



Anna Pau

TARQUINIO
SINI

ILISSO

I MAESTRI DELL'ARTE SARDA

Anna Pau

TARQUINIO
SINI

in copertina:

MONDANITÀ, ante 1928 (particolare).

a fronte:

LE GAMBINE NUDE, 1927-30 (particolare).

ILISSO



INDICE

Grafica, impaginazione e fotolito:
Ilisso Edizioni

Referenze fotografiche:

ARCHIVIO ILLISO: nn. 6, 80, 82, 85-86, 89, 92-94, 96-99, 102-104, 107, 114-116, 118, 127-129, 131-138, 141, 143, 3-5 a p. 127 (Nicola Monari); nn. 81, 83-84, 87-88, 95, 117, 130, 139 (Pietro Paolo Pinna); nn. 28-29, 34-35, 37 (Alfafotostudio); nn. 46-47, 105-106 (Industrialfoto); nn. 42, 1-2 a p. 127 (Donatello Tore).

Archivio Soprintendenza ai BAAAS del Veneto, Treviso, Museo Civico, coll. Salce: nn. 3, 48.

Periodico quindicinale n. 4
del 4-08-2004

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 2004
Ilisso Edizioni - Nuoro
www.ilisso.it - e-mail ilisso@ilisso.it
ISBN 88-89188-03-0

- 7 L'IMMAGINE DELLA VERA SARDEGNA
- 12 TRA I COLORATI FOGLI DI *PASQUINO*
- 20 GLI SVENEVOLI ABBRACCI DELLE DIVE
- 30 ED ORA LA PUBBLICITÀ!
- 44 DAL MONDO CIVILE ALFIN SON LONTANO
- 53 VECCHIA SARDEGNA. ADDIO!
- 96 *A QUEL PAESE!*
- 99 TEULADA
- 108 QUADRETTI DA GARÇONNIER
- 116 GLI ALLESTIMENTI
- 121 17 FEBBRAIO 1943
- 123 CRONOLOGIA
- 126 DOVE VEDERE SINI



L'IMMAGINE DELLA VERA SARDEGNA

Nell'ambito artistico della Sardegna del primo Novecento, Tarquinio Sini è stato senza dubbio un personaggio fuori dal comune. Artista straordinario dal sentire "moderno", ha compreso – in anticipo sui tempi – che la "nuova" cultura è la cultura di massa, la cultura del multiplo, fino a ieri disprezzato e sottovalutato, oggi accessibile a tutti e destinato a scalzare quasi totalmente il "pezzo unico", mettendo in crisi il ruolo sociale dell'arte e degli artisti. Muovendo da questa consapevolezza ha seguito un suo originale percorso: ha trascurato la pittura, "arte pura", per dedicarsi alle più svariate attività, proprio quando aveva conquistato il favore del pubblico e della critica, veniva invitato alle esposizioni ufficiali, era ricercato dai collezionisti e recensito nelle cronache d'arte dei giornali. A chi gli chiedeva la motivazione di questa scelta rispondeva ridanciano: «Anche io potrei, volendo, da oggi a domani, fare l'arte pura, ma non mi interessa... dipingo, scrivo, adobbo, decoro, viaggio, espongo: tempo presente del modo indicativo: coniugate pure al futuro». Purtroppo un futuro non c'è stato, Tarquinio Sini è morto a soli cinquantadue anni il 17 febbraio 1943, vittima del primo terribile bombardamento alleato su Cagliari. Scomparso nel pieno della maturità artistica il suo nome è stato a lungo dimenticato dai critici e dagli storici, che hanno velocemente liquidato la sua opera come la promessa non mantenuta di un talento mai veramente espresso.

Lasciandosi alle spalle una intensa e fortunata stagione artistica spesa come illustratore delle più celebri testate satiriche italiane e cartellonista dell'allora nascente industria cinematografica, intorno alla metà degli anni Venti Sini torna in Sardegna. Nell'Isola molto è cambiato durante la sua assenza: la grandiosa stagione artistica del primo Novecento ha lasciato i suoi frutti, ha sviluppato un ambito culturale folto e aggiornato, scosso in quel momento dal vento della nazional contesa di Strapaese e Stracittà. Sulle pagine dei quotidiani si dibatte con toni accesi la polemica



1. Tarquinio Sini in una foto degli anni Trenta.

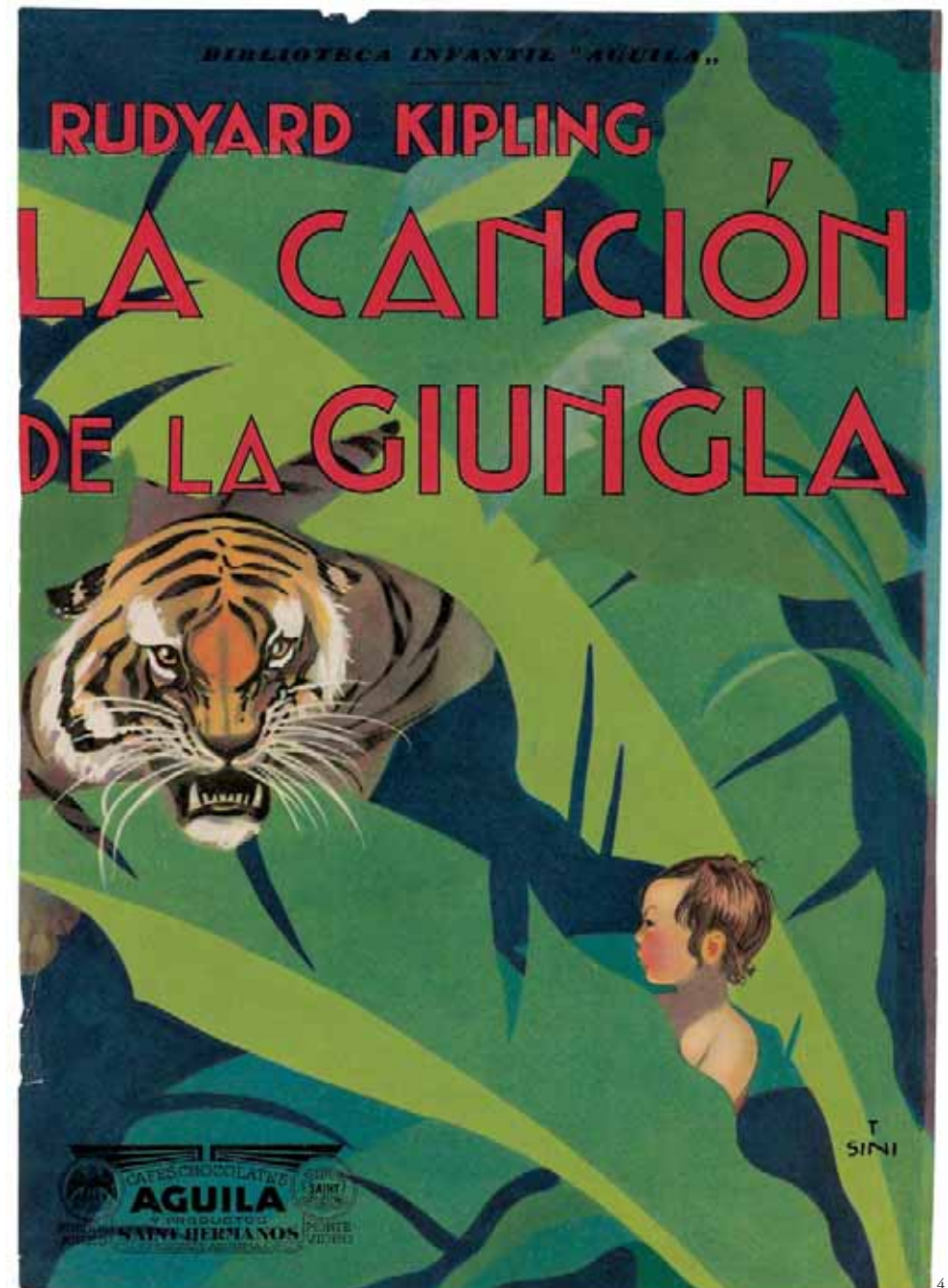
2. PEPP'ARRIU, illustrazione interna, in Fontana viva, Cagliari, a. II, n. 6, ottobre-dicembre 1927.



3. CIRCUITO DI ROMA, 1925
manifesto, cm 245 x 45, Treviso,
Museo Civico, coll. Salce.

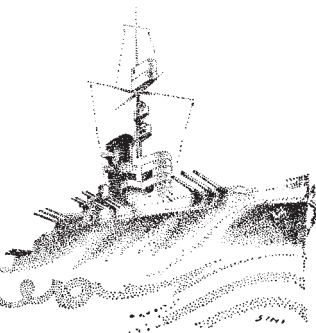
tra i sostenitori di un'arte sarda fondata sulla rielaborazione dei motivi decorativi tradizionali desunti dalla cultura popolare, e i fautori di un'arte improntata alle istanze moderne dei contemporanei movimenti artistici. Sini è un sincero sostenitore della modernità; è pur vero che Grazia Deledda, Francesco Ciusa, Giuseppe Biasi hanno portato la Sardegna all'attenzione nazionale, ne hanno fatto amare e vagheggiare la sua primitiva bellezza, ma ricalcare malamente i loro passi non sembra la strada giusta da seguire: «Non credo a un'Arte Sarda, sebbene abbia stima illimitata di molti artisti sardi. Ma a questa mancanza di tradizione artistica non è lecito supplire con lo sfruttamento sistematico di alcuni motivi decorativi ricopiati con licenze di pessimo gusto». Con spirito di ironica polemica ribadisce la sua idea, non solo attraverso articoli, elzeviri, addirittura con un romanzo breve dall'esplicito titolo *A quel paese... Romanzo moderno (ad imitazione di molti altri) per uso esterno*, ma soprattutto con le coloratissime tempere dei *Contrasti*. Ancora una volta incarna il ruolo di apripista, precursore nel trattare di Sardegna con tono lieve, accantonando l'aura di austera severità che avviluppava tutta la produzione artistica isolana.

È il 1927 quando espone a Cagliari la prima (di tante!) serie dei piccoli quadri animati dalle disinibite cittadine, vestite di pallidi e succinti veli, perfettamente a loro agio fra *tenores* e sardi mastrucati o davanti agli sguardi



4. LA CANCIÓN DE LA GIUNGLA, 1931-33
prova di copertina.

5 *Mediterranea*

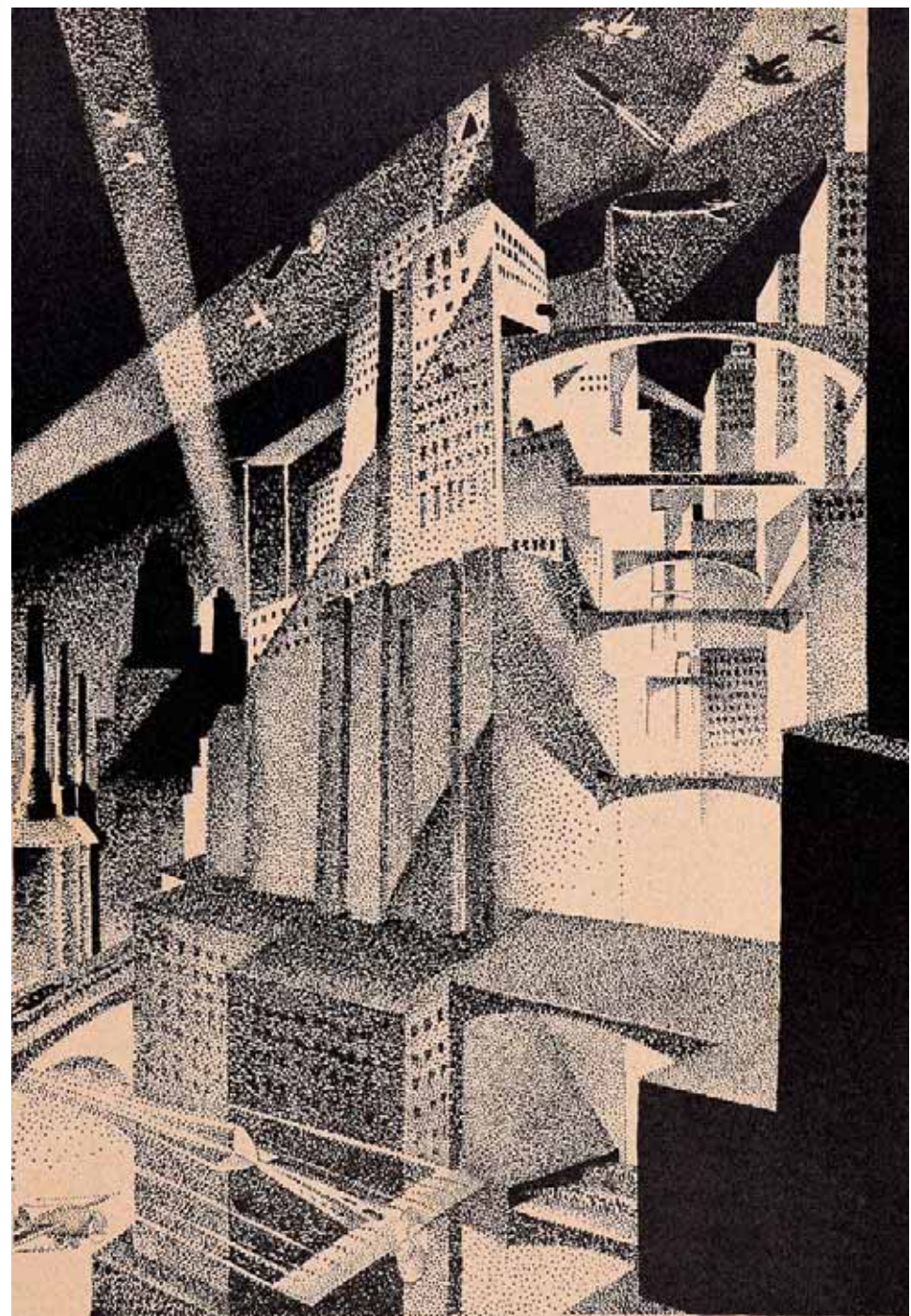


5. *MEDITERRANEA*,
testatina interna,
Cagliari, a. XIII,
n. 11-12, 1933.

6. *MICKY MOUSE*,
(anni Venti)
tempera su cartoncino,
cm 27 x 19.

perplessi delle ingenuie (almeno così presunte) desulesine. A fronte del successo di pubblico riscosso dai suoi soggetti, Sini non esita a realizzarne numerose repliche e varianti e tre serie di cartoline, tirate in centinaia di copie e “modernamente” presenti in tutte le case. La riproduzione sistematica delle sue opere in cartolina è, d'altronde, l'applicazione su larga scala di un esperimento realizzato anni prima, durante una mostra a Genova, e provocatoriamente rivelato dalle colonne dell'*Unione Sarda*: «Ebbi la faccia tosta di sostituire ben 50 volte, in 3 mesi, un minuscolo quadretto che sia per il soggetto, sia per il colore suggestivo, andava più degli altri. Non potevo metterlo 50.000 lire in catalogo, come fa Canasi, perché i buoni genovesi sarebbero scappati ma, con un po' di fatica quotidiana, facendo e rifacendo le copie, riuscii a raggranellare ugualmente una cifra considerevole. Quando i miei quadri si pagheranno 50 mila lire cadauno, giuro che non lo farò più». La più autentica vena di Sini è dunque nel suo modo di intendere il senso dell'arte, tramite divulgativo – realmente per tutti – di idee e cultura, nel sincero desiderio di trovare le sue cartoline sistemate negli scaffali di una casa qualsiasi tra «la sarda novella, la

sarda poesia / le allegre ceramiche e l'Antologia». E in questo suo intento è riuscito: i *Contrasti* hanno dato il via ad un genere di grande fortuna, ed hanno contribuito a creare per l'immaginario collettivo il volto della “vera” Sardegna, mix di tradizione (a volte solo di facciata) e modernità (troppo spesso maldigerita), sospesa tra pastorizia e industria, all'eterna ricerca delle sue più antiche e autoctone origini. Una terra “primitiva” che inesorabilmente condanna le cittadine metropolitane a scoprire, come la Cosette di *A quel paese*, che le paesane sarde portano le gonne più corte delle loro!



7. *IL PROSCIUGAMENTO DEL MEDITERRANEO*, 1932
illustrazione interna.

TRA I COLORATI FOGLI DI *PASQUINO*

Conclusi gli studi all'Istituto Tecnico di Cagliari, Tarquinio Sini parte alla volta di Torino per frequentare il Politecnico. Approda in una città dalla vitalità straordinaria, capitale della nascente industria cinematografica, che ospita la redazione della più importante rivista satirica nazionale, *Pasquino*, meta ideale – e inarrivabile – per un giovane provinciale di talento, le cui esperienze si limitavano alle collaborazioni con i goliardici giornalini locali. Il suo ingresso nell'ambiente scapigliato della *Belle Époque* torinese è però facilitato da un anfitrione d'eccezione, l'illustratore cagliaritano Giovanni Manca, che, non ancora ventenne, aveva ereditato da Golia (Eugenio Colmo) la direzione del *Pasquino*, frequentava la cerchia intellettuale di Guido Gozzano, ed era un infaticabile organizzatore di veglioni, spettacoli teatrali e di rivista per i quali realizzava scenografie e costumi. Manca inserisce subito Sini tra i disegnatori di *Pasquino*; inizialmente – secondo la consuetudine delle redazioni dei giornali satirici – egli è costretto a piegare il suo segno alle esigenze dei lettori (vezzeggiati e coccolati in un periodo di scarsa alfabetizzazione), abituati ad

8. *UNA BONNE INESPERTA*, copertina del *Pasquino*, Torino, a. LV, n. 36, 4 agosto 1910.

9. *I MANDARINI ITALIANI*, copertina del *Pasquino*, Torino, a. LVI, n. 1, 1 gennaio 1911.



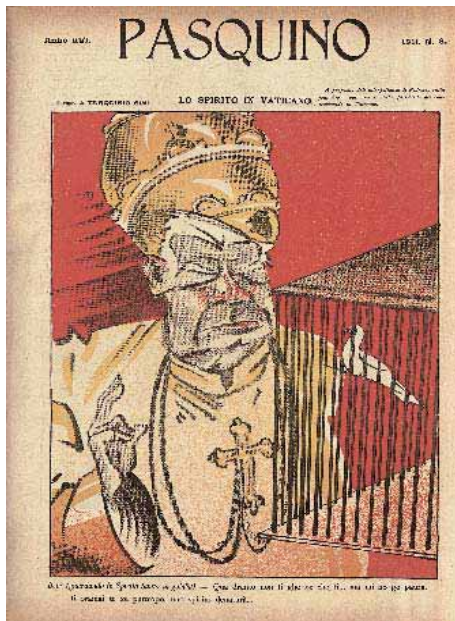
10. *LA MANO NERA*, copertina del *Pasquino*, Torino, a. LV, n. 39, 25 settembre 1910.



