È nominato rappresentante, per la provincia di Nuoro, dell'ENAPI (Ente Nazionale Per Artigianato Piccole Industrie). Collabora saltuariamente con la rivista *Ichnusa*, che ha iniziato in quest'anno le pubblicazioni, sostenuta da Antonio Pigliaru.

1950 Iniziano i lavori per la Chiesa della Solitudine che saranno ultimati nel 1954. Chiama a collaborare due valenti artisti: Eugenio Tavolara e Gavino Tilocca. Partecipa all'organizzazione a Sassari della grande Mostra Regionale dell'Artigianato delle Piccole Industrie e delle Materie Prime della Sardegna, voluta da Tavolara, affiancato da Ubaldo Badas, Vico Mossa e Antonio Simon. Ad aprile partecipa alla Mostra d'Arte Moderna, al Gabinetto delle Stampe dell'Università di Cagliari, organizzata dall'Associazione "Ugo Foscolo", capeggiata da Foiso Fois.

1951 Organizza una Mostra d'Arte Sacra Antica nell'Istituto Magistrale di Nuoro, con l'intento di sensibilizzare l'opinione pubblica verso la conoscenza e la salvaguardia del patrimonio artistico, conservato in chiese periferiche della Sardegna.

1952 Contribuisce ad organizzare una Mostra d'Arte Sarda Contemporanea nel Salone del Podestà di Bologna. Istituisce a Nuoro una rassegna d'arte regionale che si ripeterà annualmente fino al 1956 e che contribuirà alla creazione, nel 1957, dell'importante iniziativa della Biennale Nazionale che fece di Nuoro un centro di grande fermento artistico.

1953 Per incarico della Regione Sardegna, esegue sette, la II, la IV, la VIII, la X, la XI, la XIV, delle quattordici stazioni della *Via Crucis* per la Cattedrale di Nuoro, in collaborazione con Carmelo Floris, al quale furono assegnate le altre. Partecipa a Napoli alla Rassegna delle Arti Figurative del Mezzogiorno, vincendo il Premio acquisto della Regione Sarda. Alla IV Mostra Nazionale del Disegno e della Incisione Moderna di Reggio Emilia vince la medaglia d'oro con l'opera *Mietitrici*.

1954 Ottiene dall'Assessorato ai Lavori Pubblici della Regione l'incarico di progettare la sistemazione della Piazza Vittorio Emanuele di Nuoro. Nel 1992 l'assetto della piazza fu, purtroppo, distrutto, per costruire un'area di parcheggio.

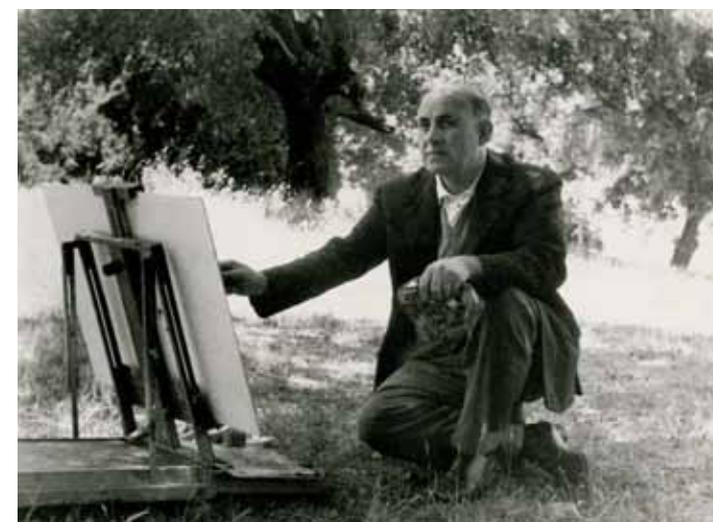
1955 Partecipa alla Quadriennale di Roma e a numerose altre mostre a Napoli, Bari, Suzzara e a Sassari con un'ampia personale di grande successo. Si sposta nel Sulcis dove soggiorna a Carbonia per studiare il mondo del lavoro delle miniere.

1956 Collabora con Tavolara e Badas, colleghi dell'ENAPI, all'allestimento della I Mostra dell'Artigianato sardo, progettata per l'inaugurazione del Padiglione dell'Artigianato di Sassari, il 3 novembre.

1957 Ottiene la medaglia d'oro per il gruppo di maschere di Ottana, presentate alla XI Triennale di Milano. Al dipinto *Maschere* viene assegnato il premio dell'EPT di Cagliari nella I Biennale Nazionale di Pittura che vede vincitore del "Premio Sardegna" Mauro Manca, con l'opera informale *L'ombra del mare sulla collina*.

1958 In qualità di Direttore artistico per la Provincia di Nuoro, si affianca a Tavolara e a Badas nell'attività legata all'ISOLA (Istituto Sardo Organizzazione Lavoro Artigiano), ente regionale istituito nel 1957 e da loro diretto. Il 15 dicembre muore improvvisamente nell'Ospedale di S. Francesco di Nuoro, all'età di 51 anni.

1959 Medaglia d'oro alla memoria del presidente della Repubblica, in occasione della prima retrospettiva allestita a Nuoro nell'ambito del Premio Sardegna, Seconda Biennale Nazionale di Pittura.