8



9



11



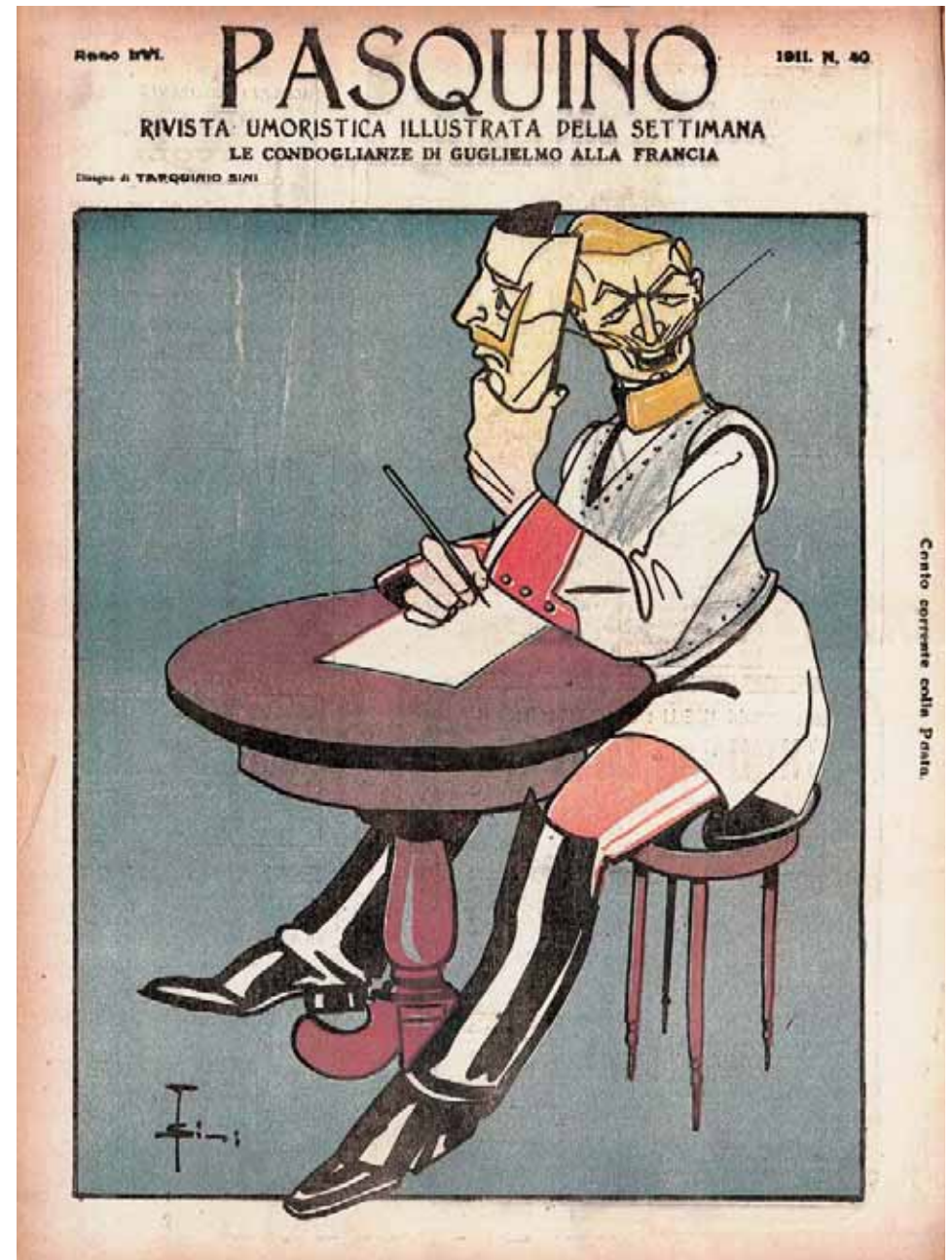
13



12



14



Conto corrente colla Posta

15

11. LO SPIRITO IN VATICANO, copertina del Pasquino, Torino, a. LVI, n. 8, 19 febbraio 1911.

12. LE ISTRUZIONI, copertina del Pasquino, Torino, a. LVI, n. 31, 30 luglio 1911.

13. ALLA STAMPA ESTERA, copertina del Pasquino, Torino, a. LVI, n. 46, 12 novembre 1911.

14. IL BLOCCO CONTINENTALE, copertina del Pasquino, Torino, a. LVI, n. 35, 27 agosto 1911.

15. LE CONDOGLIANZE DI GUGLIELMO ALLA FRANCIA, quarta di copertina del Pasquino, Torino, a. LVI, n. 40, 1 ottobre 1911.



16



18



20



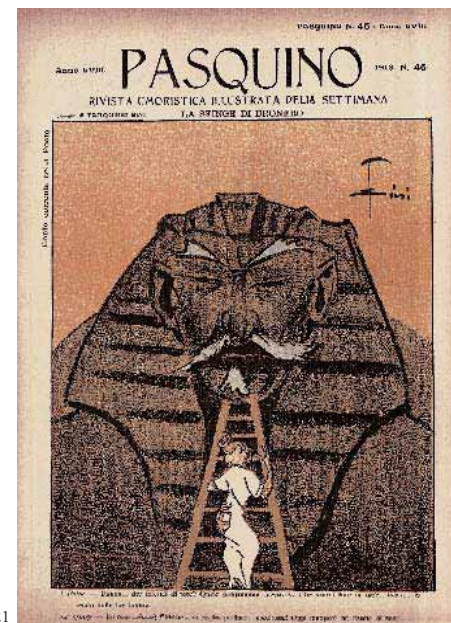
22



17



19



21



23

16. LA VOLPE, copertina del Pasquino, Torino, a. LVII, n. 4, 28 gennaio 1912.

17. NIENTE PAURA, copertina del Pasquino, Torino, a. LVII, n. 35, 1 settembre 1912.

18. EFFETTO... DI MEZZALUNA, copertina del Pasquino, Torino, a. LVII, n. 10, 10 marzo 1912.

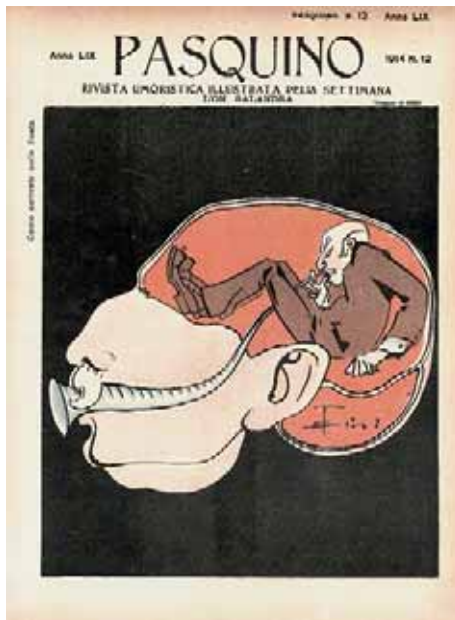
19. L'ULTIMA MASCHERA DI GIOLITTI, copertina del Pasquino, Torino, a. LVII, n. 41, 13 ottobre 1912.

20. I PRIMI PASSI DEL 1913, copertina del Pasquino, Torino, a. LVIII, n. 1, 5 gennaio 1913.

21. LA SFINGE DI DRONERO, copertina del Pasquino, Torino, a. LVIII, n. 46, 16 novembre 1913.

22. LE SUFFRAGETTE, copertina del Pasquino, Torino, a. LVIII, n. 13, 30 marzo 1913.

23. L'INDENNITÀ, copertina del Pasquino, Torino, a. LVIII, n. 52, 28 dicembre 1913.



24



25

uno stile preciso, a modi che consentissero un immediato riconoscimento dei personaggi e delle vicende. Le sue prime tavole sono quindi realizzate ricalcando i tratti dei predecessori Golia e Manca, gradualmente innovati – guardando anche al lavoro di alcuni colleghi come Enrico Sacchetti – con l'utilizzo di un segno più dinamico e deciso, che contribuisce al raggiungimento di una efficace sintesi formale. Se anche il giovane Sini riesce gradualmente ad imporre un suo stile personale, non può comunque staccarsi dalla linea politica della testata – circa la prassi di lavoro, scrive ad un amico: «La vita di caricaturista era il mio sogno: consiste nel comporre, ogni settimana, due o tre motti satirici che si illustrano dopo l'approvazione del direttore del giornale» –, rivolta alla borghesia reazionaria e dominata da toni di convinto qualunquismo. La collaborazione di Sini al *Pasquino* si fa sempre più intensa: dal 1910 al 1914 disegna circa 120 copertine, diverse centinaia di illustrazioni a colori e circa trenta numeri speciali, editi in occasione di rilevanti accadimenti politici o sociali ed interamente disegnati da un unico autore. Quando nel 1912 sostituisce Manca come direttore il suo impegno raddoppia: si inventa il collega “Falzoy”, pseudonimo derivato dal cognome materno, le cui illustrazioni sono riconoscibili per uno stile grafico più sintetico, caratterizzato da una linea di contorno rigida e larga.

24. L'ON. SALANDRA, copertina del *Pasquino*, Torino, a. LIX, n. 12, 22 marzo 1914.

25. IL GABINETTO DI DOMANI, copertina del *Pasquino*, Torino, a. LIX, n. 28, 12 luglio 1914.

PASQUINO

La testata, vero prototipo dei giornali satirici italiani, fondata a Torino nel 1856 da Piacentini e Cesana, era illustrata da Casimiro Teja, uno dei più brillanti caricaturisti dell'Ottocento, che vi lavorò sino al 1897, commentando con illustrazioni le vicende risorgimentali per diffondere l'idea di Italia Unita, libera dal giogo straniero, in tutta la Penisola. Dalsani ebbe il gravoso compito di sostituire Teja alla direzione del *Pasquino* e riuscì brillantemente a portare a buon fine il suo compito attirando nell'orbita della testata i migliori caricaturisti del momento: Gonin, Fontana, il sardo Carlo Chessa e soprattutto Caramba che in seguito avrà la direzione del periodico. Caramba è l'iniziatore di una nuova fase del *Pasquino*: non solo sotto la sua direzione la testata passò dalla stampa litografica a quella zincografica, ma rinnovò l'ormai datato stile ottocentesco con la moderna linearità liberty; si circondò di nuovi collaboratori come Gamba, Musini, Nirsoi, Golia che nel 1904 diventerà a sua volta direttore, poi sostituito da Giovanni Manca. La direzione di quest'ultimo inaugura un “periodo sardo” alla guida della rivista: al momento di abbandonare Torino per Milano, Manca lascia il suo ruolo a Sini che a sua volta sarà sostituito da Piero Ciuffo (che diventerà l'illustratore della rivista di Antonio Gramsci *Ordine Nuovo* con la firma di Cip) e successivamente da Gec (Enrico Gianeri, futuro storico dell'illustrazione), tutti illustratori sardi che negli anni si sono passati il testimone, aiutandosi nel momento dell'arrivo in città.



26



27

26. Giovanni Manca, copertina del *Pasquino*, Torino, a. LV, n. 1, 2 gennaio 1910.

27. Giovanni Manca, copertina del *Pasquino*, Torino, a. LV, n. 13, 1910.

GLI SVENEVOLI ABBRACCI DELLE DIVE

«Nel 1914 ebbi un desiderio, tra i troppi che ho sempre avuto, e fu quello di “entrare in cinematografo”. Torino, allora, era la città cinematografica per eccellenza ... Non so con precisione perché mi appassionai all'Arte, cosiddetta, cinematografica, ma quel flusso e riflusso di donne esotiche nonché (per esigenza di mestiere) fatali, credo abbia influito non poco». Abbandonata la redazione del *Pasquino*, Sini entra quindi alla *Savoia Film*, dove lavora come sceneggiatore e scenografo: «Non ebbi più voglia, durante quel periodo, di fare il pittore; preferivo costruire i miei quadri sullo sfondo della Natura che, allora, mi parlava con voce possente, con personaggi vivi».

Al termine del conflitto, che aveva causato la chiusura delle case cinematografiche, Sini si trasferisce a Roma, immancabilmente attratto dall'ambiente del cinema muto, quello «degli smanciosi divi imbrillantinati, oppresi dalle cambiali e dalle stellissime che campavano a prestazioni sessuali e latte corretto», per dirla con Gec (Enrico Gianeri), illustratore e storico della caricatura.

Lavora, stavolta come cartellonista, prima alla *Cines* e poi all'*Unione Cinematografica Italiana*, realizzando i manifesti per le pellicole più in voga del

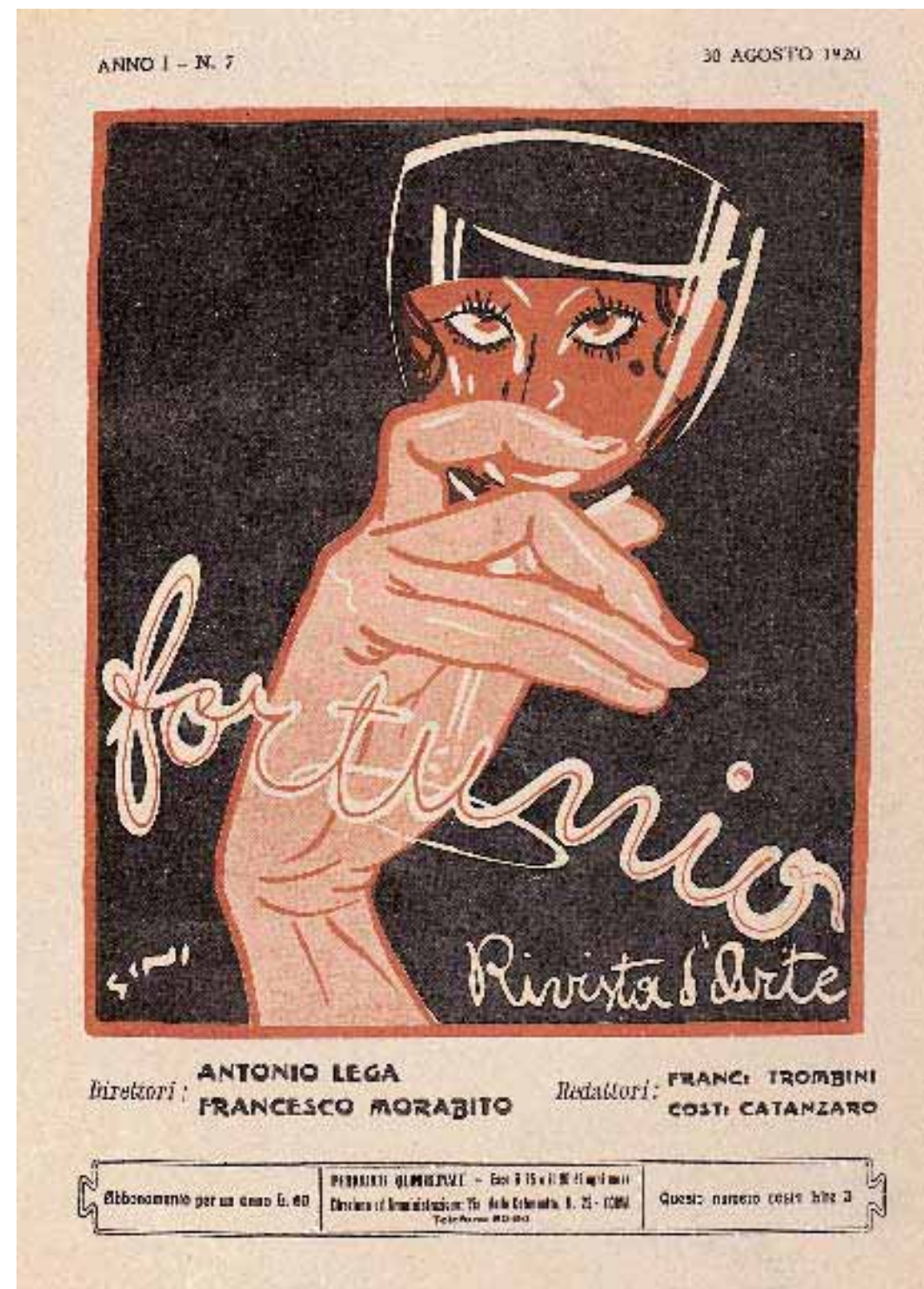
momento, sempre «con quella particolare disinvoltura che talvolta rasenta la delinquenza: dalla scena più patetica che fantasia d'innamoramento poteva immaginare: un bacio imbalsamato su due bocche avido, in barca, sopra un laghetto artificiale, sotto la luna, l'eterna luna, sempre complice di tutte le puzzonate che si commettono in nome dell'amore, dell'arte o che so io».

Collabora con le più prestigiose riviste cinematografiche (*Fortunio*, *Contropelo* e *L'illustrazione dell'Arte*



28. Copertina del *Fortunio*, Roma, a. I, n. 6, 15 agosto 1920.

29. Copertina del *Fortunio*, Roma, a. I, n. 7, 30 agosto 1920.



Abbonamento per un anno L. 80
 PER INFORMAZIONI - Esce il 15 e il 30 di ogni mese
 Direzione ed Amministrazione: Via della Colonna, 8, 25 - ROMA
 Tel. Roma 80-804
 Questo numero costa lire 3



30



31



32



33

Cinematografica Italiana) e realizza diverse copertine per gli spartiti musicali di motivetti e canzoni allora in voga. Raffinate ed elegantissime, le copertine di *Fortunio* e *Come una coppa di Champagne* sono abitate da sensuali figure femminili: piccanti "donnine" prese in prestito dal teatro di rivista occhieggiano allusive dal fondo di un bicchiere, si levano insinuanti dal fumo di una sigaretta o spumeggianti e sinuose emergono tra le gocce di champagne. Il linguaggio liberty assorbito a Torino viene gradualmente abbandonato in favore di un registro grafico più moderno, fatto di tinte piatte e contorni netti, che si avvicina ai modi dell'ormai imminente stile Déco.

Anche a Roma Sini trova il suo mentore: si tratta del giornalista sardo Pasquale Marica; sarà infatti per sua

30. YVONNE, 1921
copertina di spartito musicale.

31. FIORDINEVE, 1921
copertina di spartito musicale.

32. COME UNA COPPA DI CHAMPAGNE, 1921
copertina di spartito musicale.

33. VOGLIO LA MAMMA! (1920-22)
copertina di spartito musicale.



34



35



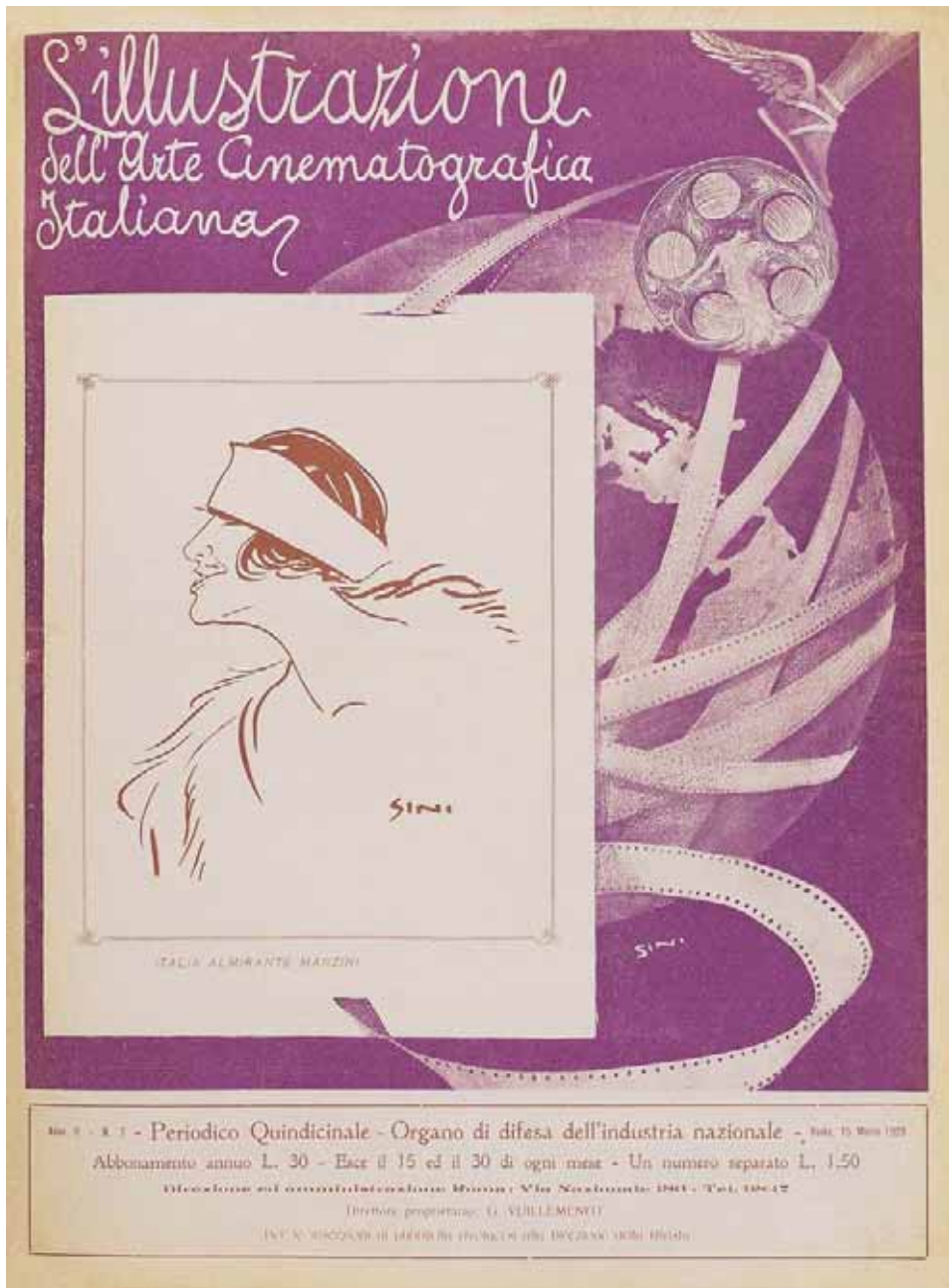
36

intercessione che esporrà una serie di ritratti caricaturali dei divi del momento alla Casa d'Arte di Anton Giulio Bragaglia. Attrici come Italia Almirante, Francesca Bertini, Pina Menichelli, Soava Gallone sono immortalate in riuscitissime tipizzazioni, diffuse con grande successo sulle pagine delle riviste. D'altronde, come sottolinea Marica, «a Sini piacciono le belle donne... e a questi suoi amori s'è dedicato con gusto raffinato, fatto di eleganti nervosità e di malignità sintetiche».

34. ETTORE PETROLINI, caricatura, in *L'illustrazione dell'Arte Cinematografica Italiana*, Roma, a. I, n. 1, 30 ottobre 1919.

35. IL CAVALIERE DELLA PRIMAVERA, manifesto, in *L'illustrazione dell'Arte Cinematografica Italiana*, Roma, a. I, n. 1, 30 ottobre 1919.

36. LUCI DELLA CITTÀ, copertina di *Films*, Milano, a. II, n. 45, 7 aprile 1931.



38



40



39



41

38. CARICATURA DI LUIGI PIRANDELLO, illustrazione interna, in Teatro di prosa, 1930.

39. CARICATURA DI ANTON GIULIO BRAGAGLIA, illustrazione interna, in Teatro di prosa, 1930.

40. CARICATURA DI ALBERTO COLANTUONI, illustrazione interna, in Teatro di prosa, 1930.

41. CARICATURA DI GUALTIERO TUMIATI, illustrazione interna, in Teatro di prosa, 1930.

37. Copertina de L'illustrazione dell'Arte Cinematografica Italiana, Roma, a. II, n. 7, 15 marzo 1920.



42



43

42. Mario Mossa De Murtas
OCCHI VERDI, 1919.

43. Mario Mossa De Murtas
AUTORITRATTO, 1916, foto d'epoca.

TARQUINIO SINI E MARIO MOSSA DE MURTAS: I "TEULADINI"

Mario Mossa De Murtas (Sassari 1891-Rio De Janeiro 1966), laureato in Giurisprudenza come il pittore Giuseppe Biasi, con il quale compie un lungo viaggio attraverso i paesi della Sardegna, incrocia per la prima volta la strada di Sini sulle pagine di *Numero*, rivista satirica che sin dal principio (uscì direttamente con il numero due per una trovata di Guido Gozzano che scrisse per l'occasione "La ballata dell'uno") si avvale della collaborazione dei più aggiornati illustratori italiani, perfettamente integrati con la linea modernista della testata ispirata a *Simplicissimus*, la più prestigiosa pubblicazione internazionale di satira. Il sodalizio fra Tarquinio Sini e Mario Mossa De Murtas nasce però anni dopo a Roma, dove i due, all'epoca entrambi cartellonisti per il cinema, frequentano insieme a Pier Luigi Caldanano e Melkiorre Melis la cerchia del giornalista Pasquale Marica, redattore di *Epoca*, amico di Marinetti e autore del manifesto futurista *Moltiplichiamo i sardi primo materiale di guerra*.

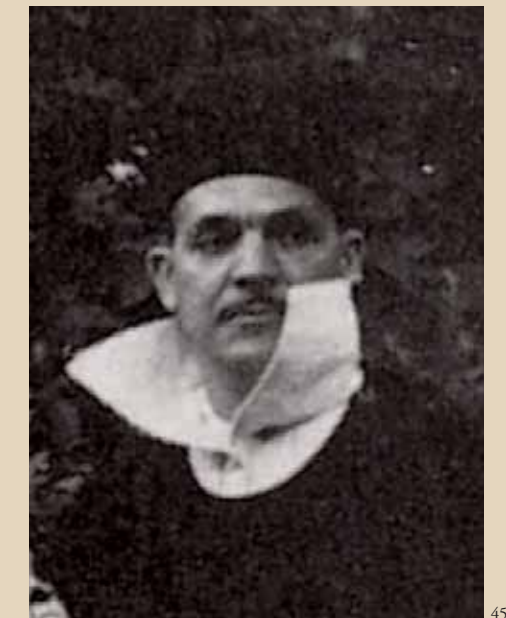
I due – «antiaccademici per istinto, formazione e cultura, eccentrici per vocazione, polemici per scelta verso tutti i sintomi di sclerosi culturali, effervescenti ed inquieti», come li ebbe a definire con efficacia il critico Marco Magnani –, scelgono di condividere lo studio e sperimentano la possibilità di realizzare per il cinema dei cortometraggi con i disegni animati, «qualcosa – sosteneva De Murtas – che sta alla cinematografia come il disegno e la caricatura stanno alla fotografia». Hanno, inoltre, una posizione intellettuale molto simile riguardo lo stato dell'arte in Sardegna, entrambi la vedono ammorbata dell'imperversante folklorismo che colpiva ogni espressione

artistica e letteraria; Mossa De Murtas stava lavorando al romanzo illustrato *Perché a Tiulè gli uomini portano le mutande*, salace parodia della letteratura delectiana, ed interveniva regolarmente con brevi ma pungenti articoli sulle pagine dell'*Unione Sarda* e del *Giornale d'Italia* con riflessioni sull'arte sarda, firmando con l'efficace pseudonimo di "Il sardo in frak". Sarà probabilmente Mossa De Murtas ad inoculare a Sini (che nel 1929 vi si trasferirà per un anno) l'amore per Teulada, piccolo villaggio del Sulcis dove aveva a lungo soggiornato con Biasi. Egli infatti si era attribuito un'origine teuladina accostando alla sua firma il nome del paese e ritraendosi con l'abito tradizionale (lo stesso farà Sini in un'autocaricatura del 1929) che non di rado indossava per le vie di Roma o per i ricevimenti mondani. Una contraddizione in chi predicava contro l'abuso del folklore? De Murtas così lo spiegava nel 1922 sulle pagine del *Giornale d'Italia* (in cui interveniva contro certo estremismo di Sini «partito in battaglia contro il folklore»): «E mi ricordo di quella guardia di finanza che mi sedeva davanti sul tram, indossando il mio vecchio e caro costume di Teulada ritornavo da un ricevimento di non so più quale ambasciata. Gli amici l'avevano salutato:

– Addio Gavino! Addio Serra! – ed egli aveva risposto al saluto con una stretta pronunzia priva di doppie ed idiotismi. Gli rivolsi dopo poco la parola in sardo, egli sbarrò gli occhi, si fece scarlatto, e finse di non capire; quel disgraziato si vergognava di essere sardo. Ora, ci sono dei cattivi sardi, quelli che stupidamente si gloriano della loro origine, come se fossero il "sale della terra" ... ma vi sono dei sardi molto peggiori: quelli che si vergognano della propria madre».



44



45

44. AUTOCARICATURA IN ABITO TEULADINO, in A quel paese, 1929.

45. Tarquinio Sini in abito teuladino, 1936 foto d'epoca.

ED ORA LA PUBBLICITÀ!

L'ambiente del cine, tutto sommato, incomincia a diventarmi ridicolo, «L qualche volta, anche, mi dava ai nervi. Avevo numerose richieste, da parte dei litografi, di bozzetti per cartelli *reclame*, copertine per cataloghi, *brochures*, etichette per il corredo reclamistico dei più svariati prodotti per cui non esitai a lasciare il cartello cinematografico per quell'altro dove avrei potuto, qualche volta, imporre la mia idea».

Abbandonati quindi divi e divine, Sini si dedica alla grafica pubblicitaria, realizzando manifesti, cartoline, calendari, illustrazioni con uno stile versatile, adattato di volta in volta ai prodotti da reclamizzare, che gli assicura una veloce fortuna seguita da un buon numero di commissioni. Ecco quindi che la cartolina pubblicitaria per il surrogato di caffè *L'unico* riprende la tipologia delle numerosissime *reclame* della cioccolata e del caffè nate in ambito torinese; i bozzetti a tempera per *Varecchina* – dove un tristissimo maiale nero affrontato ad un gongolante “collega” rosa sembra l'antesignano di Calimero, “solo sporco non nero” – e *Gran liquore da dessert Gorilla*, curatissimi anche nell'accattivante impaginazione delle scritte, sono invece aggiornati ai modi della grafica internazionale. L'influenza del Futurismo romano (nel 1924 Sini espone alla Casa d'Arte Bragaglia in un programma di 116 mostre cui partecipano anche Balla, Depero, i fratelli Bragaglia, Sant'Elia, Prampolini) si legge facilmente nell'impaginato del manifesto per *Circuito di Roma* del 1925, nel quale l'esasperato taglio verticale, esaltato dai lunghi pennoni sormontati da bandiere e vittorie alate che scandiscono lo spazio, è funzionale ad esaltare la velocità del bolide rosso che

46. VARECCHINA,
1920-25 circa,
tempera su carta,
cm 25 x 59, Firenze.

47. GORILLA,
1920-25 circa,
tempera su carta,
cm 54 x 38, Firenze.



sfreccia davanti al Mausoleo di Cecilia Metella, la cui sagoma in grigio monocoloro fa da sfondo, contestualizzando l'avvenimento.

Ancora differenti le soluzioni adottate per la pubblicità di un nuovo apparecchio radiofonico, *Superradiola*: il primo piano del manifesto, animato "cinematograficamente" da un fascio di luce arancio, è dominato da un'alteissima palma (elemento molto amato da Sini che lo "ricicla" per la copertina della rivista *Mediterranea*, giugno e agosto 1927, e del volume *Il prosciugamento del Mediterraneo*, 1932) che divide i piani e segna la profondità scandita da fasce di giallo dalla diversa intensità.

Una formula differente per ogni prodotto e per i diversi consumatori ai quali si rivolge; con il ritorno in Sardegna dunque, di fronte ad un pubblico meno avvertito rispetto a quello delle grandi città, Sini cambia ancora registro. Per la copertina del calendario delle *Attrezzature agricole Pippo Boi* gioca con una grafica da "Socialismo reale": un contadino (sardo! con tanto di *berritta*) con l'aratro trainato da buoi viene incalzato dai trattori cingolati guidati da uomini in tuta blu, l'arretratezza è vinta dal trionfo della tecnica! Per la cartolina pubblicitaria delle *Autoforniture Pellerano e Devoto* rielabora una vignetta del 1919, disegnata per gli stabilimenti Cines, qui vivacizzata da innesti di colore. L'elemento costante delle *reclame* realizzate in Sardegna sembra essere dato dall'inserimento in ognuna di esse di un elemento ironico, che susciti una risata sommessa nello spettatore attento, l'unico con il quale l'artista vuole essere complice.

Nel 1930, Sini si trasferisce per qualche anno a Milano; qui lavora nell'ambito della grafica pubblicitaria e dell'illustrazione di libri per ragazzi (realizza la copertina de: *La canción de la giungla* delle edizioni l'Aguila; *L'Occidente d'oro* delle edizioni Italo-Americane; *Il figlio di Buffalo Bill*; *Il dottor Rameau* edito dalla prestigiosa Sonzogno alla cui collana "Biblioteca dei fanciulli" avevano già collaborato celebri illustratori del calibro di Mussino, Gustavino, Scarpelli e Max Ninon).

Anche le numerose cartoline disegnate per varie ditte milanesi, rivelano una forte attenzione di Sini a restare nella linea grafica più in voga al momento. Si tratta di lavori "professionali" caratterizzati da un tono aggiornato ai modi anni Trenta: è difficile riconoscere la sua cifra personale nelle *reclame* di *Cappelleria Cecconi*, *Pellicceria Enrico Cicogna*, *Fornello a gas Mago*.

Diverso il discorso da farsi riguardo al manifesto e alla copertina del programma estivo per il *Lido di Venezia*: in occasione di questa importante commissione, pur appoggiandosi al modello stilistico e iconografico di Marcello Dudovich, il "principe" dei cartellonisti italiani, dal quale riprende il soggetto della donna a cavallo del delfino, Sini ricorre

48. SUPERRADIOLA, 1925-30, manifesto, cm 140 x 100, Treviso, Museo Civico, coll. Salce.

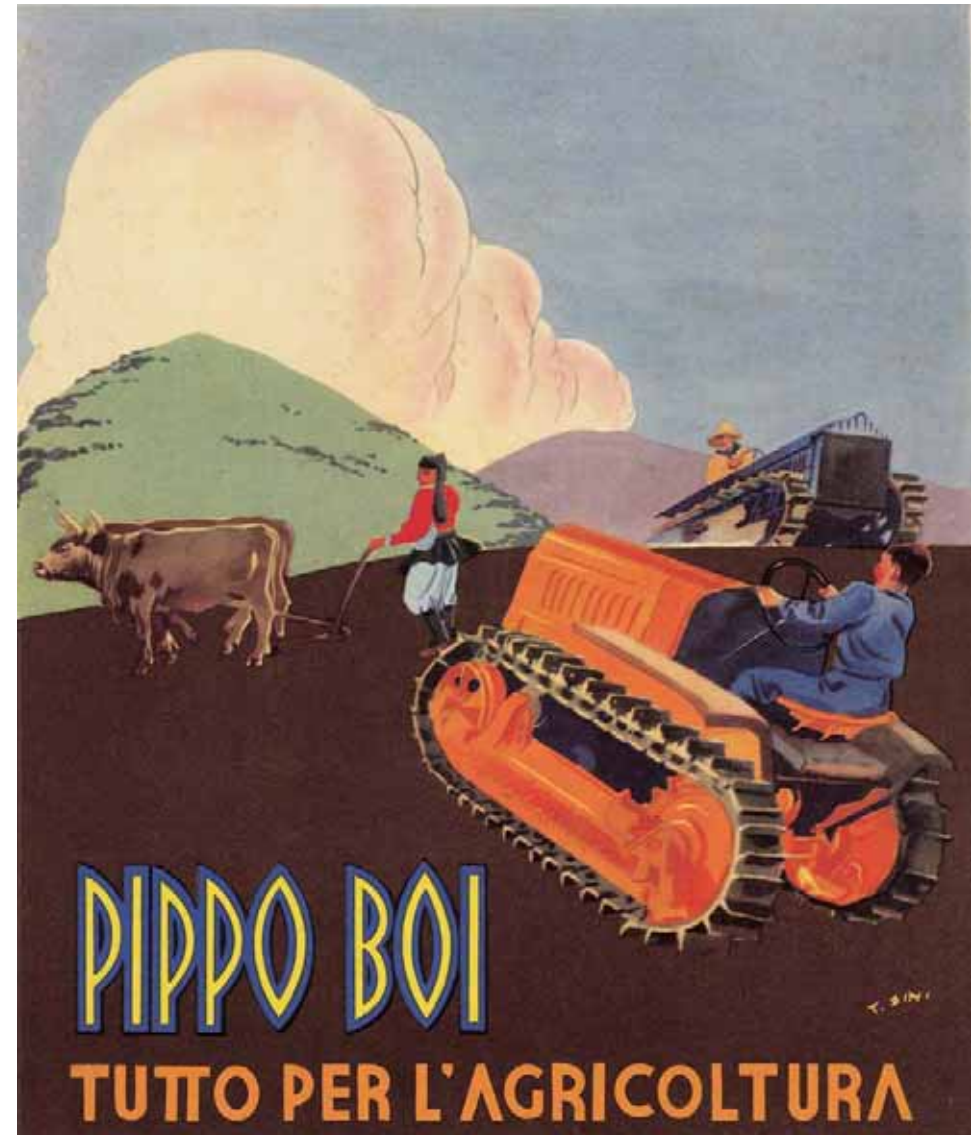




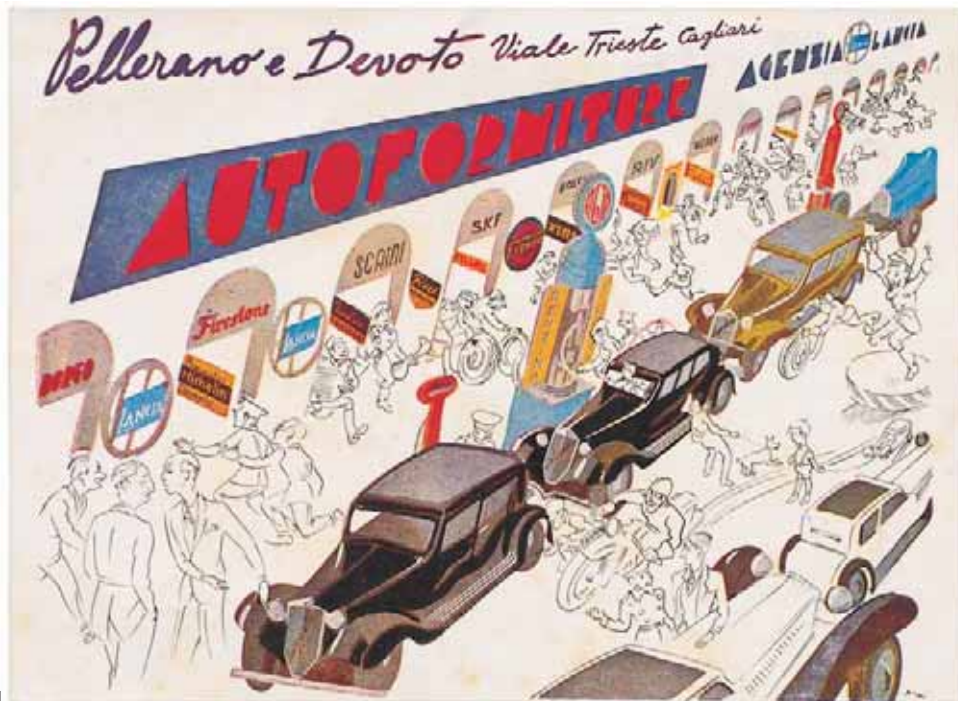
49



50



52



51

49. FAGGIOLI. IL GRANDE PASTIFICIO, 1922
manifesto pubblicitario, in *A quel paese*, 1929.

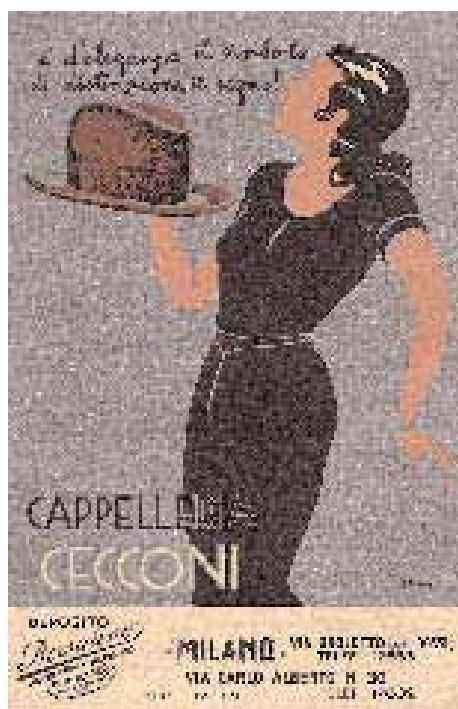
50. FIAT, manifesto pubblicitario, in *Fontana viva*,
Cagliari, ottobre-dicembre 1927.

51. PELLERANO E DEVOTO, *anni Venti*
cartolina pubblicitaria, cm 10,7 x 15, Cagliari.

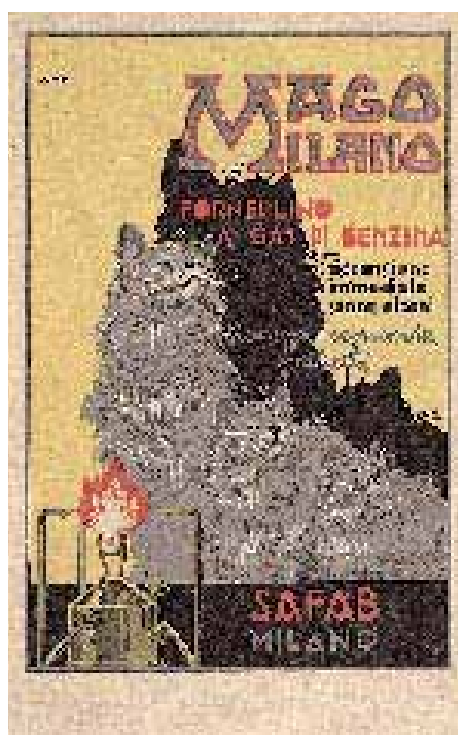
52. PIPPO BOI, *anni Venti*
copertina pubblicitaria, Cagliari.

alla sua vena più sincera. Modernizza la composizione con una forte sintesi e con un *lettering* déco e non resiste ad inserire una frecciata ironica: a ben osservare lo sguardo del guizzante delfino, questo non sembra essere troppo felice di trasportare l'insolita amazzone!

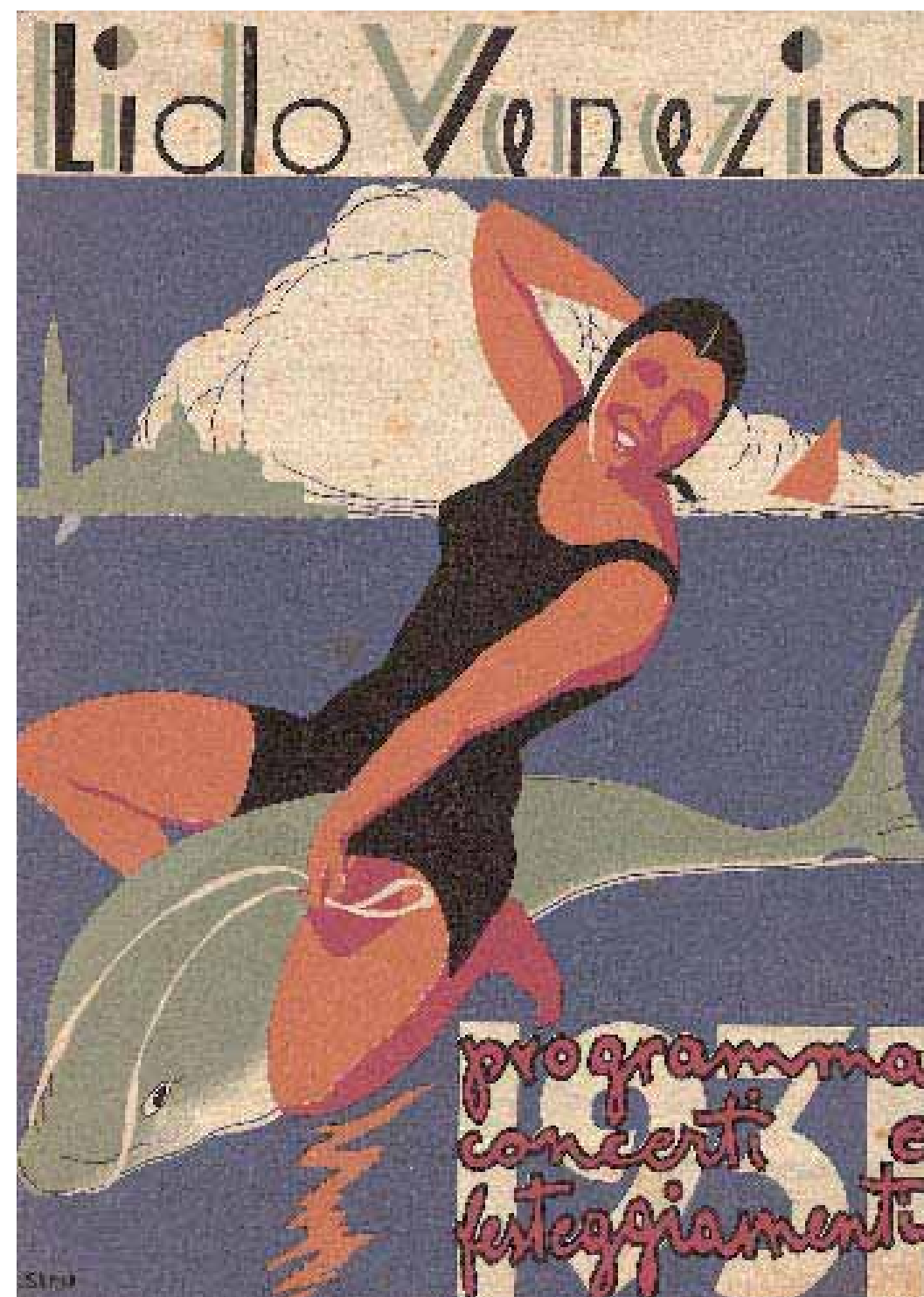
Durante il soggiorno milanese realizza anche la copertina e tutte le illustrazioni per *Il prosciugamento del Mediterraneo. La guerra del mondo nell'anno 2000. Romanzo del futuro*, per la casa editrice Ceschina. Si tratta di un lavoro insolito e originale. Mentre la copertina ha un'impostazione da "romanzo d'avventura", le illustrazioni interne sono elaborate con una tecnica puntinista (mutuata dalle modalità dei disegnatori che eseguono i rilievi degli scavi archeologici) che ben si adatta al tono "futuribile" delle vertiginose atmosfere descritte: una via di mezzo tra le città di Sant'Elia (l'architetto dei futuristi), le scenografie tratte da *Metropolis* di Fritz Lang e le vedute fotografiche di New York dall'alto che Giovanni Papini aveva pubblicato di ritorno dal suo viaggio negli Stati Uniti.