123. Giovanni Ciusa
*Romagna sul monte
Ortobene, Nuoro,
settembre 1958.*

DOVE VEDERE CIUSA ROMAGNA

- Nuoro:**
1. Museo della Vita e delle Tradizioni popolari sarde, fontana
 2. Casa Devoto (figg. 86-90)
 3. Chiesa della Solitudine (figg. 82-85)
 4. Cattedrale di Santa Maria della Neve (figg. 104-105), 7 stazioni della *Via Crucis*
 - 5-6. MAN, Museo d'Arte della Provincia di Nuoro (figg. 9, 17-18, 20, 45, 74, 108-109), nucleo complessivo di 10 opere fra disegni e dipinti
 7. Comune (figg. 12, 31, 47-48)
- Oliena:**
8. Hotel Ristorante Su Gologone
- Cagliari:**
9. Pinacoteca Nazionale d'Arte
- Seneghe:**
10. Parrocchiale, Cappella del S.S. Sacramento (figg. 6-7, in collaborazione con il pittore Carmelo Floris)
- Macomer:**
11. Comune, Gabinetto del Sindaco (fig. 21)

PER UN APPROFONDIMENTO SULL'OPERA DI GIOVANNI CIUSA ROMAGNA:

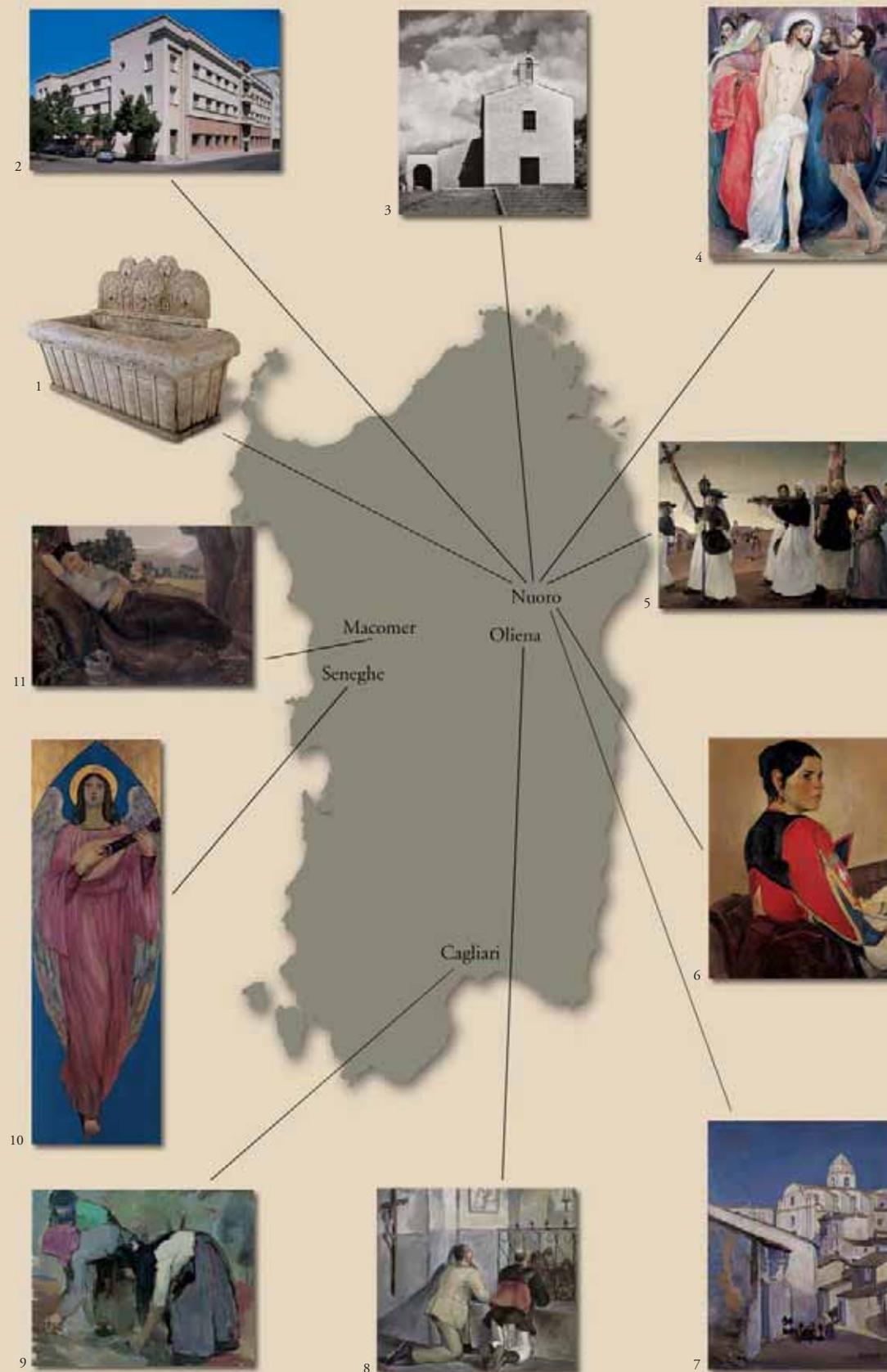
C. Maltese, *Giovanni Ciusa Romagna*, Cagliari, Fossataro, 1969.

Giovanni Ciusa Romagna. Il sentimento del colore, a cura di G. Ciusa, M. Ciusa. Saggio di N. Stringa, Venezia, Il Cardo, 1996.

G. Ciusa, *L'isola di mio padre. Un pittore tra Sardegna e Novecento*, Milano, Leonardo, 1998.

M.L. Frongia, *Un percorso dell'arte in Sardegna nel XX secolo*, catalogo della collezione MAN (Museo d'Arte Provincia di Nuoro), Nuoro, Amministrazione Provinciale, 1998.

G. Altea, M. Magnani, *Pittura e scultura dal 1930 al 1960*, Nuoro, Ilisso, 2000.





Finito di stampare nel mese di maggio 2005
presso lo stabilimento della Fotolito Longo, Bolzano