53



54



55

53. CAPPELLERIA CECCONI, 1931-33
cartolina pubblicitaria, cm 14 x 9.

54. MAGO MILANO, 1931-33
cartolina pubblicitaria, cm 14 x 9.

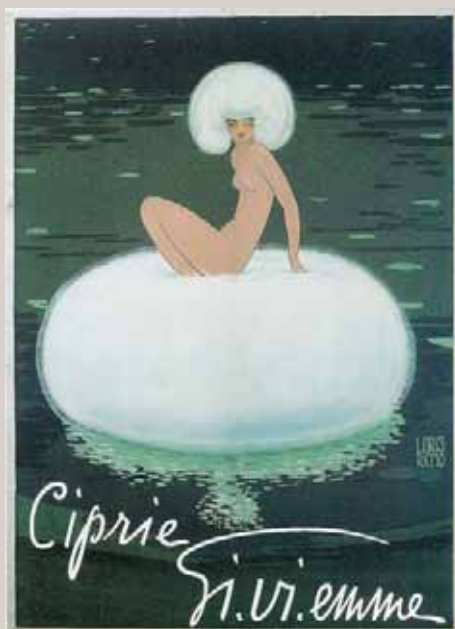
55. LIDO DI VENEZIA, 1931
programma della stagione estiva.

IL CARTELLONISMO

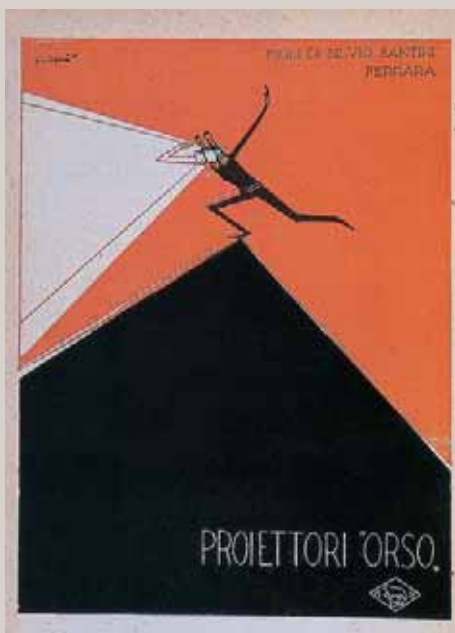
In Italia la produzione di manifesti pubblicitari, *affiches*, iniziò solo agli inizi del Novecento, con notevole ritardo rispetto ad altri paesi europei, causa la tardiva unificazione nazionale e il conseguente ritardo nella capillare industrializzazione. Il manifesto è stato nel contempo uno strumento pubblicitario (rivolto ad un pubblico ancora ingenuo e poco smaliziato) e una compiuta ed importante forma d'arte. Attraverso i cartelloni sono stati offerti all'Italia di inizio Novecento dei modelli di identificazione (esattamente come accade oggi con i modelli televisivi) capaci di arrivare alle masse popolari e di condizionarne il gusto o le scelte ideologiche.

Vera fucina di talenti in quest'ambito furono le Officine Grafiche Ricordi, che svilupparono una produzione di manifesti d'alto livello qualitativo, affiancando a talentuosi disegnatori come Metlicovitz, Dudovich, Cappiello, maestranze in grado di garantire una grande accuratezza nella qualità della stampa: le cromolitografie, ad esempio, venivano stampate anche a dieci colori. Tra gli artisti legati alla Ricordi troviamo il sardo Pier Luigi Caldanano (Cagliari 1880-Genova 1928), autore di celebri manifesti – tra i tanti quelli per il *colossal* cinematografico *Cabiria*.

Altri due sardi apprezzatissimi per i loro manifesti furono Loris Riccio (Palermo 1899-Sassari 1988), celebre per le reclame dei prodotti di bellezza *Gi.Vi.Emme*, e Primo Sinopico (Raoul De Chareun, Cagliari 1889-Milano 1949), che tra i suoi lavori realizzò anche i manifesti per la *Campari* e ben cinquantasette cartelli propagandistici per *Le industrie Italiane Illustrate*.



56



57

56. Loris Riccio, *CIPRIA GI.VI.EMME* (1921) manifesto.

57. Primo Sinopico, *PROIETTORI ORSO*, 1917-19, cartello in *Le industrie Italiane Illustrate*.



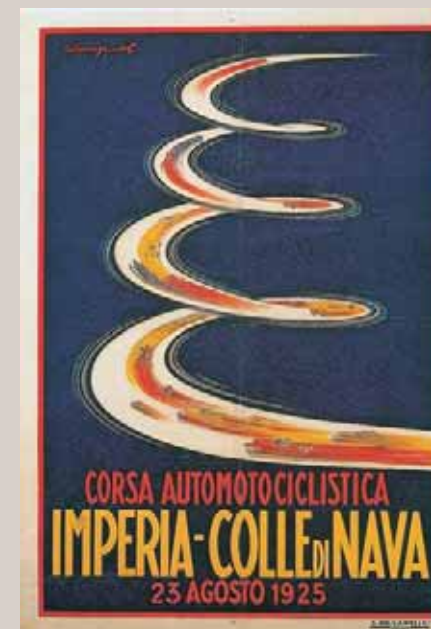
58



59

58. Leopoldo Metlicovitz, *INAUGURAZIONE DEL SEMPIONE*, 1906, manifesto.

59. Marcello Dudovich, *Grandi Magazzini MELE* (1915), manifesto.



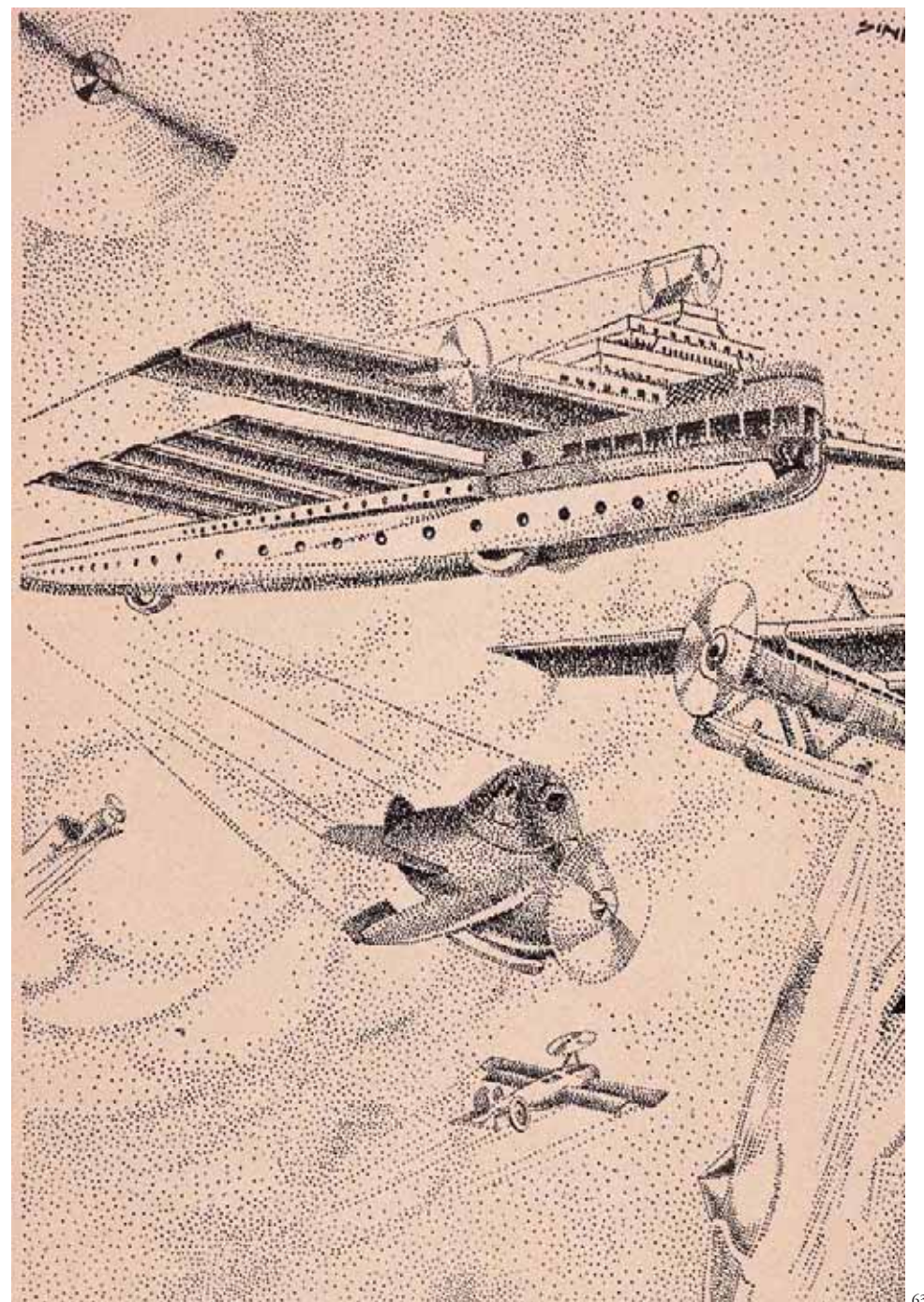
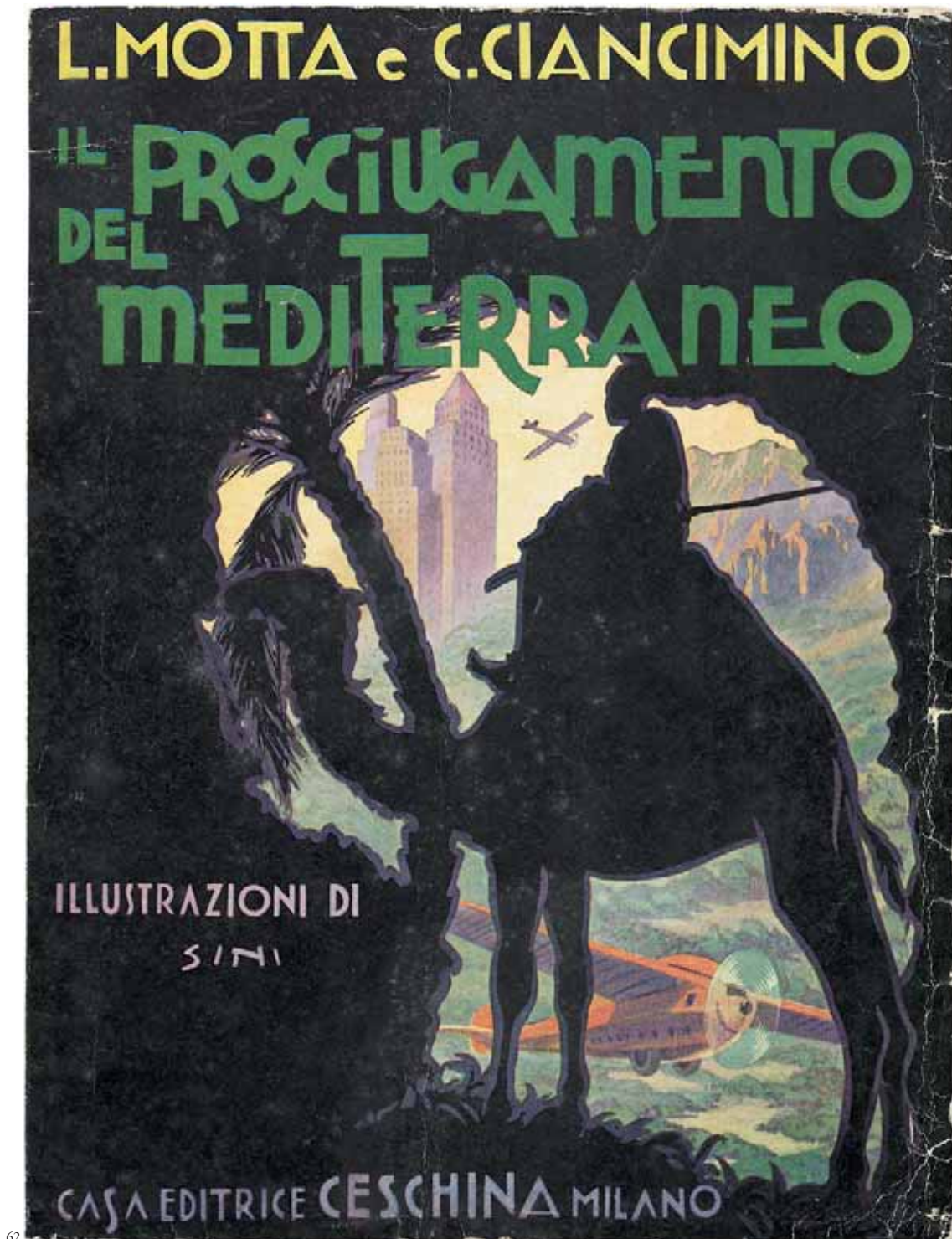
60



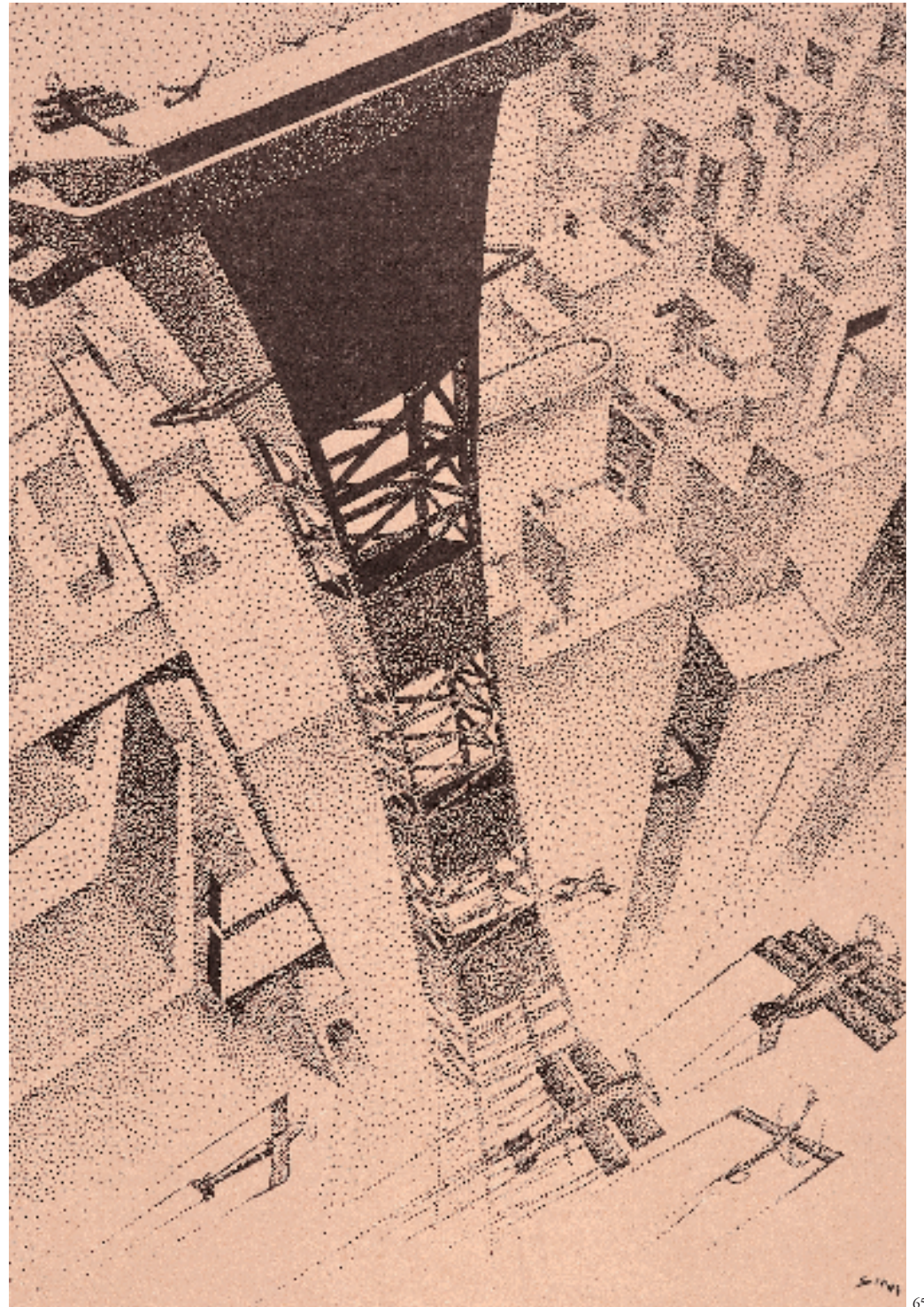
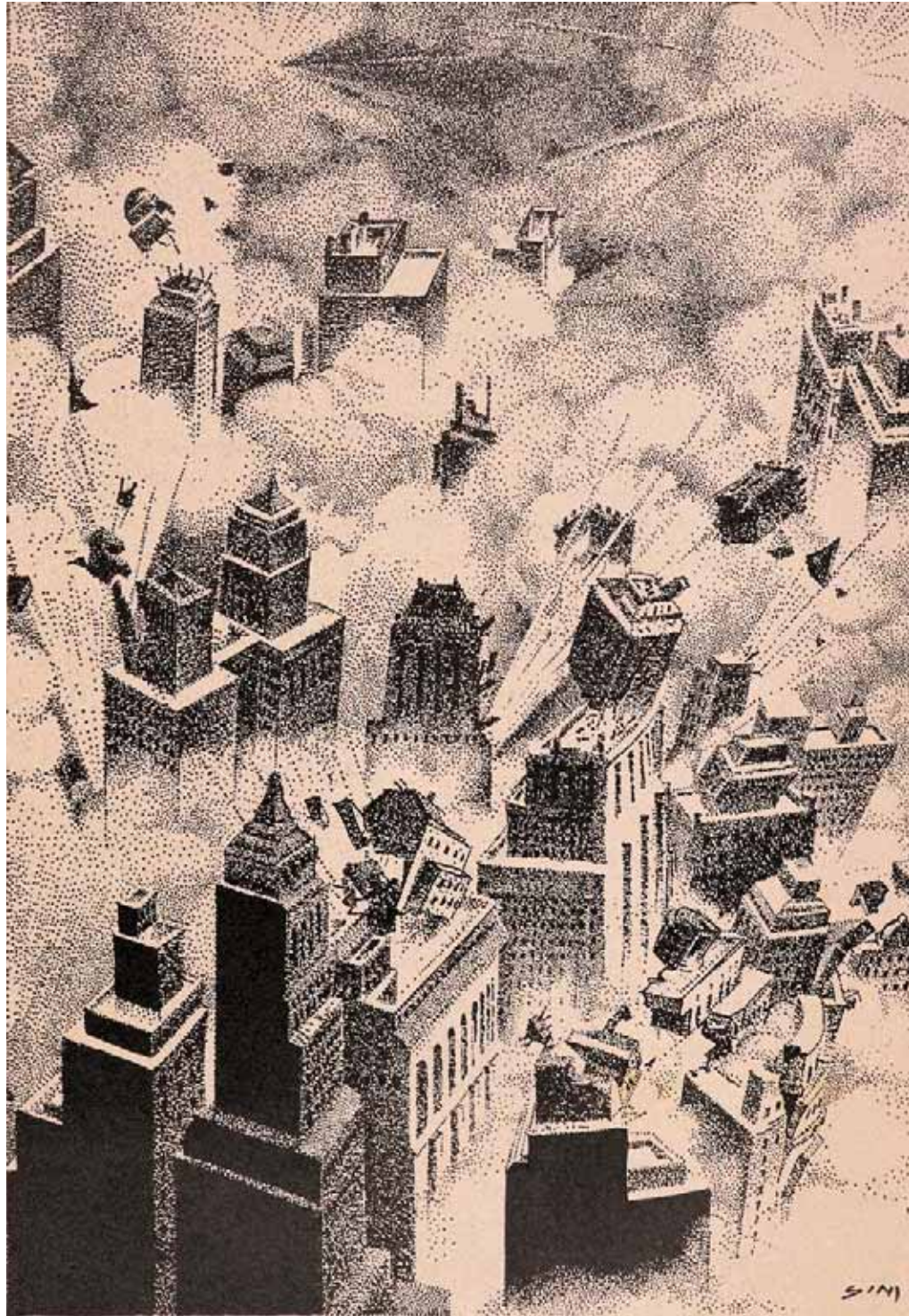
61

60. Pier Luigi Caldanano, *CORSA AUTOMOTOCICLISTICA IMPERIA-COLLE DI NAVA*, 1925, manifesto.

61. Leonetto Cappiello, *ALBERGO COLOMBIA*, 1927, manifesto.



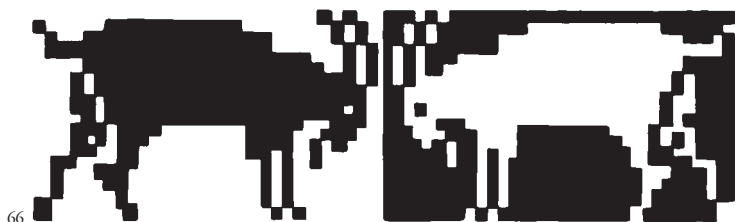
62-65. IL PROSCIUGAMENTO DEL MEDITERRANEO, 1932
copertina e illustrazioni interne.



DAL MONDO CIVILE ALFIN SON LONTANO

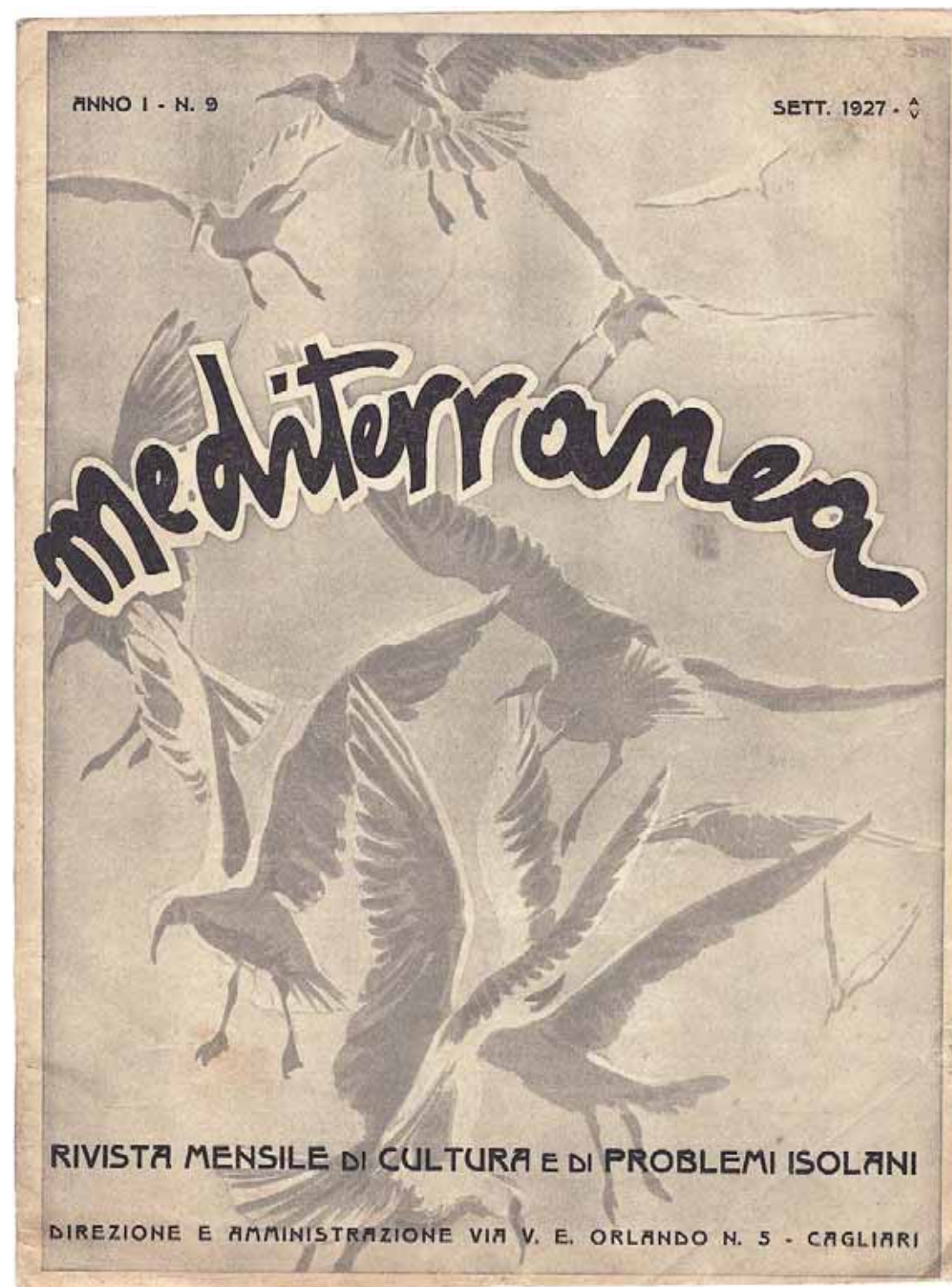
Alla fine del 1925 Tarquinio Sini ritorna in Sardegna e si stabilisce a Cagliari. Negli anni trascorsi lontano, aveva mantenuto un rapporto costante con il capoluogo sardo tramite le numerose collaborazioni ai giornali satirici locali: *Il camaleonte*, *Il risveglio dell'isola*, *Sa martinicca*, *L'uovo pasquale*, *Clerici vagantes*, *Fontana viva*, *Su bandidori* e *Mediterranea*. Si tratta di piccole partecipazioni delle quali approfitta per caricaturare tutti i personaggi della vita cittadina: giocatori di calcio, artisti, scrittori e giornalisti. Alcune di queste sono estremamente sintetiche, delineate con pochi tratti sottili, mentre altre, quasi dei ritratti, sono realizzate con larghi segni neri, ad imitazione xilografica, e rifinite con acquarellature che segnano i volumi; in ogni caso si tratta di tipizzazioni così riuscite che spesso vengono ripetutamente pubblicate sulla stampa – come avviene oggi con le fotografie – quando si cita questo o quel personaggio (anche nella cronaca sportiva troviamo diverse volte i campioni della locale squadra calcistica in “versione Sini”).

Nel gennaio 1927 nasce la rivista *Mediterranea*, che riuscirà a coinvolgere come collaboratori i più importanti artisti isolani: da Felice Melis Marini a Francesco Ciusa, da Mario Delitala a Federico Melis e Tarquinio Sini, a Bernardino Palazzi e Stanis Dessy, sono in tanti a contribuire all'immagine della testata. Sini, oltre a disegnare alcune copertine, realizza i fregi interni e le testatine per le diverse rubriche: si tratta di motivi legati alla tematica del Mediterraneo (cavallucci marini, pesci e velieri), oppure sono rivisitazioni di motivi desunti dalla tradizione popolare sarda.



66. Fregi interni,
in *Mediterranea*,
Cagliari, 1927.

67. Copertina
di *Mediterranea*,
Cagliari, a. I, n. 9,
settembre 1927.





68



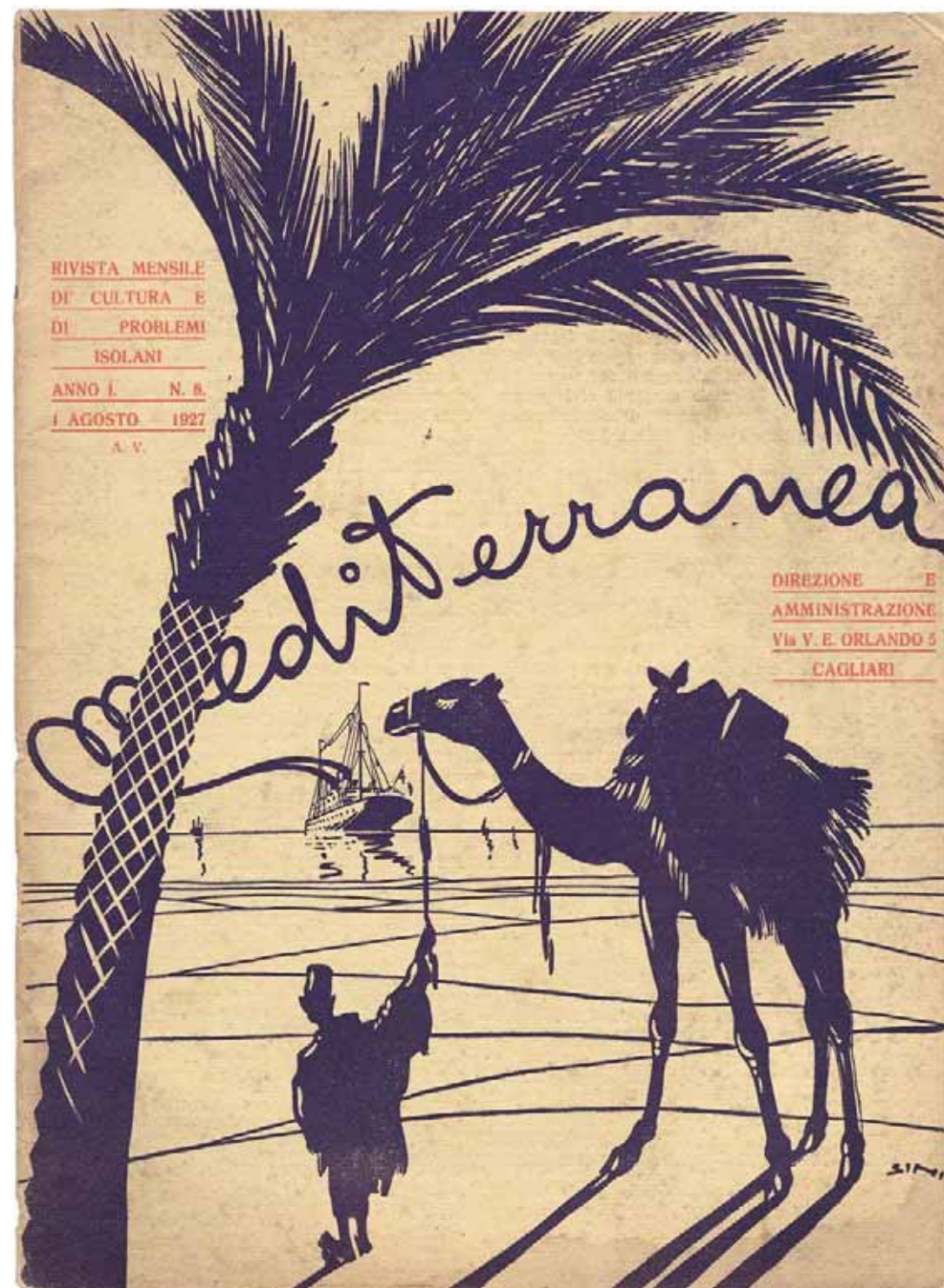
69

Ad animare e stimolare l'ambito culturale isolano è la comparsa, nel 1928, di una nuova testata, *Il Lunedì dell'Unione*, che dichiara tra i suoi intenti quello di «svecchiare, svecchiare, svecchiare» la cultura sarda e offre una tribuna a quanti vogliono intervenire nel dibattito sulla tradizione. Tarquinio Sini si tuffa nella polemica suscitando offesa e scalpore tra quanti procedevano inossidabili a riproporre folklore «in salsa duru duru». Con sguardo lungo e lucido definiva «oggetti d'esportazione» i costumi sardi (lui che pure aveva realizzato i disegni per una celebre sarta di abiti tradizionali teuladini), ed anzi – facendo tesoro dell'esperienza dell'amico Mossa De Murtas –, suggeriva a chiunque dovesse recarsi all'estero di fornire il proprio guardaroba di sgariganti costumi. Perché? «Perché a Londra si ha l'illusione che i sardi vestano così: fissazioni. Se tu ci vai (putacaso) con il tuo fracchettino ti scambiano certamente per un cameriere disoccupato e ti fanno rimpatriare dalla questura. Vaccì, dà retta a me che sono vecchio, vaccì con la mastruca, vedrai che ti faranno largo e ti daranno larga ospitalità». Ma anche le polemiche più aspre erano chiuse da Sini con pochi versi scanzonati (più efficaci di accalorate filippiche): «Salsicce di Tempio, di Bosa i filets / e i canti di Fonni, folklore quest'è / Tener lontano l'odor di VISET / portar sempre addosso l'odor di *brebé* / Qui tutto è folklore, qui tutto è paesano / dal mondo civile alfin son lontano».

68. Copertina di *Mediterranea*, Cagliari, a. I, n. 4, aprile 1927.

69. Copertina di *Mediterranea*, Cagliari, a. I, n. 5, maggio 1927.

70. Copertina di *Mediterranea*, Cagliari, a. I, n. 8, agosto 1927.



70

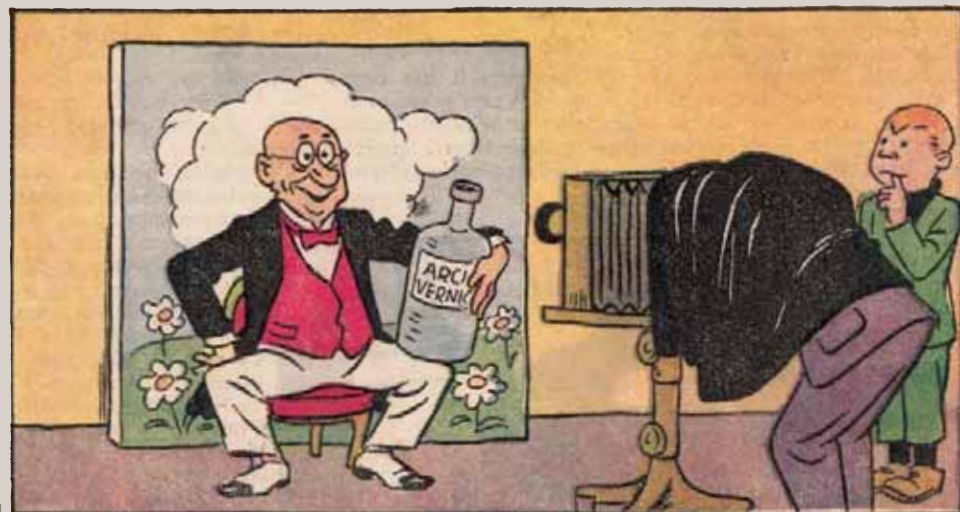
COSA È L'ILLUSTRAZIONE

L'illustrazione – sia essa destinata all’editoria, alla grafica pubblicitaria o al *packaging* –, è un multiplo derivato da un originale (matrice), dal quale si affranca attraverso i processi di stampa che la rendono un’opera finita ed autonoma. Si tratta di un ambito artistico in cui l’autore è strettamente legato alla committenza, che avanza specifiche richieste, e al pubblico (sempre vasto) al quale è indirizzata.

La prima metà del Novecento ha visto in Sardegna il formarsi di uno straordinario numero di illustratori, che hanno animato le più importanti testate nazionali disegnando vignette, caricature, copertine e pubblicità per *L’Avanti*, *Pasquino*, *Il Giornalino della Domenica*, *Lidel*, *Il Corriere dei piccoli*, per citare solo le riviste più conosciute. Alcuni dei più amati

71. Giovanni Manca, PIER CLORURO DE LAMBICCHI.

72. Giovanni Manca, TAMARINDO.



71



72



73

73. Ennio Zedda (Zezè) ARTURINO.

74. Ennio Zedda (Zezè) LILLO, LELLO E LOLA.

75. Ennio Zedda (Zezè), CAROLINA, in *La Piccola Italiana*, 8 giugno 1941.



74



75

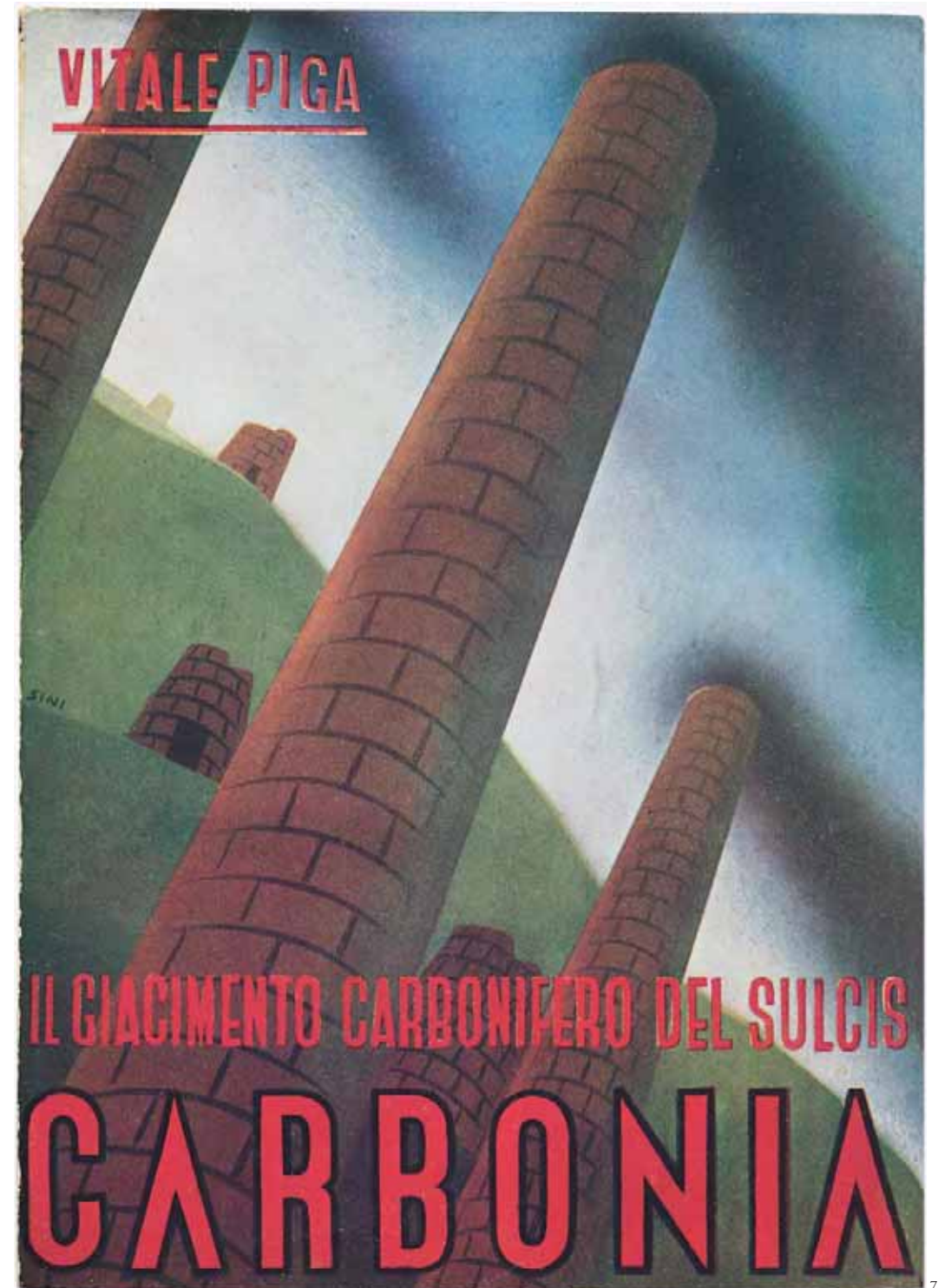
personaggi per l’infanzia, che hanno abitato per decenni le tavole colorate delle “strisce” italiane, sono nati dalla matita di illustratori sardi: dagli anni Trenta Giovanni Manca ha dato vita, sul *Corriere dei piccoli*, alle incredibili avventure di Pier Cloruro de Lambicchi, l’inventore dell’arcivernice, e Tamarindo («alla prima che mi fai ti licenzio e te ne vai»); Ennio Zedda, l’indimenticabile Zezè, è stato il padre di numerosi “discoli” come Arturino, Carolina e Lillo, Lello e Lola.



76. AI FANTI DI SARDEGNA, 1927
copertina.

77. BATTESIMO DI FUOCO, 1934
copertina.

78. CARBONIA, 1939
copertina.



79. LE GAMBINE NUDE, copertina di
R.A.C.I., Cagliari, marzo-aprile 1929.

76

77

78



VECCHIA SARDEGNA. ADDIO!

È dunque al grido divertito e annoiato di «qui tutto è folklore, qui tutto è paesano / dal mondo civile alfin son lontano», che Sini, nel dicembre del 1927, presenta alla Bottega d'Arte Cau di Cagliari venticinque tempere dall'esplicito titolo *Contrasti*, contrapposizione visiva tra le usanze e i costumi della Sardegna tradizionale e la modernità cittadina. I piccoli quadri, raffiguranti stracittadine in gonne corte e capelli alla *garçonne* che si avventurano a bordo di scintillanti automobili tra "sardi pelliti" asino-muniti e "incorrotte" barbaricine intente alla raccolta di fichi d'India, hanno un enorme successo di pubblico: *sold out*, tutto esaurito, è il felice bilancio della mostra. "Si replica a soggetto" è la risposta di Sini a questa accoglienza. Alla prima serie di *Contrasti* ne seguono delle altre, alcune editate anche in cartolina (la prima serie viene stampata da Cau, una seconda da Dessì ed un'altra dalla ditta Ledda). Alla fine del 1927 ripropone la mostra alla Bottega d'Arte di Andrea Clemente a Sassari; nel 1928 all'esposizione dedicata dagli artisti sardi al conterraneo Pier Luigi Caldanano, prematuramente scomparso, presenta dei nuovi soggetti sempre sulla stessa tematica.

Le tempere dei *Contrasti* sono solo apparentemente una riproposizione delle precedenti. *Il frutto esotico*, replicato in ben cinque esemplari (quantomeno tanti sono quelli a noi noti), presenta in ciascuna delle composizioni sostanziali varianti: una volta è una soave cittadina che timidamente accetta il frutto dalla severa ragazza di Fonni, un'altra è una chiassosa ed iperaccessoriata (ombrellino, cappello, guanti, orecchini, collana, insieme "in tinta" rigorosamente all'ultimo grido) elegantona a stare di fronte ad una raffinatissima ragazza in costume che la guarda di sottocchi. Anche nelle differenti versioni di *S'il vous plaît?* Sini presenta tutte le possibili alternative comportamentali: chi seduce e chi è il seduttore? Questi sardi a ben vedere non sono poi così prevedibilmente austeri. La desulese di *Le gambine nude* è davvero perplessa o piuttosto interessata a come ridurre ai minimi termini la sua *fardetta*?

Le sfumature sentimentali registrate di volta in volta per tramite dei diversi personaggi segnano il "contrasto" tra i luoghi comuni e il reale sentire di uomini e donne distanti dalla vita novellata della Deledda: la *mise en scene* degli stereotipi sulla Sardegna è solo apparente, lo rivelano gli sguardi eloquenti delle desulesi (rigorosamente incorniciati da sopracciglia depilate all'ultima moda) e certi sogghigni dei pastori mastrucati. I soggetti di Sini sono in continuo sviluppo

80. MUTTETUS,
ante 1927, tempera
su carta, cm 38 x 55.



15



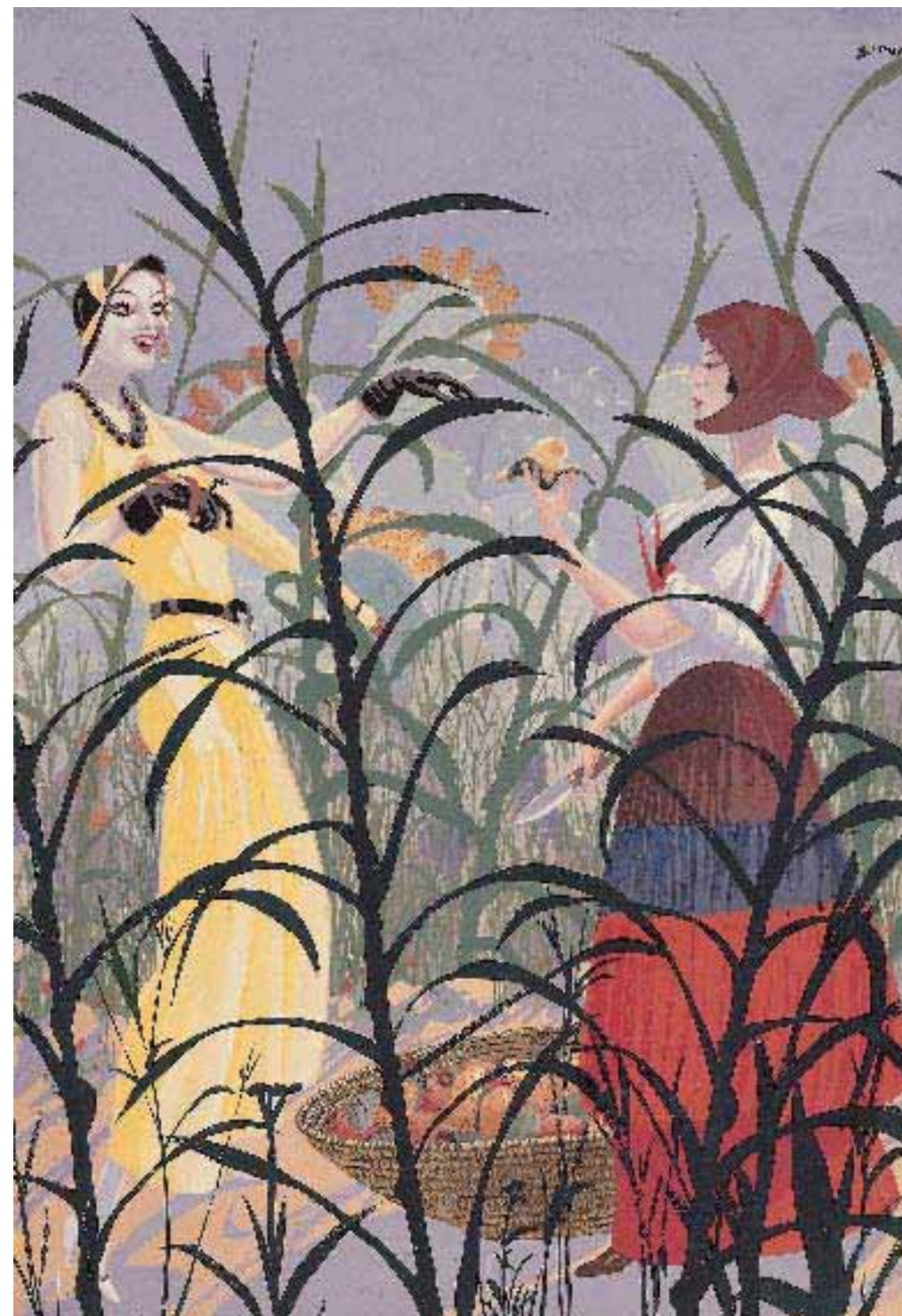
81

narrativo, in evoluzione con i tempi e le mode; la serie dei *Contrasti*, poi editata nelle cartoline della ditta Ledda, entra aggiornatissima negli anni Trenta: sono adesso le prorompenti bionde *pin-up* da calendario a far da spalla ai soliti veraci teuladini, sempre più ammiccanti e arditi, che muniti vicendevolmente di macchina fotografica si scambiano i ruoli in *Istantanea Strapaesana* e *Istantanea Stracittadina*.

Secondo una concezione modernista Sini concepisce come un tutt'uno il dipinto con la sua cornice, ed utilizza anche questo elemento come "contrasto": l'impaginato pittorico – costruito su fondi piatti, chiari e luminosi, veri fondali alla scena in primo piano nella quale i costumi sono efficacemente utilizzati con gusto decorativo – è incorniciato in stile "rustico sardo" con legno

81. MUTTOS,
ante 1927
tempera su carta,
cm 23,8 x 23,5.

82. IL FRUTTO
ESOTICO (1927-30)
tempera su carta,
cm 49 x 35,
Cagliari, Galleria
Comunale d'Arte.



82

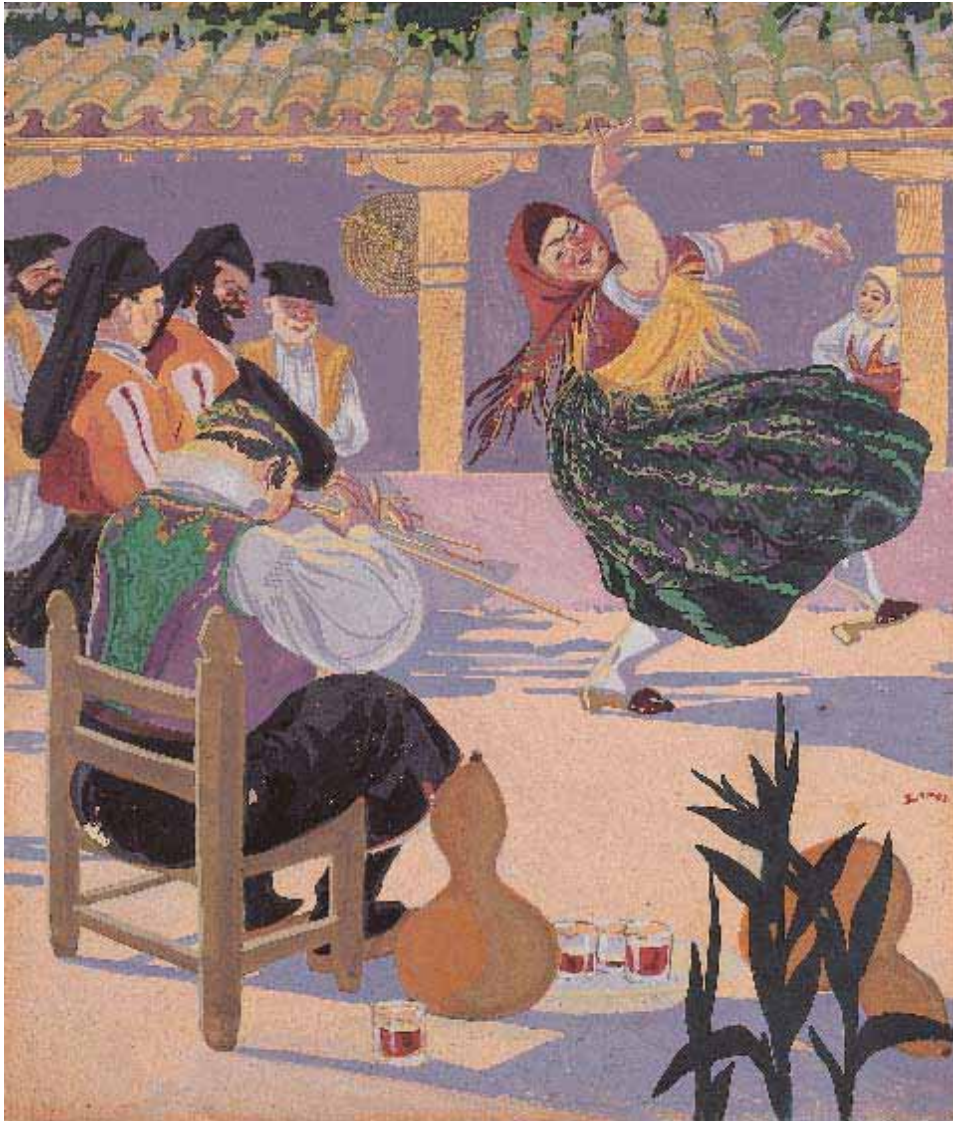
intagliato e scuro, modello cassapanca, così come già si faceva per piattini ceramici e mattonelle decorative.

Ma il filone dei *Contrasti* non si chiude qui: nel 1933 Tarquinio Sini, tornato definitivamente a Cagliari dopo un soggiorno biennale a Milano, ne realizza una nuova serie. Il 4 gennaio 1934 esce infatti una cartella di stampe, derivate dalle nuove pitture, dal titolo *Contrasti. Vecchia Sardegna. Addio!*, versione ironica dell'album fotografico *Vecchia Sardegna*, successo editoriale dell'anno precedente. Ed ecco dunque che la celebre immagine di Cagliari vista dallo specchio di mare antistante il porto – scattata dai fotografi Alinari e contenuta in *Vecchia Sardegna* –, viene movimentata da Sini con l'inserimento di una sprintosissima bionda in motoscafo che sfreccia davanti allo sguardo felicemente sorpreso di un arzilla pescatore sulla sua barchetta a remi. Nell'occasione rielabora anche alcune delle sue vecchie tempere come *Vent'anni nel cuore*, invenzione del periodo teuladino, e *L'ospitalità*, la cui prima versione risale al gruppo di opere esposte nel 1927.

I vitalissimi *Contrasti* hanno percorso molte strade: numerosi soggetti sono stati utilizzati per cartoline pubblicitarie, mattonelle decorative, copertine e illustrazioni di riviste; qualcuno, uscito dalla sua "scenetta", è diventato un tridimensionale oggetto ceramico; ed ancora altre serie ne aveva in progetto Sini quando è scomparso, la sua ultima impresa sarebbero dovuti essere infatti i *Contrasti* tra il bianco e il nero.

83. LE GAMBINE NUDE, 1927-30
tempera su carta, cm 27,6 x 29,8.





84

84. GLI OSPITI DEL CAPO DI SOPRA, 1927-30
tempera su carta, cm 28,3 x 23,3.



85

85. UN PASSO DIFFICILE, 1927-30
tempera su carta, cm 38 x 26,5.

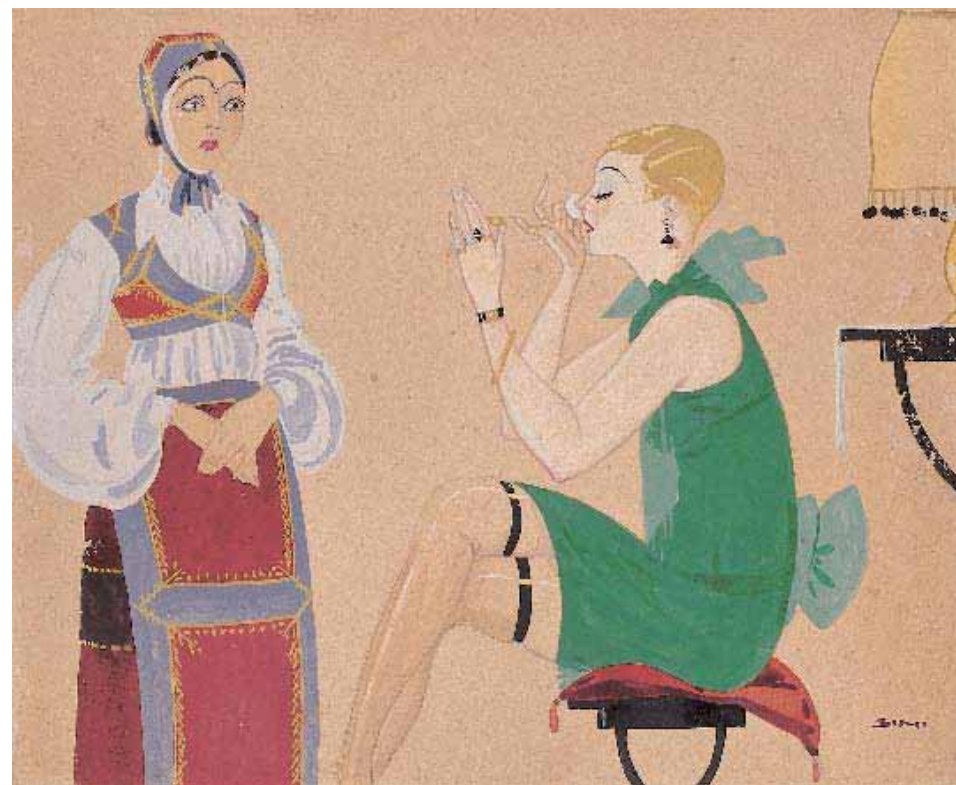
86. IL VENTRE
D'ACCIAIO, 1927-30
tempera su carta,
cm 38 x 46,5.





87

87. *SIL VOUS PLÂIT?*, 1927-30
tempera su carta, cm 45,2 x 36,5.



88

88. *LA TOILETTE DELLA PADRONA*,
1927-30, tempera su
carta, cm 24,5 x 28,4.



89

89. *LA TOILETTE DELLA PADRONA*,
1927-30, tempera su
carta, cm 30,5 x 30,5.

LA TECNICA

L'illustrazione, editoriale e pubblicitaria, costituisce la gran parte della produzione artistica di Tarquinio Sini: egli realizzava un disegno, una vignetta, una scena, prevalentemente a tempera o a china, per poi affidarle alla stampa zincografica ed ottenere l'immagine stampata, ovvero "l'opera finita".

La tecnica pittorica in assoluto più utilizzata da Sini, quella con la quale è maggiormente a suo agio, è senza dubbio la tempera. Questa è solitamente il mezzo artistico più impiegato da quanti hanno esordito come autodidatti, senza il conforto tecnico di una scuola accademica alle spalle: la tempera è infatti più facilmente gestibile rispetto all'olio, consentendo immediati aggiustamenti e ripensamenti.

Nei *Contrasti* Sini adotta fondamentalmente due soluzioni: da un lato compone le scene su fondo neutro (soprattutto bianco), sul quale si stagliano nette le *silhouette* dei suoi personaggi senza concessioni a descrizioni d'ambiente, da un altro costruisce fondi a tinte piatte, con campiture uniformi di colore. Raramente utilizza l'acquarellatura, preferendo la tempera secca meglio adatta a definire contorni netti e forme compatte. Per Sini era consuetudine (dichiarata!) replicare, anche a distanza di anni, più volte i soggetti che maggiormente incontravano il favore del pubblico; ciascun dipinto (ognuno considerato dall'autore come "originale") si distingue per piccole differenze, minime variazioni nei dettagli, che non cambiano assolutamente l'insieme della composizione.



90

90. Dettaglio fig. 118.



92

92. VENT'ANNI NEL CUORE, 1928-30, tempera su carta, cm 31,5 x 43.

93. VENT'ANNI NEL CUORE, 1928-30, tempera su carta, cm 27 x 39.

94. VENT'ANNI NEL CUORE, anni Trenta, tempera su carta, cm 31 x 44.



93



94

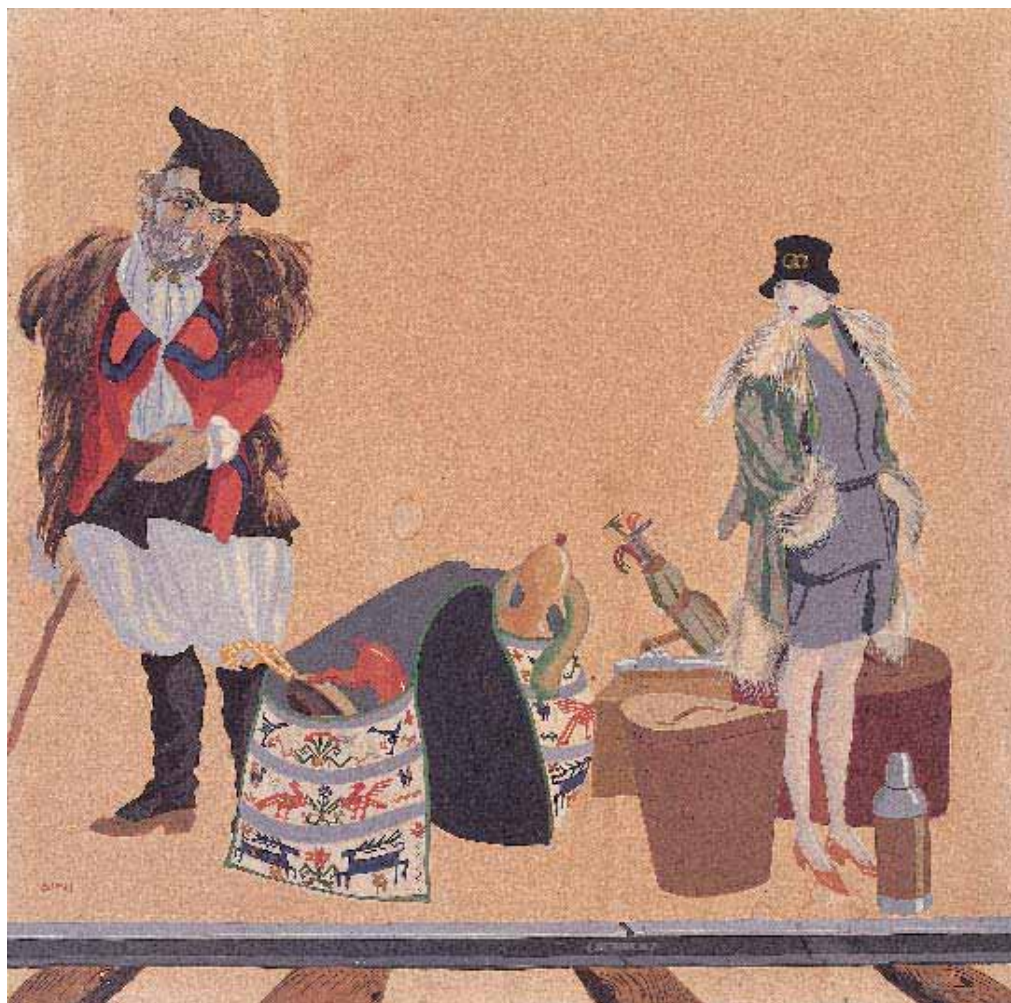
91. VENT'ANNI NEL CUORE, 1934, stampa, cm 15,7 x 21.

La zincografia è un processo di stampa in cui si riporta con processi fotografici un'immagine su una lastra di zinco che viene poi trattata chimicamente, di modo che l'inchiostro aderisca solo alle parti disegnate.

La lastra è la matrice, che inchiostrata e successivamente inserita in una pressa litografica, origina la stampa; questa può avvenire anche in un numero elevatissimo di copie e ciascuna di esse sarà "l'originale".

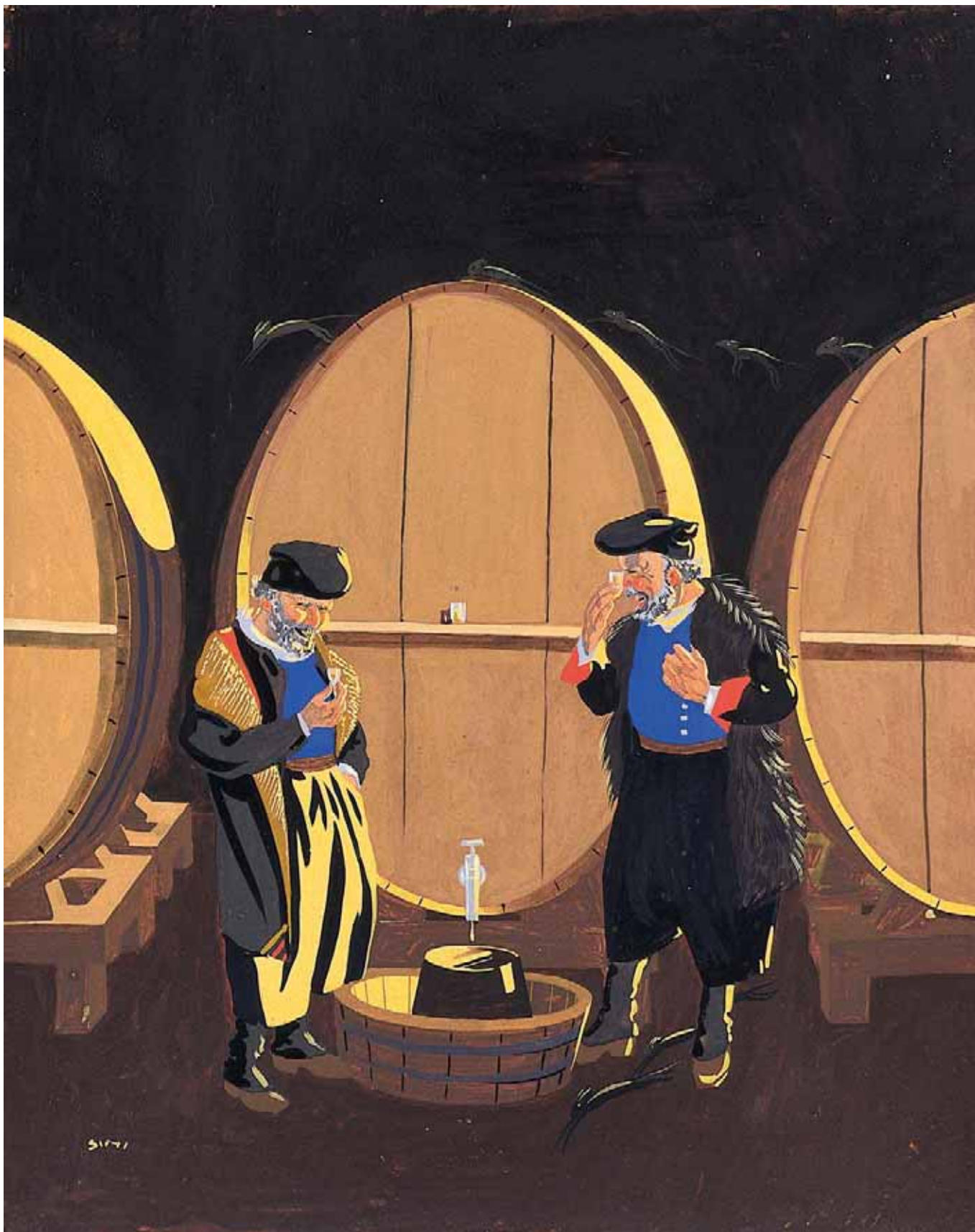


91



95

95. I LORO BAGAGLI, 1927-30
tempera su carta, cm 37,8 x 37,5.



96

96. IS MERDONAS, 1927-30
tempera su carta, cm 35 x 28.



97

97. *IL GAROFANO*, ante 1927
tempera su carta, cm 39 x 33.



98

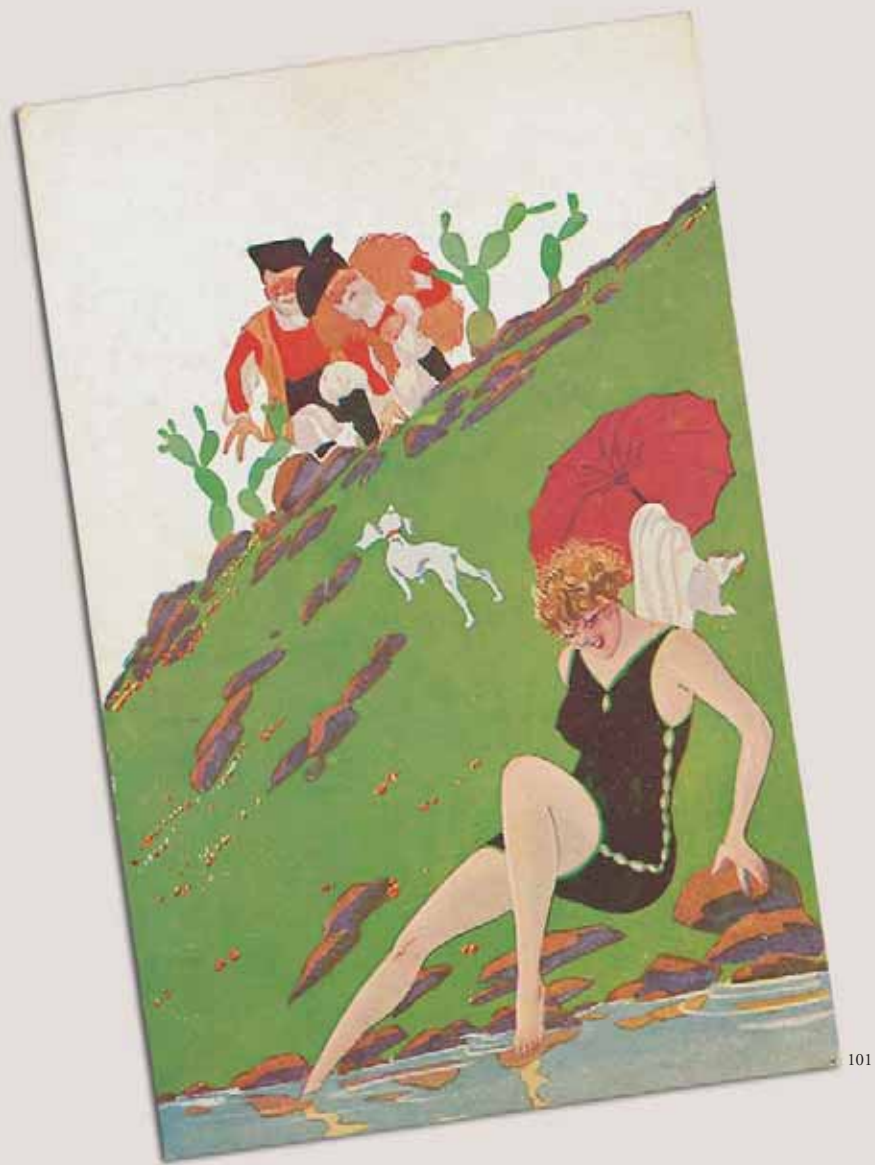
98. *A TEATRO*, 1927-30
tempera su carta, cm 47,2 x 38,5.

99. *I LORO AMICI* (1930)
tempera su carta, cm 27,5 x 38.



Simi





101

100. I CONTRASTI, 1928 circa, cartoline.
La serie di dieci cartoline delle edizioni Dessì, è probabilmente tratta dalle tempere esposte l'anno precedente alla Bottega d'Arte Cau, alle quali Sini ha apportato alcune modifiche ed annullato il fondo.

101. SUSANNA E I DUE VECCHI, 1928 circa cartolina.
Le cartoline delle edizioni Dessì erano vendute singolarmente o raccolte in un piccolo album.

STRAPAESE E STRACITTÀ

Nel 1926 nasce sulle pagine della rivista *Il Selvaggio* la polemica artistico-letteraria di Strapaese e Stracittà, che finisce per diventare uno dei capitoli più interessanti nello sviluppo letterario e artistico della prima metà del Novecento in Italia.

Il 30 marzo 1927 in un articolo probabilmente scritto dall'artista Mino Maccari, direttore della testata, si legge: «Il movimento che fa capo al *Selvaggio* [Strapaese] è l'affermazione risoluta e serena del valore attuale, essenziale, indispensabile delle tradizioni e dei costumi caratteristicamente italiani, di cui il paese è insieme rivelatore, custode e innovatore». Rispondeva a queste dichiarazioni Massimo Bontempelli, fondatore della rivista letteraria *900*, che al contrario auspicava un allineamento della cultura italiana ai grandi movimenti artistici e letterari europei, diventando così il vessillifero di Stracittà. La polemica – ricca di implicazioni politiche poiché Strapaese sembrava allinearsi perfettamente al ruralismo propugnato da Mussolini – ebbe una vasta eco in tutta la Penisola. In Sardegna trovò un terreno particolarmente fertile nel quale attecchire, trasformandosi sostanzialmente in una contrapposizione tra folkloristi e antifolkloristi.



102. PUROSANGUE SARDEGNOLO, 1928-30
tempera su carta,
cm 25 x 25.

102



103. *MONDANITÀ*,
ante 1928
tempera su carta,
cm 23,3 x 30,9.



104. PUROSANGUE
SARDEGNOLO,
1928-30
tempera su carta,
cm 39,5 x 49.



105. Istantanea
STRAPAESANA,
1928-30
tempera su carta,
cm 31 x 40.



106. LA PIANTINA
GRASSA, ante 1928
tempera su carta,
cm 26 x 29,5.

107. IDILLIO
CAMPESTRE, 1928-30
tempera su carta,
cm 25 x 39.





108

108. *ISTANTANEA STRACITTADINA* (1928), cartolina, cm 9 x 14.

109. *RURALITÀ* (1928), cartolina, cm 9 x 14.

110. *UNA CAGNETTA ESOTICA* (1928), cartolina, cm 9 x 14.

Le cartoline delle edizioni Ledda propongono nuovi soggetti rispetto alle serie Cau e Dessì, ed hanno una diversa composizione: i fondi bianchi (sopravvissuti solo in due casi) lasciano il posto ai contesti di paesaggio o d'interni.



109



110

111. *INVERNO IN SARDEGNA* (1928), cartolina, cm 9 x 14.

112. *PASSEGGIATA D'ISTRUZIONE* (1928), cartolina, cm 9 x 14.

113. *PUROSANGUE SARDEGNOLO* (1928), cartolina, cm 9 x 14.

La datazione di queste cartoline è stabilita da un esemplare "viaggiato" che reca il timbro con la data del 1928.



111



112



113



114

114. TEULADINO, anni Trenta
tempera su carta, cm 37 x 30.

115. L'AMAZZONE, ante 1933
tempera su carta, cm 35 x 49.

116. CAVALIERE SARDO,
1933-35, tempera su carta,
cm 45 x 25,5.

Tarquinio Sini dedica una grande
attenzione allo studio dei cavalli.
Il critico Nicola Valle ha scritto in
proposito che «era riuscito a disegnare
i cavalli, per esempio, in prospettiva,
a gruppi, nelle più varie posizioni,
perché da moltissimo tempo – forse fin
dai primi anni della sua carriera –
egli ne andava studiando i corpi belli,
agili, nervosi, le membra muscolose
ed agili, e si può dire ne conoscesse
ormai ogni più segreta bellezza, e
poteva dipingerne anche ad occhi
chiusi due per volta».



115



116



117

117. CAGLIARI STRACITTÀ, 1933
tempera su carta, cm 26,7 x 47,7.

92

93

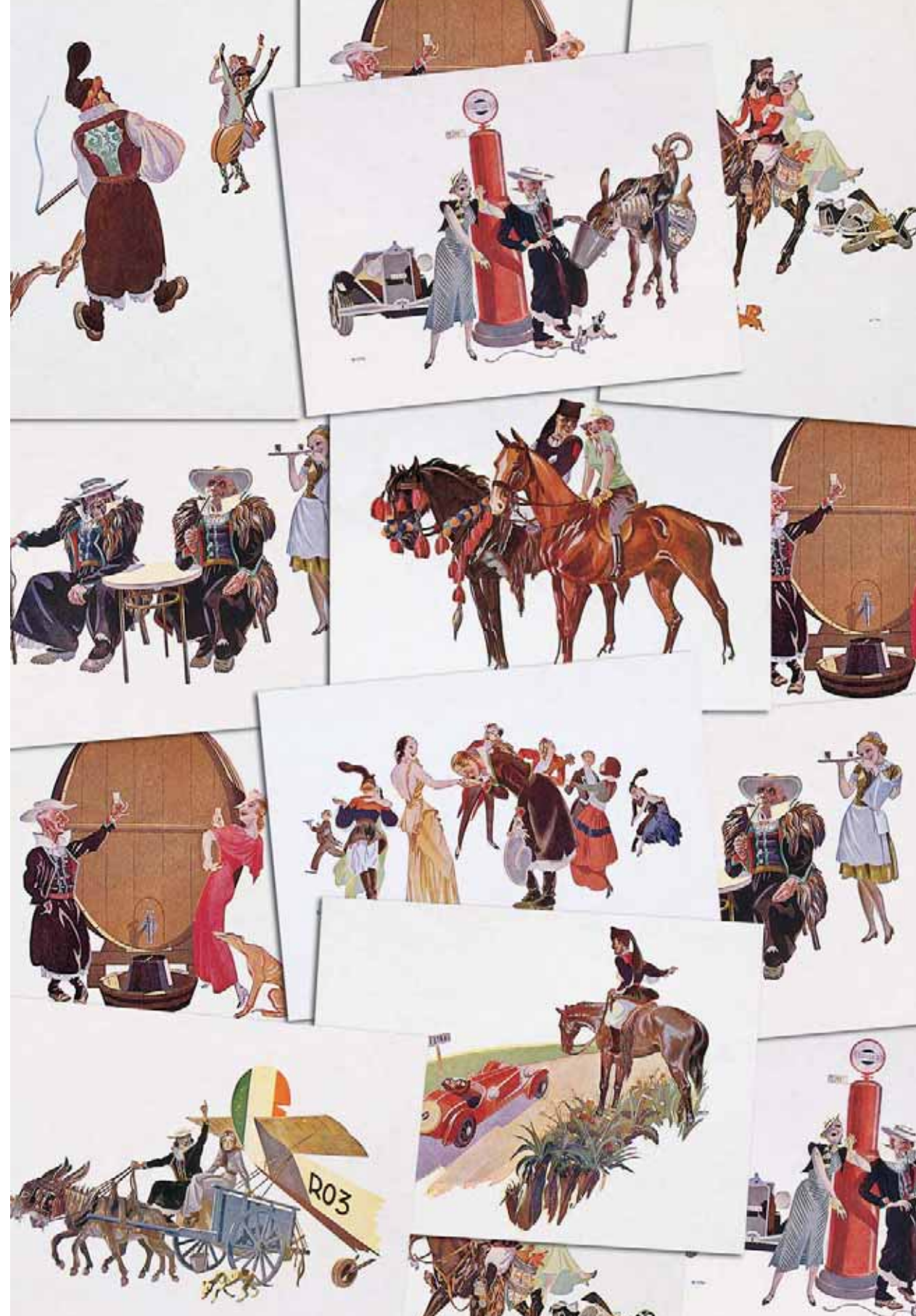


118

118. L'OSPITALITÀ (1933)
tempera su carta, cm 32 x 32.

119. VECCHIA SARDEGNA. ADDIO!, 1934.
La serie di dieci stampe, pubblicata dalla Società
Editoriale Italiana, era rilegata in un album tirato
in 250 copie. Si tratta della prima opera in
quadricromia stampata da una tipografia sarda.

119



A QUEL PAESE!

Nel 1929 Tarquinio Sini pubblica il divertentissimo romanzo illustrato (da lui, ovviamente!) *A quel paese...* *Romanzo moderno (ad imitazione di tanti altri) per uso esterno*, spietata rappresentazione di tutti i luoghi comuni sulla Sardegna.

Il libro è dedicato «A Primo Sinopico e Giovanni Manca, pittori sardi che toccarono le somme vette dell'arte senza l'ausilio del folklore»; viene venduto a «Dieci lirette, per gli amici il doppio»; e si apre con un'autocaricatura di Sini in abito teuladino, in calce alla quale si legge: «Fu domandato a Tarquinio Sini: – Che cos'è l'umorismo? – e Sini rispose: – L'umorismo è l'arte di vedere le cose come sono e non come te le fanno vedere il sentimento e la passione». Per tutta la narrazione l'autore persegue quindi questo intento, gioca a svelare l'immagine della “vera Sardegna”. Ma quale Sardegna? Quella dei banditi feroci, delle donne in costume d'orbace, degli scontri a fuoco – sempre, s'intende, al riparo di un muretto a secco o di una siepe di fichi d'India –, quella insomma che si aspettano i turisti (ieri, dunque, esattamente come oggi) e la cui



120-126. A QUEL PAESE, 1929
copertina e illustrazioni interne.

immagine tanti sardi si affannano ad alimentare.

Che fatica per la povera Cosette, *co-cotte* in viaggio di svago, dover indossare il pesante costume sardo per sedurre (dopo aver amaramente digerito la scoperta che le donne sarde avevano le gonne più corte delle sue) un affascinante e selvaggio bandito, che poi – colmo della delusione – risulta essere anch'egli un turista camuffato alla ricerca di colore locale. E che fatica per il povero *maitre* d'hotel, impegnato, per non deludere i suoi “avventurosi” ospiti, ad impiantare finte siepi di fico d'India a contorno di finti nuraghi, o a togliere l'acqua corrente (calda, per giunta!) dalle stanze del suo albergo, a ricostruire insomma scenografiche ambientazioni da “vera Sardegna”, barbara e selvaggia.

Oggi – che ancora da tanti la Sardegna è identificata con “l'isola delle vacanze” (da sogno) per veline, calciatori, stilisti e politici o in alternativa con una terra abitata da pastori (rigorosamente trogloditi) e banditi – appare in tutta evidenza la straordinaria modernità di questo artista, lucido e intelligente a tal punto che le sue opere sono ancora portatrici di un discorso di viva e coraggiosa attualità.



121



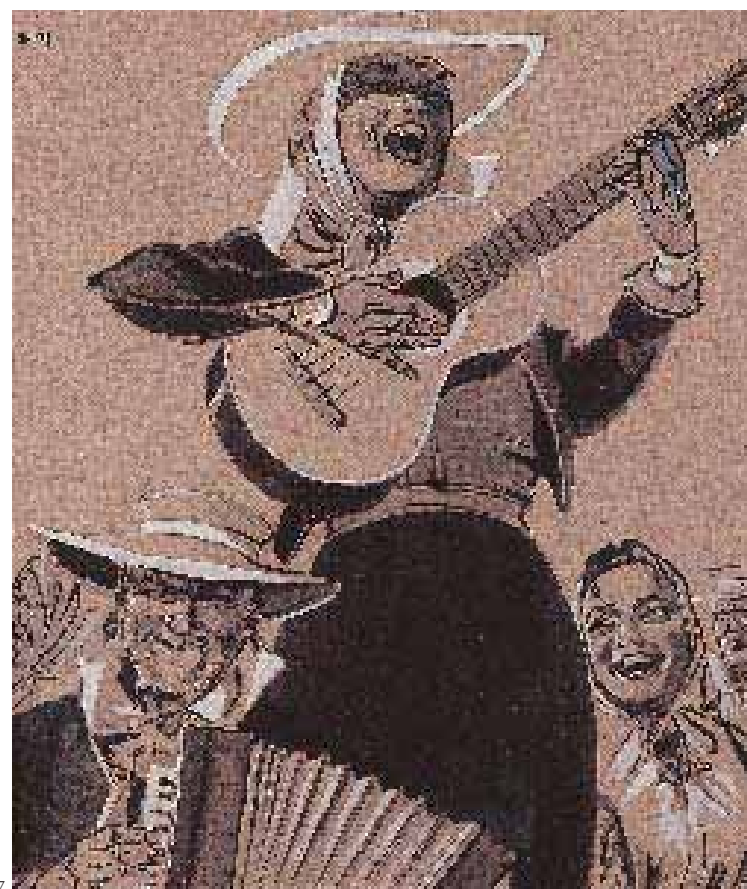
122



TEULADA

Nel 1929 Tarquinio Sini sposa l'amatissima Ina, Teresa Tanda, celebre cantante lirica che incideva per una delle più prestigiose case discografiche dell'epoca, *La voce del padrone*. La coppia si trasferisce a Teulada, paese del Sulcis conosciuto attraverso i racconti di un suo "cittadino onorario", l'amico artista Mario Mossa De Murtas.

Durante questo soggiorno sostiene un doppio registro artistico. Da un lato realizza una serie di opere distanti dai modi ironici a lui consueti, quasi dei saggi pittorici a dimostrazione di quanto ripetutamente dichiarato: «Anche io potrei, volendo, da oggi a domani, fare l'arte pura». I suoi soggetti sono gli uomini, ritratti nel loro costume tradizionale: anche in questo caso Sini procede per "repliche" dello stesso soggetto, per arrivare progressivamente ad



127. SUONATORI TEULADINI, 1929-30
tempera su carta,
cm 37,5 x 31,5.

128. VOTATE LA LISTA NAZIONALE!, 1929-30
tempera su carta,
cm 67 x 89,5.

129. TEULADINI AL SOLE, 1929-30
tempera su carta,
cm 70 x 100.







130

130. IDILLIO A TEULADA, 1929-30
tempera su carta, cm 50 x 39.

una efficace semplificazione formale e coloristica a favore del netto contrasto tra neri profondi e bianchi abbacinanti.

Dall'altro non rinuncia comunque alla sua *verve* ironica, ed ecco allora *La straniera* e *La caccia alla volpe*, veri *Contrasti* in ambiente sulcitano, nei quali ai rudi barbaricini si sostituiscono gli spagnolescanti teuladini dall'inconfondibile cappello a larghe falde e alto colletto ricamato, personaggi che continuerà a raffigurare anche quando lascerà il piccolo centro.

Nelle opere di questo periodo è particolarmente accentuato il dato caricaturale: *Idillio a Teulada* e *Donne di Teulada con brocche* a tutti gli effetti sembrano una parodia dell'abusato soggetto – da parte degli artisti sardi, che lo ritenevano indispensabile per il loro *pedigree* – delle sarde canefore di statuaria bellezza nei costumi colorati; nella tempera *La pipa della festa* esaspera ancor più i toni, accoppiando una terribile virago baffuta (quasi una *drag queen ante litteram*) ad un virilissimo e assolutamente noncurante esemplare di “maschio sardo” intento ad accendersi la pipa con tranquilla e posata gestualità.

La pace idillica del piccolo borgo non era però la condizione ideale per lo stracittadino Sini che, stimolato dalla possibilità di nuove esperienze, si trasferisce a Milano.

131. LA STRANIERA,
1929-30, tempera su
carta, cm 29 x 39.



131



132. LA CACCIA
ALLA VOLPE, 1929-30
tempera su carta,
cm 39,3 x 49,2.

QUADRETTI DA GARÇONNIER

Il critico Nicola Valle, in uno dei numerosi articoli da lui dedicati a Tarquinio Sini, ricorda che l'artista «nei suoi momenti più felici creava dei magnifici nudi»; già nel 1922 un recensore, nascosto dietro le iniziali G. C., descriveva certi «quadretti più che da salotto da garçonnier». Probabilmente si tratta di opere come *Che indecenza! Se io fossi la legge, non ti permetterei di dipingere le donne così poco vestite!*, in cui l'autore, celato dietro le mentite spoglie di elegante e occhialuto pittore, riceve condanna e censura dalle discolte ragazze di una *maison*, che all'interno di un movimentato *boudoir* agitano scandalizzate i disegni firmati Sini.

Non è da escludere che proprio a causa della loro "scandalosità" gran parte di queste opere siano andate perdute: le poche che si conoscono, come *Signore, si copra!* – *Prego, signorina, si scopra!* (la *cocotte* è lascivamente abbandonata su

una tessitura tradizionale sarda), sono tempere decorative ed eleganti nella descrizione dei ricchi interni e degli abiti, e soprattutto nell'uso dei colori, dominati da un blu intenso e vellutato, che contribuisce all'atmosfera vagamente erotica delle scene. Nonostante gli "scabrosi" soggetti, ad emergere nel tono generale è sempre la sottesa ironia, la vena dissacrante che non rinuncia alla risata neanche davanti alla visione di una donna senza vestiti... o quasi. Come trattenere il sorriso davanti a *Stimami meno, ma amami di più!*, disperata invocazione – il dipinto è costruito in una raffinata alternanza di blu, oro e rosso – dell'elegante signore (o strano rospo) tra le braccia di una svenevole *femme fatale* d'oro vestita?

133-134. *STIMAMI MENO, MA AMAMI DI PIÙ!*, 1928-30
tempera su carta, cm 43,3 x 23,7.



133



134



135

*135. SIGNORE, SI COPRA! – PREGO, SIGNORINA, SI SCOPRA!, 1928-30
tecnica mista su carta, cm 21 x 37.*

110

136. CHE INDECENZA! SE IO FOSSI LA LEGGE, NON TI PERMETTEREI DI DIPINGERE LE DONNE COSÌ POCO VESTITE!, 1928-30, tempera su carta, cm 21 x 28.

111



**ARTI MINORI E ARTI MAGGIORI.
TARQUINIO SINI DESIGNER PER LA CERAMICA**

L'illustrazione, la cartellonistica, la ceramica, ecc. sono *arti minori*; la creatività artistica investita di una sua funzionalità o direttamente costruita intorno ad un uso pratico – una vignetta, un manifesto, un piatto, un mobile, ecc. –, fino ad epoca recente era considerata dalla critica e dalla storia dell'arte come svilita, spogliata del suo valore aulico e quindi definita arte minore. Rientravano invece nella sfera delle arti più nobili, o arti maggiori o arti pure, pittura e scultura *in primis*, quelle motivate da un "non uso", dal superfluo, produzioni eccedenti le necessità del quotidiano. Mentre le *arti minori* tra le numerose discriminanti erano dunque accessibili ad un larghissimo pubblico, a procurare maggiore prestigio alle *arti maggiori* era il loro carattere di esclusività, appannaggio di una élite che le destinava al proprio piacere estetico e le considerava lo *status symbol* della propria posizione economica, culturale e sociale.

Sul finire degli anni Venti, dopo essere stato illustratore, cartellonista, scenografo e quant'altro, Tarquinio Sini si cimenta come designer per la ceramica, disegnando alcuni modelli da realizzarsi nelle rinomate manifatture di Albissola, in Liguria: pare (secondo alcune testimonianze) si trattasse di una produzione fortemente influenzata dal gruppo futurista che all'epoca operava nella cittadina ligure. Purtroppo nessuna

opera di questo periodo è a noi nota; conosciamo invece una piccola plastica (un originale calamaio) modellata presso la Bottega ceramica di Federico Melis e commercializzata in esclusiva per la Bottega d'Arte Cau di Cagliari. Al 1939 risalgono invece le grandi piastre decorative realizzate per la Essevi, manifattura diretta da Sandro Vacchetti derivata dalla celebre Lenci di Torino, nelle quali Sini ripropone i fortunati soggetti dei *Contrasti*.



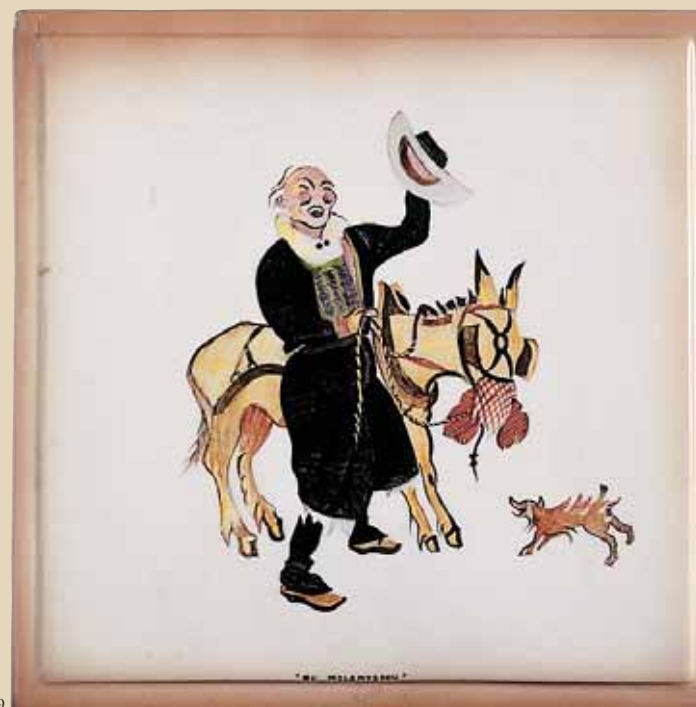
137

137. UOMO CON BISACCE, 1927-33
ceramica, h cm 13,7.



138

138. IL GOLOSO,
anni Trenta, ceramica,
cm 35 x 35 x 2,5.



139

139. AL MERCATO,
anni Trenta, ceramica,
cm 35 x 35 x 2,5.

GLI ALLESTIMENTI

Negli anni Trenta Sini si occupa soprattutto di allestimenti; ne realizza numerosi a Cagliari e nel resto d'Italia: per spettacoli teatrali, manifestazioni fieristiche e arredamenti di alcuni locali pubblici (tra questi anche il caffè Torino situato nella via Roma a Cagliari).

Particolarmente documentato è l'allestimento per il padiglione dei vini sardi, costruito a Siena nel 1933, di cui si conserva ampia documentazione fotografica. Per gli interni dipinge dei pannelli decorativi con un movimentato *ballu tundu*, animato da figure in costume direttamente derivate dai pupazzi lignei ideati da Eugenio Tavolara e Tosino Anfossi; già nel 1928 per la copertina di *Piccole industrie sarde* dell'amico Amerigo Imeroni aveva "preso in prestito" uno dei più celebri pupazzi di Tavolara, il *Venditore di turuddas e tazzeris*. L'arredo è rigorosamente in "stile sardo", dalle tessiture a terra ai mobili bassi in legno scuro. L'esterno, dall'architettura oramai intrisa di caratteri "razionalisti", è invece colorato dalle grandi sagome di uomini e donne in costume che troneggiano sulle bottiglie e sulle "hostess", rigorosamente vestite con l'abito di Desulo, il più noto e conosciuto, vero emblema dell'Isola.

140. Tarquinio Sini
con la moglie Teresa
Tanda e due
"standiste" in costume
di Desulo, Siena,
1933, foto d'epoca.

141. BALLO SARDO,
1933-35
tempera su carta,
cm 46 x 125.



140

141





142

142. PICCOLE INDVSTRJE SARDE, 1928, copertina.



143

143. SUONATORE DI FISARMONICA, 1926-28, tempera su carta, cm 61,4 x 36,5.

17 FEBBRAIO 1943

Il 17 febbraio 1943 i bombardieri americani fecero la loro comparsa nel cielo di Cagliari; sganciarono sulla città una pioggia di bombe che al contatto con il suolo si frantumavano in micidiali schegge. Il giorno morirono oltre cinquanta persone, centinaia furono i feriti; e fu solo l'inizio della tragedia che distrusse Cagliari.

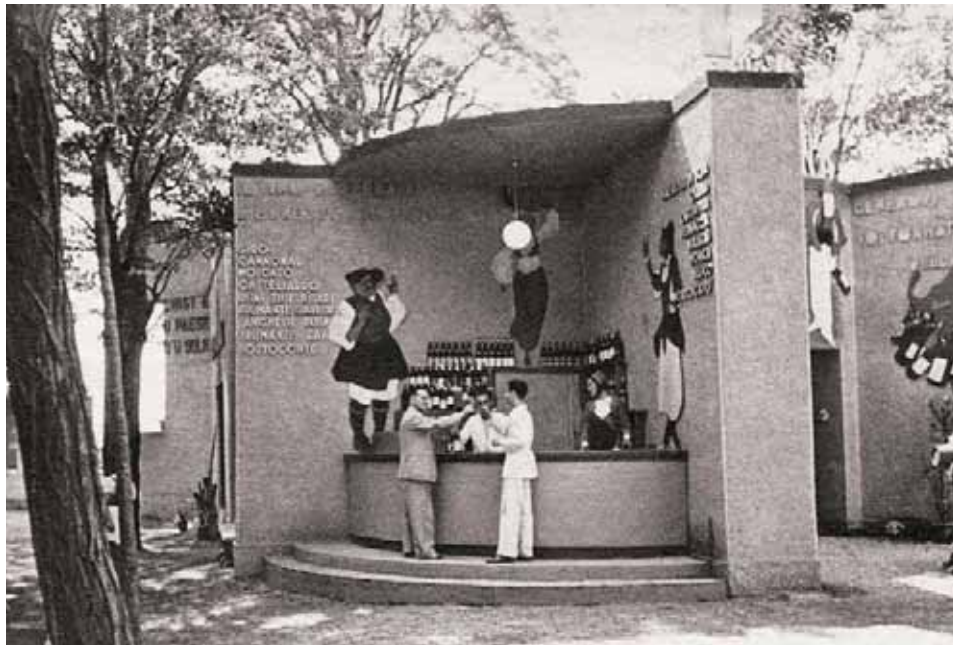
«Nella via Sant'Efisio, avveniva un macello all'imbocco di un rifugio, verso il quale accorreva una folla di persone spiritate per le vicine detonazioni. Tarquinio Sini fu colto in quei pressi, quasi al limitare della sua casa, da un impeto di frammenti dirompenti ... Della carneficina si apprese ben presto e il nome di Tarquinio, il più noto ed amato dei caduti, correva di bocca in bocca». Con queste parole l'avvocato Guido Scano scrive sui giornali della scomparsa dell'amico, restituendo il senso di sgomento e dolore che in quei giorni governava la città.

Nei bombardamenti successivi la totale distruzione dello studio dell'artista, situato in piazza del Carmine, causò la perdita del suo archivio e di tutte le opere.

146. Cagliari 1943.
La zona tra la chiesa di Sant'Anna, il corso Vittorio Emanuele II e piazza Yenne è distrutta.



146



144



145

144. Tarquinio Sini (a sinistra) al padiglione dei vini sardi, Siena, 1933, foto d'epoca.

145. Padiglione dei vini sardi, Siena, 1933 foto d'epoca.



CRONOLOGIA

1891 Tarquinio Sini nasce a Sassari il 27 marzo.

1895-1908 Si trasferisce con la famiglia prima per un breve periodo a Roma, dove il padre Vincenzo, ottimo sarto, cerca una migliore sistemazione lavorativa, ed infine a Cagliari. Nel capoluogo sardo frequenta l'Istituto Tecnico Ghera ed è allievo di disegno del pittore Aristide Marozzi; in questi anni realizza sintetiche e divertenti caricature per alcuni giornali locali: nel 1908 illustra il foglio satirico *Le donne, i cavalieri, l'arme e gli amori*, l'anno successivo collabora insieme a Primo Sinopico all'albo di beneficenza *Pro Sicilia e Calabria* ed esordisce sulle pagine della rivista umoristica nazionale *Ma chi è?*

1909-13 È a Torino per frequentare il Politecnico; per tramite del cagliaritano Giovanni Manca inizia a collaborare, disegnando alcune vignette, con il settimanale satirico *Pasquino*. In breve tempo Sini diventa una delle colonne della rivista, assumendone la direzione sino al 1914 quando verrà sostituito da Piero Ciuffo prima e successivamente da Enrico Gianeri, entrambi conterranei. Nel 1911 partecipa al *Frigidarium* di Rivoli, grande mostra sulla caricatura organizzata da Manca e Golia.

Le illustrazioni di Sini, vignette e copertine dai colori accesi e dal segno dinamico e vivace, incontrano il favore del pubblico e vengono poi pubblicate anche sulle pagine dei più prestigiosi giornali satirici europei: *Le Rire, Caras y Caretas, Revue, Review of reviews, Puck, Jugend*.

1914 Nella Torino capitale nazionale del cinema, Sini prende la decisione di accantonare matite e pennelli e ottiene un contratto con la *Savoia Film*, dove lavora come soggettoista, sceneggiatore e perfino regista di scene in esterni.

1915-18 Allo scoppio della guerra Sini parte per Parigi, dove realizza etichette per un *Institut de Beauté*; il soggiorno parigino viene interrotto dall'entrata in guerra dell'Italia. Sini, richiamato alle armi, non viene mandato al fronte come egli stesso auspicava, bensì distaccato in Umbria per la requisizione dei cereali; questa situazione gli permette di continuare il suo lavoro di illustratore, così nel 1915 inizia a collaborare con la rivista *Numero*. Nel 1916 tiene una mostra a Genova, in questo periodo cura la rubrica "Il Mondo genovese" per la testata *Il Mondo*.

147. Tarquinio Sini
in una foto degli anni
Venti.

1919-24 Alla fine del conflitto è assunto a Roma dalla *Cines* come cartellonista e collabora con varie riviste cinematografiche. Frequenta la cerchia del giornalista Pasquale Marica, di cui fanno parte anche Mario Mossa De Murtas, Melkiorre Melis e Luigi Caldanzano. I contatti con l'ambiente futurista lo portano a esporre nella Casa d'Arte di via degli Avignonesi, diretta da Anton Giulio Bragaglia, una serie di ritratti dei divi del momento. Collabora con le riviste cinematografiche *Fortunio*, *Contropelo* e *L'illustrazione dell'Arte Cinematografica Italiana*. Condivide lo studio con Mario Mossa De Murtas, ed insieme sperimentano la possibilità di realizzare per il cinema dei cortometraggi con i disegni animati.



148

1925-26 Verso la metà degli anni Venti l'artista rientra a Cagliari, dove continua l'attività di cartellonista (manifesti per le ditte cagliaritanee Gaudina e Faggioli) e pubblica caricature su fogli e riviste locali (*Clerici Vagantes*, *Il Goliardo*, *Su Bandidori*, *L'uovo pasquale*); di particolare rilievo la lunga collaborazione con *Mediterranea*, per la quale realizza diverse copertine a colori e i fregi interni.

1927-29 Espone nella Bottega d'Arte Cau le venticinque tempere che formano il ciclo dei *Contrasti*, ironica raffigurazione del confronto tra la Sardegna tradizionale e la modernità cittadina; la serie avrà tanto successo da venir riprodotta in cartoline di vastissima diffusione (edizioni Cau, Ledda e Dessi), e qualche anno dopo ispirerà anche una serie di mattonelle in ceramica. Intanto Sini rinfocola la polemica strapaese-stracittà anche dalle pagine dei quotidiani locali sulle quali è presentissimo in veste di recensore e critico.

Nel 1929 espone una serie di circa venti tempere nel negozio Margelli di Sassari. Nello stesso anno collabora con *Pattuglia*, giornale degli universitari fascisti di Cagliari, e pubblica il divertente romanzo umoristico *A quel paese* (Cagliari, SEI), da lui interamente scritto e illustrato, improntato sul rapporto strapaese-stracittà, nel quale con grande lungimiranza individua quelli che ancora oggi sono i luoghi comuni della Sardegna vista da "fuori".

Ancora nel 1929 sposa la cantante lirica Teresa Tanda, e si trasferisce per circa un anno a Teulada, paese del Sulcis che all'inizio del secolo Giuseppe Biasi e Mario Mossa De Murtas avevano eletto loro "patria", dipingendo in numerose opere gli scorci paesistici e i particolari costumi del luogo. Numerose sono le tempere realizzate in questo periodo da Sini, protagonisti assoluti sono i teuladini abbigliati con il costume tradizionale caratterizzato dal cappello a tesa larga e dalle "mastruche".

1930-38 Si trasferisce per un periodo a Milano dove lavora come illustratore per la Sonzogno.

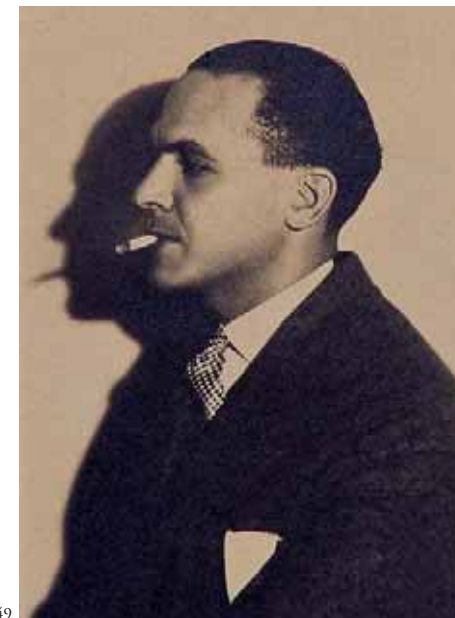
In questi anni si dedica soprattutto alla cura di allestimenti negli ambiti più differenti: padiglioni per raduni ed esposizioni pubblicitarie (Siena 1933, 1935; Roma 1939), teatri (nel 1937 disegna la scena per un intermezzo teatrale su musiche di G. B. Pergolesi), locali pubblici (a Cagliari suggerisce il disegno degli arredi, oggi perduti, del caffè Torino in via Roma), pur non trascurando la sua attività pittorica: nel 1932 e nel 1934 allestisce infatti due mostre personali alla Galleria Palladino di Cagliari.

1939-43 Nel 1939 allestisce la grande mostra di Arti Popolari a Cagliari. Nasce l'unico figlio, Giantarquinio.

Negli anni Quaranta lavora a una nuova serie di *Contrasti*, questa volta sul bianco-nero, ma purtroppo tutta l'ultima sua produzione è andata perduta

con la distruzione del suo studio, ubicato in piazza del Carmine, durante i bombardamenti alleati dell'ultima guerra mondiale.

Il 17 febbraio 1943 Tarquinio Sini muore vittima del primo spezzonamento aereo su Cagliari.



149

148. Tarquinio Sini e la moglie Ina Tanda in una foto dei primi anni Trenta.

149. Tarquinio Sini in una foto degli anni Dieci.

DOVE VEDERE SINI

Nuoro: 1-2. MAN, Museo d'Arte della Provincia di Nuoro

Cagliari: 3. Università degli Studi di Cagliari, Raccolta Piloni
4-5. Galleria Comunale d'Arte: Pinacoteca (fig. 82)

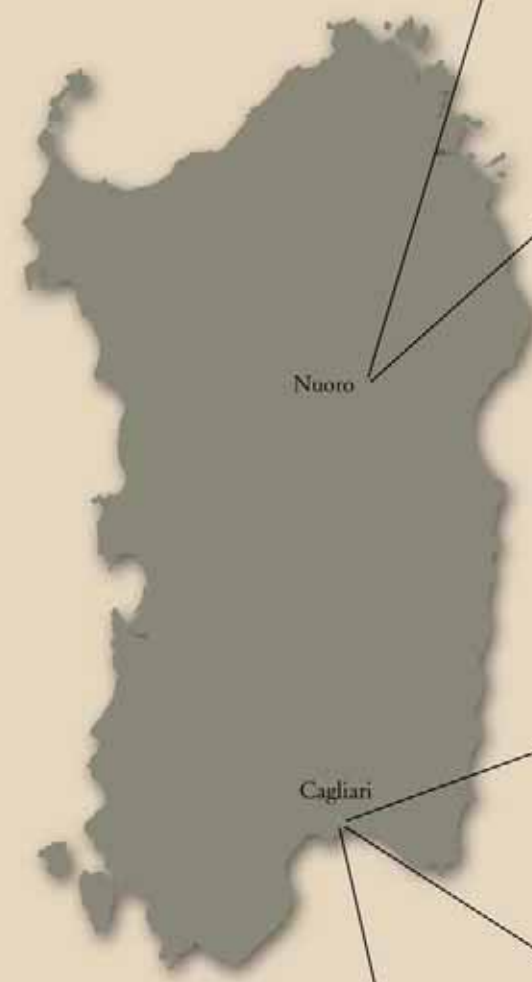
Treviso: Museo Civico (figg. 3, 48)

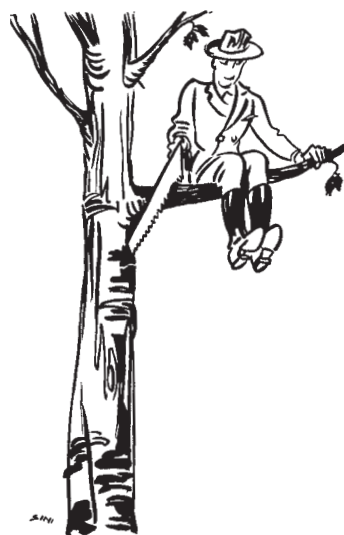
PER UN APPROFONDIMENTO
SULL'OPERA DI TARQUINIO SINI:

G. Altea, M. Magnani, *Le matite di un popolo barbaro*,
Milano, Amilcare Pizzi, 1990.

G. Altea, M. Magnani, *Pittura e Scultura del Primo
'900*, Nuoro, Ilisso, 1995.

Il più completo volume monografico:
P. Pallottino, *Tarquinio Sini*, Nuoro, Ilisso, 1997.





Finito di stampare nel mese di luglio 2004
presso lo stabilimento della Fotolito Longo, Bolzano